

DICTIONNAIRE  
DES ŒUVRES LITTÉRAIRES  
DU QUÉBEC



— | —



DICTIONNAIRE  
DES ŒUVRES LITTÉRAIRES  
DU QUÉBEC

sous la direction  
de  
AURÉLIEN BOIVIN

avec la collaboration de  
MYLÈNE BÉDARD, HERVÉ GUAY,  
JONATHAN LIVERNOIS ET JACQUES PAQUIN



TOME IX  
1991-1995

**F I D E S**

Le 9<sup>e</sup> tome du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* est subventionné par le Conseil de Recherches en Sciences humaines du Canada (CRSHC). Il a reçu aussi l'aide du Centre de recherche interdisciplinaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ).

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
et Bibliothèque et Archives Canada*

Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec / sous la direction de Maurice Lemire.

Vol. 9 sous la direction de Aurélien Boivin, avec la collab. de Jacques Paquin,  
Hervé Guay, Mylène Bédard et Jonathan Livernois.  
Comprend des bibliogr. et des index.  
Sommaire: t. 9. 1991-1995.

ISBN 978-2-7621-4230-3 (v. 9)

1. Littérature québécoise — Dictionnaires. I. Lemire, Maurice. II. Boivin, Aurélien.

PS8015.D53      C840'.3      C78-007982-5  
PS9015.D53

Dépôt légal: 2<sup>e</sup> trimestre 2018  
Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
© Groupe Fides inc., 2018

La maison d'édition reconnaît l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada pour ses activités d'édition. La maison d'édition remercie de leur soutien financier le Conseil des arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC). La maison d'édition bénéficie du Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres du gouvernement du Québec, géré par la SODEC.

IMPRIMÉ AU CANADA EN MAI 2018

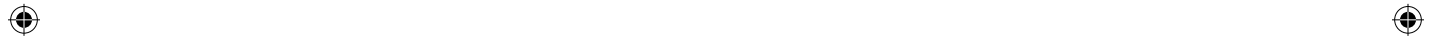
Financé par le  
gouvernement  
du Canada

Funded by the  
Government  
of Canada

Canada



Aux écrivains et écrivaines  
d'ici qui ont choisi de  
mettre leur imaginaire au  
service de leurs lecteurs et lectrices



## NOTRE VIVE GRATITUDE

Nous sommes reconnaissants envers les personnes suivantes qui nous ont apporté leur soutien financier pour assurer la publication du tome IX du *DOLQ*. Leur aide nous a été très précieuse et nous leur adressons nos plus sincères remerciements.

L'équipe du *DOLQ*

Robert BEAUREGARD, vice-recteur exécutif, Université Laval

Gaston BELLEMARE, président fondateur du Festival international de poésie de Trois-Rivières

Aurélien BOIVIN, professeur (littérature québécoise) à la retraite et directeur des tomes VII, VIII et IX du *DOLQ*, Université Laval

Eugénie BROUILLET, vice-rectrice à la recherche, à la création et à l'innovation, Université Laval

Luc BUREAU, professeur (géographie) à la retraite, Université Laval

Le Centre de recherche interdisciplinaire sur la littérature et la culture québécoises et sa directrice, Andrée MERCIER, de même qu'Élizabeth PLOURDE, la coordonnatrice

Hélène DAVID, ministre responsable de l'Enseignement supérieur et de la Condition féminine, Gouvernement du Québec

François DE LA GRAVE, historien à retraite, Trois-Rivières

Serge DESNOYERS, Bureau de la recherche et de la création, Université Laval

FONDATION DE L'UNIVERSITÉ LAVAL et sa directrice au développement philanthropique, Suzanne VIAU

FONDATION GDG

André GAULIN, professeur (littérature québécoise) à la retraite, Université Laval

Hans Jürgen GREIF, professeur (littérature et langue) à la retraite, Université Laval

James Harold LAMBERT, archiviste, Division des Archives, Université Laval

Michel LEDUC, ex-secrétaire général de l'Office franco-québécois pour la jeunesse

Michel PIGEON, professeur (génie civil) à la retraite et ancien recteur de l'Université Laval

PRÊT D'HONNEUR DE LA SSJB DE MONTRÉAL et son président Guy RAYNAULT

Maïr VERTHUY, professeure (littérature) à la retraite, Université Concordia, Montréal



## ÉQUIPE DU DICTIONNAIRE

Rédaction, recherche et documentation

Roman, conte et nouvelle

Aurélien Boivin  
Marie-Pier Savoie  
Éric Leblanc

Essai

Mylène Bédard  
Jonathan Livernois  
Benoit Doyon-Gosselin

Poésie

Jacques Paquin  
Laurie-Line Gauthier  
Sébastien Dulude  
Alexandra St-Yves

Théâtre

Hervé Guay  
Marie-Noëlle Lavertu  
Maria Velez

Correction, révision du manuscrit et lecture d'épreuves

Aurélien Boivin

Documentation iconographique et photographique

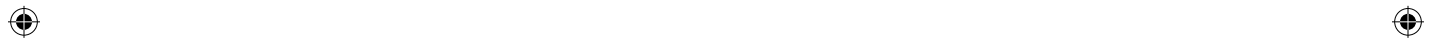
Aurélien Boivin  
Jacques Paquin

Assistant-e-s de recherche

Marie-Pier Savoie  
Marie-Noëlle Lavertu  
Laurie-Line Gauthier

Secrétariat

Marie-Pier Savoie



## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	XIII
Avertissement	XV
Introduction générale	XVII
Remerciements	LXVII
Notice d'emploi	LXIX
Liste des signes conventionnels et des abréviations	LXXI
Normes bibliographiques	LXXIII
Chronologie	LXXV
Articles	1
Addendum	885
Bibliographie générale	889
I. Œuvres littéraires de 1991 à 1995	891
II. Études à consulter	963
Liste des périodiques dépouillés	999
Liste des collaborateurs et des collaboratrices	1001
Index des noms cités	1013





## AVANT-PROPOS

Depuis le tout premier tome du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* l'équipe de rédaction n'a cessé de répéter les grands objectifs de l'entreprise: l'établissement le plus large possible du corpus de la littérature québécoise et son accessibilité à tous, chercheurs, professeurs, étudiants et grand public. Elle croit toujours n'avoir pas dévié de son projet, tout en précisant que ses critères servant à définir le littéraire ont évolué au cours des ans, en raison d'études plus poussées et plus raffinées concernant cette notion, devenue plus restrictive, tout en conservant dans les faits une marge parfois plutôt floue qui n'a pas manqué d'affecter les exclusions et les inclusions d'œuvres relevant strictement du domaine littéraire. C'est ainsi que des genres figurant autrefois dans le corpus ont été graduellement éliminés au profit d'œuvres indiscutablement marquées du sceau de la littérature tant par la qualité de l'écriture que par les visées des écrivains. Il a été presque implicitement admis que, par exemple, des recueils de piété, des monographies de paroisses, des ouvrages de théologie ou de philosophie, des pamphlets politiques devaient être systématiquement exclus, encore que, à l'occasion, ils puissent effleurer le littéraire par certains de leurs aspects, difficiles à définir, comme l'ont démontré certains colloques et des ouvrages consacrés à la question. Ce qui est sûr, c'est que la multiplication d'écrits de toutes sortes a obligé à des choix plus stricts et limitatifs.

Cela dit, l'équipe a maintenu l'approche la plus scientifique possible en recourant autant que faire se peut, dans un contexte difficile qui a souvent affecté leur disponibilité, à des collaborateurs chevronnés et à des chercheurs et étudiants de haut niveau qui ont fourni le meilleur d'eux-mêmes et de leurs connaissances pour constituer la richesse de cet instrument incomparable, éminemment utile et efficace, si l'on se fie aux innombrables consultations auxquelles il donne lieu dans les maisons d'enseignement

supérieur. Voilà des preuves éclatantes de son utilité et de sa fiabilité comme instrument vivant d'une recherche de plus en plus exigeante et actuelle. Les renseignements précieux hors de tout doute que renferme notre dictionnaire ont besoin d'être analysés, interprétés et revisités au moyen d'études de plus en plus pointues, au bénéfice du développement indispensable du discours littéraire et d'approches diversifiées. La production littéraire doit enfin tenir compte d'apports de tous ordres émanant de nouveaux venus arrivant d'ailleurs. Cet ailleurs a manifestement modifié le tableau de la littérature québécoise, qui n'est plus dorénavant cantonnée aux seuls francophones de souche et qui a ainsi pris une coloration nouvelle dans ses thèmes et son écriture.

Comme nous l'avions fait dans les tomes antérieurs, nous avons dû, pour raison d'espace, procéder à des regroupements d'œuvres, car nous avons préféré présenter un article plus substantiel sur la production d'un auteur au lieu de petits comptes rendus sur diverses œuvres parues dans la période. Nous avons appliqué cette politique en poésie en particulier. De plus, nous avons choisi de présenter des articles sur les divers courants théâtraux, sur les troupes et les compagnies théâtrales, qui ont fait leur marque au cours des ans, de même que sur les activités théâtrales dans les diverses régions du Québec. Les informations ainsi livrées au public permettent un heureux prolongement aux articles et ouvrent des pistes complémentaires de recherche.

L'ÉQUIPE



## AVERTISSEMENT

En raison de la prolifération des œuvres québécoises publiées entre 1991 et 1995, contrairement à ce qu'on avait prédit avec l'avènement des nouvelles technologies, de l'informatique et de l'Internet en particulier, nous avons encore été obligés – comme nous l'avons fait dans les tomes précédents – de redéfinir notre notion de la littérature en nous fondant sur des critères plus sélectifs et plus restrictifs, donc en élargissant nos principes d'exclusion, qui ne tiennent pas à la nature même de la littérature, mais plutôt à ce que nous pourrions qualifier ses accidents. En plus de continuer d'exclure les ouvrages scientifiques spécialisés, les manuels de spiritualité et de piété, les monographies de paroisses, les livres de vulgarisation, les publications gouvernementales et assimilées, les dictionnaires et les anthologies, nous avons effectué un choix plus sévère dans l'œuvre de certains écrivains et procédé à des regroupements représentatifs, tout en accordant une place à part à différents groupes qui ont fait du théâtre leur existence même et avons consacré aussi un long article à la littérature de jeunesse.

Suivant une politique qui a fait ses preuves depuis la préparation du premier tome du *DOLQ*, nous avons dressé l'inventaire le plus systématique possible des œuvres littéraires de la période et procédé au dépouillement d'un grand nombre de périodiques accessibles dans nos bibliothèques et les dépôts d'archives, dans le but de constituer le corpus des œuvres de la période et de recueillir bon nombre de textes qui nous permettent de vérifier l'accueil fait aux œuvres tout en jugeant de leur valeur et de leur popularité. Une œuvre qui n'est pas commentée n'a pas le même impact qu'une œuvre qui a retenu l'attention de la critique au moment de sa parution. Dans la continuité des tomes précédents, nous rappelons quatre critères servant à déterminer l'inclusion ou l'exclusion d'une œuvre dans notre corpus : avoir été éditée par une maison québécoise ; avoir été écrite par un

Québécois / une Québécoise ou par une personne ayant décidé de vivre au Québec ; viser le Québec comme premier lieu de consécration ; relever, en tout ou en partie, de l'imaginaire ou du réel québécois. Une œuvre québécoise, sauf exception, doit répondre à au moins deux de ces critères. Pourtant, vu les liens étroits qui unissent certains auteurs franco-ontariens et acadiens, nous les avons inclus dans notre dictionnaire, surtout s'ils ont décidé de publier au Québec. La frontière littéraire obéit à d'autres impératifs que l'appartenance géographique. Nous avons tâché de respecter une autonomie que revendiquent à juste titre les francophones hors Québec.

Soulignons enfin que ce neuvième tome du *DOLQ* renferme au-delà de 900 articles portant sur plus de 1 300 ouvrages analysés. Placée en fin de volume, la bibliographie, quant à elle, aussi exhaustive que possible, compte plus de 6 500 entrées.

Ajoutons enfin qu'il n'a pas été facile de mener à terme cette expérience. Plusieurs collaborateurs et collaboratrices, souvent professeurs dans les universités et collèges, en raison d'une surcharge de travail dans leur secteur d'activité, ont mis plus de temps que nous l'avions espéré avant de produire leurs textes. D'autres se sont tout simplement désistés, souvent à la dernière minute, nous privant de leurs connaissances, mais aussi retardant notre travail et bousculant ainsi nos échéances. Mais l'important, c'est que nous avons pu rendre notre travail à terme, avec un certain retard cependant, nous en convenons.



## INTRODUCTION

### Le roman

Il n'est certes pas nécessairement facile de rendre compte de la production narrative de la période 1991-1995, tant romans et recueils de nouvelles sont nombreux et variés, à la fois dans les thèmes et dans les formes. Il convient toutefois de rendre hommage à tous ces écrivains et écrivaines qui ont enrichi le genre, à commencer par les pionniers, qui ont continué leur œuvre, en publiant, contre vents et marée entre 1991 et 1995, une ou plusieurs œuvres narratives, et aussi aux nouveaux qui ont fait preuve de détermination et qui ont réussi, avec leur coup d'envoi, à attirer l'attention de la critique, qui continue toujours à veiller au grain, et du public en général, toujours intéressé par l'imprimé malgré l'avènement des nouvelles technologies. Après avoir rappelé leur apport, il conviendra de proposer une certaine typologie du genre, tout en s'intéressant à la thématique des principales œuvres, à l'écriture et à la structure des œuvres marquantes, sans oublier les récits courts, qui sont légion encore dans cette période.

### Les pionniers

Des pionniers ont continué leur œuvre, voire l'ont terminée. C'est le cas entre autres de la grande dame des lettres québécoises, Anne Hébert, qui nous a donné ses deux dernières œuvres romanesques, soit *L'enfant chargé de songes* (1992) et *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* (1995). Dans le premier, le héros, Julien Vallières, rendu à Paris, revit par le souvenir, à la suite de sa rencontre avec une étrangère, Camille Jouve, le difficile passage de l'enfance à l'âge adulte. On y retrouve le thème si cher à la romancière, la tragédie de l'adolescence irrésolue, au contact d'une mère autoritaire et protectrice, déjà présente dans la nouvelle « Le torrent », qui a donné son titre à son premier recueil de nouvelles publié en 1950. Comme le précise la critique, *L'enfant chargé de songes* est

une synthèse de son œuvre, un kaléidoscope des thèmes qu'elle a abordés. Clara revit quelques souvenirs de son enfance, alors que son père accepte de la confier à l'institutrice du village, qui l'initie à la lecture et à l'écriture, puis de son adolescence, durant la Deuxième Guerre mondiale, entre autres sa rencontre fortuite avec le lieutenant, au passé de pédophile, qui le conduit à une relation avec la jeune femme et qui le force à un départ précipité de peur d'être jugé et condamné. Thème des difficiles rapports entre l'homme, ici pierre froide, et la femme, lumière et Lumières. Si la critique ne s'est pas entendue sur les rapports entre les deux protagonistes, elle a toujours souligné la grande qualité de l'écriture de la romancière.

Jacques Poulin poursuit lentement son œuvre avec *La tournée d'automne*, roman qui s'inscrit dans le sillage de son roman précédent, *Le vieux Chagrin*, en ce sens qu'il raconte une fois de plus une histoire d'amour, qui commence toutefois de façon tragique avec le désir de suicide du Chauffeur du bibliobus. Il a décidé de profiter de sa dernière tournée sur la Côte-Nord pour mettre fin à ses jours, car la vieillesse est, pour lui, synonyme de diminution, de désastre, de déchéance, de déficiences. « Devenir vieux, c'est une chose qui ne m'intéresse pas », avoue-t-il à Marie, une Française, rencontrée quelques jours avant son départ, à la faveur du Festival d'été, et qu'il invite à l'accompagner, dans ce qu'il dit être sa dernière tournée d'automne. Grâce à cette femme, le Chauffeur retrouve le goût de vivre et décide de poursuivre, du moins pour une autre saison, sa carrière de fonctionnaire ambulancier. On retrouve dans ce roman les thèmes familiers au romancier discret : l'amour, encore associé ici à la douceur et à la tendresse, auquel il ajoute cette fois l'amour des livres, et le voyage, qui n'est pas sans rappeler *Volkswagen blues*. Il se plaît à nommer ses auteurs préférés et ne manque pas d'évoquer la difficulté de l'acte d'écrire et la solitude nécessaire à l'écrivain, que la présence de la

femme peut sauver du désarroi, du désespoir, même à un âge où l'on croit que tout s'arrête et que tout est inutile.

Si *Le cœur découvert* (1986) de Michel Tremblay racontait les amours de Jean-Marc, professeur de français dans un cégep, et de Mathieu, un comédien, dans *Le cœur éclaté* (1993), les amants se sont séparés. Le romancier, non sans réalisme, se penche sur cette pénible séparation et sur la peine qui s'en suit et qui amène Jean-Marc jusqu'à Key West pour panser ses blessures et soigner sa peine. C'est, avoue l'auteur lui-même, l'histoire d'une difficile guérison.

Après le succès de ses cinq premiers romans publiés entre 1981 et 1989, qui lui ont valu un lot de prix: *La belle épouvante* (1981), prix Robert-Cliche, *Le dernier été des Indiens* (1982), prix Jean-Macé, *Une belle journée d'avance* (1985), prix Québec-Paris, *Le fou du père* (1988), Grand prix du livre de Montréal, Robert Lalonde récidive avec *L'ogre de Grand Remous* (1992), prix des lectrices *Elle Québec*, et *Le petit aigle à tête blanche* (1994), prix du Gouverneur général du Canada (1994) et prix Jean-Hamelin (1995). Quant à son sixième roman, *Sept lacs plus au Nord* (1993), le seul à ne pas avoir été primé et sans aucun doute le plus lyrique, il peut être considéré comme une suite du deuxième, *Le dernier été des Indiens* (1982), car le romancier se fait une fois de plus le chantre de la nature et y exploite le métissage, thèmes qui lui sont chers, sans oublier les plaisirs de la chair et l'homosexualité. Son plaidoyer en faveur de la nature, il l'emprunte à Charles Perrault et à son conte du Petit Poucet, de même qu'à Jean Giono, comme le révèlent les dédicaces. *L'ogre de Grand Remous* se veut un roman à énigme, tel un roman policier, genre avec lequel il a des affinités. Lalonde y exploite encore les thèmes de la famille disloquée et de la vengeance. Quant au *Petit aigle à tête blanche*, récit à la structure plus complexe, a remarqué la critique, on l'a considéré comme «un vibrant plaidoyer sur le temps, sur le devoir de mémoire, [...] un hommage aux poètes disparus trop tôt et [...] une célébration des poètes de ce temps, voire de la vie».

D'autres vétérans ont publié au moins un roman, au cours de cette période. Pensons à Réjean Ducharme qui, quatre ans après *Dévadé*, fait un retour remarqué avec *Va savoir*. Dans ce huitième roman, le romancier met en scène Rémi Vavasseur, un ex-professeur de français, le narrateur, grand lecteur d'Honoré de Balzac, peu après «la réforme du ministère de l'Éducation en

Jargon», pendant que sa femme, Ginette Therrien, dite Mamie, voyage en Europe et au Moyen-Orient en compagnie de son amie Raïa pour oublier une fausse-couche. En l'attendant, Rémi s'occupe à la rénovation d'une vieille maison à la campagne. C'est là qu'il espère échapper à la désespérance qui le mine, en dépit de l'amour passionné qu'il voue à la petite Fanie (symbole de la vision de l'enfance?), à peine âgée de cinq ans, lui qui connaît un échec amoureux. Ducharme recourt ici plus discrètement aux jeux de mots et calembours, préférant sans doute se concentrer sur l'écriture en l'emporte-pièce comme il a habitué ses lecteurs.

Avec *Soifs*, prix du Gouverneur général (1996), Marie-Claire Blais entreprend une époustouflante série romanesque qu'elle poursuivra jusqu'au milieu de la décennie 2010. Ce long cycle peut être vu comme «le grand livre de la condition humaine aux temps postmodernes». Blais, dans ce roman d'une seule phrase qui se déroule dans une île de la Caraïbe et qui met en scène une galerie de personnages assoiffés de vivre, se montre sensible aux nombreux problèmes auxquels est confrontée la société contemporaine décadente, dont entre autres la violence, l'injustice, le saccage écologique, la consommation effrénée...

Jacques Godbout a enrichi son œuvre d'un nouveau roman, *Le temps des Galarneau* (1993), prix des lectrices *Elle Québec*, une suite à son grand succès *Salut, Galarneau!* (1967). Les lecteurs renouent avec François Galarneau, qui a quitté sa roulotte à patates pour devenir gardien de sécurité, et qui, au début des années 1990, se livre à un bilan de sa vie tout en réfléchissant sur l'évolution du Québec, depuis la Révolution tranquille et l'Exposition universelle de Montréal (1967), qui ont permis aux Québécois de s'ouvrir au monde. François s'est assagi, dans un Montréal qui a beaucoup changé, et se gave de lectures. *Le temps des Galarneau* se veut à la fois le bilan de la vie du protagoniste-narrateur François (et de ses deux frères) et celui de la société dans laquelle il a vécu depuis la rédaction de son premier roman, *Salut Galameau!* C'est aussi le récit de la grande errance d'un personnage attachant, devenu mythique, qui rêvait de mettre de l'ordre dans le monde tout en s'interrogeant, dans les cahiers qu'il noircit, sur la fuite inexorable du temps et sur le sens de la vie. D'aucuns y ont vu une métaphore du Québec, incapable de se réaliser et qui a laissé à ses nouveaux arrivants le soin de poursuivre la tâche amorcée par les ancêtres.

Roch Carrier, auteur de deux romans, dans cette période, n'a pas fait l'unanimité, tant avec *L'homme dans le placard* (1991), un polar, qui sait soutenir l'intérêt, grâce à l'habile structure du récit et à ses retournements inventifs, comme le romancier nous a habitués, qu'avec *Fin* (1992), un roman qui se veut un bilan de toute la vie du héros, mais que certains critiques ont considéré comme trop moralisateur et antinationaliste. Louis Hamelin, au contraire, n'a pas fait mentir sa réputation, surtout après le succès de son premier roman, *La rage* (1989), dont on a dit qu'il avait apporté un souffle nouveau au genre. Avec *Ces spectres agités* (1991), une fable urbaine, il présente une tragique histoire d'amour doublée d'une sombre réflexion sur l'identité. Ce roman appartient aux romanciers de la désespérance, une nouvelle génération de jeunes qui ont en commun le même univers dominé par la solitude, l'errance, la difficulté à rejoindre l'autre et la douleur de vivre dans un espace que certains décrivent comme territorial, amoureux et littéraire. S'il s'inspire, dans *Cowboy* (1992), de sa propre expérience de commis dans un magasin général à Grande-Orse, une pourvoirie en Haute-Mauricie, il laisse toute la place à son héros, Gilles Deschênes, qui décrit, dans une langue souvent riche, ponctuée de mots rares comme dans *La rage*, qui risquent de décourager quelques lecteurs, un monde où domine la violence entre Blancs et Autochtones, de part et d'autre d'un simple chemin de fer, séparant les deux communautés, où l'alcool coule à flots et où le désir et le sexe ne manquent pas. L'image qu'Hamelin laisse filtrer de l'Indien est loin de celle du « bon Sauvage ». Comme dans *Un dieu chasseur* (1976) de Jean-Yves Soucy, les Indiens décident finalement de quitter Grande-Orse, qu'ils considèrent comme un lieu maudit, pour émigrer encore plus loin, plus au Nord. Quant à *Betsi Larousse* (1994), finaliste de quatre grands prix littéraires, il fait partie des romans de l'errance et n'est pas sans évoquer les œuvres de la *Beat generation*. Le romancier s'intéresse à nouveau aux questions de l'existence et à des thèmes qui lui sont chers : la nature, l'environnement, la vie animale, lui qui a fait des études en biologie, et la violence. Il s'intéresse encore à la culture populaire et à son impact sur la population.

Comme Hamelin, Dany Laferrière, qui a fait une entrée remarquée lui aussi sur la scène littéraire avec *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985), a publié un roman par année entre 1991 et 1994. Et ils ont tous séduit la

critique. Après *Eroshima* (1987), son troisième roman, *L'odeur du café* (1991), un récit, fait partie de son autobiographie américaine. En 1963, il rend visite à sa grand-mère, à Petit-Goâve, en Haïti, ce qui lui permet de remonter dans son enfance, rappelant quelques souvenirs et immortalisant quelques coutumes, traditions et superstitions de son peuple. *Le goût des jeunes filles* (1992), un roman initiatique, ramène le lecteur à Port-au-Prince où le narrateur évoque son initiation sexuelle à l'âge de seize ans, puis à Miami, à l'approche de la quarantaine, où il vient de publier un troisième roman. Sous-titré roman, même si le narrateur prétend que *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?* (1993) n'en est pas un, cette longue méditation, provocatrice et tout empreinte d'humour, sur l'Amérique et sur l'écrivain noir, sur le rôle de la sexualité dans la culture américaine, se veut un aveu qu'il est un écrivain américain qui peut pratiquer, comme dans ce livre, le mélange des genres. Dans *Chronique de la dérive douce* (1994), celui qui sera élu à l'Académie française le 12 décembre 2013, au fauteuil d'Hector Bianciotti, s'intéresse à l'errance d'un jeune homme noir chassé de son pays sous une dictature, son passage à l'âge adulte à Montréal, ville qu'il apprend à connaître et à apprivoiser, comme les femmes d'ailleurs, puis sa venue à l'écriture, le tout présenté non sans humour en de multiples fragments.

S'il fallait désigner l'écrivain le plus prolifique de la période, il faudrait penser à François Barcelo, l'auteur de cinq romans et d'un recueil de nouvelles entre 1991 et 1995. Quatre de ces romans, par les intrigues qu'ils présentent, sont à classer dans les œuvres de l'américanité. Les deux premiers, *Ailleurs en Arizona* (1991) et *Pas tout à fait en Californie* (1992), complètent la trilogie entreprise en 1989 avec *Nulle part au Texas* (1989) et mettent un terme au voyage amorcé en Westfalia, depuis le Québec. Barcelo y multiplie les anecdotes, souvent savoureuses et vivantes, le tout dans un style enlevant dont il a le secret. *Le voyageur à six roues* (1991) pourrait être considéré comme un guide pour voyageur désireux de parcourir les États-Unis ; c'est aussi un polar, car le héros, le publicitaire à la retraite Bernard Cossette, parti au volant de sa Mustang, semble commettre l'irréparable, après l'incendie criminel de sa caravane, en s'en prenant à un jeune homme qui l'accompagne. Dans *Moi, les parapluies* (1994), un deuxième polar publié dans la célèbre collection « Série noire », chez Gallimard,

au moment de sa réédition en 1999, Barcelo met en scène un jeune garçon de dix ans à peine, accusé injustement, puis condamné pour le meurtre de sa grand-mère et interné pendant sept ans dans un centre de réhabilitation pour jeunes. À sa sortie, il met tout en branle pour découvrir le vrai meurtrier et exercer ainsi sa vengeance au sein de sa propre famille, décimée. C'est sous le pseudonyme d'Antoine Z. Erty que Barcelo publie *De Loulou à Rebecca (et vice versa plus d'une fois)*, en 1993, un roman de moindre qualité, qui s'inscrit dans la même période que le précédent, soit les années 1960-1980. On y retrouve les thèmes chers au romancier, amours difficiles, échec amoureux, sexualité débridée, voyage dans la Caraïbe...

La sexualité est omniprésente aussi dans l'œuvre de Roger Fournier, auteur de trois nouveaux romans au cours de la période. *Le retour de Sawinne* (1992) est une transcription libre du mythe d'Œdipe, rédigée sous la forme d'une lettre adressée à la veuve du cinéaste Jean-Pierre L'Heureux, dont le romancier a déjà raconté l'histoire dans *La danse éternelle* (1991). Il met un terme au « Cycle taurin », que l'on croyait terminé avec *Pour l'amour de Sawinne* (1984). Cette Sawinne revient dans *Gaïagyne* (1994), une fable ou une épopée plutôt qu'un roman, pour instruire et conseiller la jeune Henriette Fournier, dite Gaïagyne, qui décide de quitter le village de Saint-Anaclet, présent dans d'autres romans de l'auteur, afin d'entreprendre, elle « la femme-terre », la femme nourricière, un long voyage initiatique qui la mènera en ville d'abord, puis à Gagnonville, village isolé, perdu, fermé, depuis de nombreuses années, et qu'elle attend ressusciter de sa belle mort en assurant la création d'un nouveau monde.

François Gravel poursuit sa belle carrière entreprise avec la publication remarquée de *La note de passage* (1985) en y ajoutant trois autres romans : *Benito* (1987), *L'effet Summerhill* (1988) et *Bonheur fou* (1990). Il revient d'abord avec un polar, *Les Black Stones vous reviendront dans quelques instants* (1991), puis avec *Ostende* (1994), titre inspiré d'une chanson de Léo Ferré, « Comme à Ostende ». C'est l'histoire d'une jeune fille révolutionnaire qui tente de prendre sa place dans un monde meurtri par la mort de John F. Kennedy et combien d'autres tragédies, jusqu'à la mort du père du narrateur, dans les années 1980. Ce roman a ceci de particulier que les 48 chapitres sont divisés en six parties qui portent comme titre le nom d'une personnalité qui a marqué cette époque, chacune contribuant ainsi à alimenter

les discussions du groupe de jeunes et à stimuler leur contestation en faveur de la révolution : outre Kennedy, on retrouve Che Guevara, Jimi Hendrix, Salvador Allende, Mao Zedong et John Lennon.

Emmanuel Aquin, un jeune écrivain qui a séduit la critique avec *Incarnations* (1990), poursuit non sans succès cette trilogie avec *Désincarnations* (1991) et *Réincarnations* (1992). Dans le premier, le héros, un enfant à l'intelligence supérieure, raconte sa vie depuis sa naissance jusqu'à l'âge de neuf ans. Il perçoit le monde, on peut le comprendre, d'une façon caricaturale, ce qui donne lieu à des situations sinon comiques, du moins amusantes. Mais il est aussi capable de cruauté et de violence. Quant à *Réincarnations*, il est constitué du délire pour le moins imaginaire du narrateur, un sexagénaire nommé Emmanuel, hanté par des visions apocalyptiques, plongé dans le coma à la suite d'un infarctus. Les pulsions entre vie et mort s'y affrontent et la violence y est encore omniprésente, le narrateur se livrant à une série de meurtres crapuleux, dont celle de la femme qu'il a aimée.

C'est au cours de cette période que le public lecteur peut prendre connaissance du roman posthume d'Hubert Aquin, *La tentation de la mort* (1991). Il s'agit du premier roman que l'auteur de *Prochain épisode* (1965) aurait écrit à la fin des années 1950. Le protagoniste, un journaliste, entretient une relation amoureuse passionnelle avec une femme mariée. Enfermée dans une chambre d'hôtel, il attend patiemment des nouvelles de sa maîtresse et se perd dans ses pensées en se réfugiant dans le monologue intérieur. C'est aussi dans cette période que le public lecteur aura finalement accès au roman de Claude Gauvreau, *Beauté baroque* (1992), écrit en 1950, peu après le suicide de son amoureuse, Muriel Guilbault, dont il a voulu défendre en quelque sorte la réputation, dans ce vibrant témoignage, sorte de récit autobiographique, voire de roman à clefs, qui, selon Jacques Marchand, participe à l'autoédification du « mythe Gauvreau ».

André Brochu, qui n'avait pas publié de roman depuis la parution d'*Adéodat I* (1973), après avoir publié quelques essais et au moins quatre recueils de poésies, entre 1988 et 1990, revient au narratif avec pas moins de trois novella et un recueil de nouvelles. Dans *La croix du Nord* (1991) – le texte compte juste un peu plus d'une centaine de pages –, il met en scène un intellectuel, Raoul Bolduc, professeur de littérature et poète, qui ne s'aime pas et qui n'est pas heureux, surtout que



son épouse qu'il aime l'a abandonné, lui préférant un ami d'enfance. Il ne lui reste que l'introspection, dans laquelle il plonge, remontant jusque dans ses années d'étude, revivant ses échecs amoureux, tant hétérosexuels qu'homosexuels, non sans faire état de ses émotions et de ses fantasques. Cette séparation le mène au suicide, et la croix du titre, celle qu'il a acquise de son ami, représente le cœur, la raison d'être de son récit. Le sacré est omniprésent aussi dans *Fièvres blanches* (1994), le journal intime et clandestin d'un curé de paroisse, qui fait revivre sous les yeux du lecteur trois événements importants dans sa vie tournant autour de la sexualité. *La vie aux trousseaux* (1993) privilégie trois moments dans la vie du héros Sylvain Meunier, à neuf, dix-neuf et vingt-neuf ans, titres d'ailleurs des trois parties de cette autre novella qui rappellent, en empruntant une écriture lyrique, l'enfance du héros, son adolescence et son éveil à la poésie et à la sexualité, et, enfin, sa carrière d'universitaire. Quant aux sept nouvelles de *L'esprit ailleurs* (1992), elles tâtent toutes du fantastique, à des degrés divers. Avec son retour, non seulement Brochu a-t-il contribué à enrichir le genre, mais encore il a su attirer l'attention de ses pairs, car *La croix du Nord* a mérité le prix du Gouverneur général (1991) et *La vie aux trousseaux* a remporté le Grand prix littéraire du *Journal de Montréal*.

Avec *Le collectionneur* (1995), Chrystine Brouillet, lauréate du prix Robert-Cliche pour son premier roman, *Chère voisine* (1982), inaugure la collection « Roman 16 / 96 » à La courte échelle, collection qui veut rejoindre les jeunes adultes. C'est aussi avec ce roman que le public lecteur fait la connaissance de l'enquêtrice surdouée Maud Graham. C'est aussi au cours de cette période que quelques romanciers mettent un terme à leur trilogie. C'est le cas de Plume Latraverse, qui clôt, avec *Striboule* (1995), sa « trilogie caméléonne », amorcée avec *Contes gouttes* (1987) et poursuivie avec *Pas d'admission sans histoire* (1993). Claude Bertrand clôt la sienne avec *Le retrait* (1993), un roman hybride paru après *L'attente* (1989) et *L'existence intime* (1987). Yvon Rivard, quant à lui, ajoute un deuxième volet, *Le milieu du jour* (1995), à celle qu'il a entreprise avec *Les silences du corbeau* (1986) et qu'il achèvera, dix-neuf ans plus tard, avec *Le siècle de Jeanne* (2005).

À la suite de la découverte d'une maladie mortelle, Alice Parizeau a été forcée de déposer sa plume. Elle est décédée en septembre 1990, laissant un récit posthume, *Une femme* (1991). Dans

cette autobiographie bouleversante, rédigée sous la forme du journal intime, la romancière rend hommage à sa famille et à son pays d'origine, la Pologne, s'attarde à son œuvre littéraire, à la genèse de ses romans et à divers événements, parfois politiques, auxquels elle a été mêlée. Dans la dernière partie, elle raconte sa venue au Québec, sa rencontre avec certains intellectuels influents de la revue *Cité libre*, sa longue relation avec Jacek (Jacques Parizeau) et son amitié avec Gérard Godin.

À signaler encore, au moins six lauréats du prix Robert-Cliche dans les années 1980 ont récidivé et ont publié un deuxième, voire un troisième roman entre 1991 et 1995. C'est le cas de Madeleine Monette (*Le double suspect* en 1980), l'auteure de *Amande et melon* (1992), Robert Lalonde (*La belle épouvante*, 1981), qui publie, on l'a déjà mentionné trois romans dans la période, Chrystine Brouillet (*Chère voisine*, 1982), qui donne *Le collectionneur* (1995), Danielle Dubé (*Les olives noires*, 1984), qui publie *Le dernier homme* (1993), Jean-Robert Sansfaçon (*Loft story*, 1986), qui récidive avec *Dernier théâtre* (1991), Jean-Alain Tremblay (*La nuit des Perséides*, 1989), qui publie *La grande chamaille* (1993), et André Girard (*Deux semaines en septembre*, 1991), auteur d'un deuxième roman, *Orchestra* (1994). Voilà qui semble prouver l'importance d'un prix pour un écrivain et l'encouragement qu'il génère.

#### *Les romanciers de la relève*

De nouveaux noms enrichissent le genre romanesque au cours de cette période. Présentons-en quelques-uns parmi ceux et celles qui ont obtenu le plus succès auprès du public lecteur et auprès de la critique. Commençons par Paul Bussièrès un avocat de Québec, conseiller auprès des Inuits et responsable des affaires intergouvernementales canadiennes pour la société Mkivik, qui a accompli un véritable exploit en voyant son manuscrit *Mais qui va donc consoler Mingo ?*, un premier roman, publié en France chez l'éditeur Robert Laffont, qui a, dit-on, été séduit. Sous-titré *Voyage au pays d'un chamane inuit*, son roman se déroule à Taqralik, « un mot esquimau qui veut dire du côté de l'ombre », un village imaginaire que l'auteur situe au nord du 55<sup>e</sup> parallèle. Il y met en scène Eugène, le narrateur, rebaptisé Youguini par les Inuits, qui, inspiré par Stendhal (Henri Beyle), décide de se confier à un journal, dans lequel il entend raconter sa difficile

intégration, en tant que fonctionnaire blanc, à la petite communauté inuite qui le fascine et qu'il s'efforce de comprendre en la présentant telle qu'elle est, avec ses us, coutumes, mœurs et traditions, son caractère unique et sa différence, sans toutefois se permettre de la juger, du moins l'espère-t-il, avec son œil de Blanc ou Qablunat. Lauréat de trois prix, dont le prestigieux prix Molson, Bussières, qui s'est sans doute inspiré d'*Agaguk* (1959) d'Yves Thériault, a voulu, avec ce roman initiatique et ethnologique, s'en prendre aux stéréotypes bien ancrés dans l'esprit d'une foule de Blancs, en insistant sur les valeurs ancestrales des Inuits, réduits souvent à un peuple de misère.

Quand elle aborde la littérature avec une nouvelle, « Robes », publiée dans *Avoir dix-sept ans* (1991), un collectif préparé sous la direction de Robert Lévesque, Louis Cornéliier est d'avis que Lise Bissonnette, alors directrice du journal *Le Devoir*, a réussi « une noble entrée dans l'univers de la littérature ». Sans doute encouragée par l'accueil réservé à sa nouvelle, elle publie un premier roman, *Marie suivait l'été* (1992), après la publication d'un recueil de chroniques, *La passion du présent* (1987). L'intrigue de ce roman d'une qualité d'écriture exceptionnelle se déroule dans une ville minière, sans doute en Abitibi, son lieu d'origine, qu'elle présente avec son quotidien de grisaille comme « un pays-prison », une ville laide, devenue hideuse à la fin. Elle y exploite quelques thèmes qui lui sont chers, entre autres la pollution, l'altérité et l'amour, car Marie, la jeune institutrice héroïne, épouse un émigrant originaire d'Odensk, surveillant de hauts fourneaux à la mine, et rêve de liberté. Roman de l'imposture et de l'ascension sociale, *Choses crues* (1995) se déroule dans le milieu de l'art et évoque dans les deux textes qui composent le roman une foule de réalités sociales et culturelles du Québec des années 1960 et 1970.

Un autre jeune qui a connu beaucoup de succès avec son premier roman est Stéphane Bourguignon, qui publie *L'avaleur de sable* (1993), œuvre qui a bénéficié d'un battage publicitaire exceptionnel, comme seule la maison Québec Amérique peut le faire, surtout depuis la parution du *Matou* (1984) d'Yves Beauchemin. Sur le ton familier de la confidence, d'où n'est pas exclu l'humour, ce roman de l'auteur du populaire télé-feuilleton *La vie la vie* raconte le quotidien de Julien, ponctué de joies et de peines, d'espoirs et de désillusions, de bonheurs et de malheurs, en particulier la mort accidentelle de son amante

Florence. À la fois œuvre sur le deuil et sur le goût de vivre, de l'avis même du romancier, c'est aussi un livre sur la fin de l'adolescence et un cri du cœur lancé à la jeune génération, la sienne, en faveur de la vie et de l'espoir, une véritable leçon de vie. Bourguignon a ouvert la voie à ces jeunes romanciers trentenaires qui se sont penchés sur les relations amoureuses intimistes, pas toujours faciles, tels Guillaume Vigneault, par exemple, Stéphane Dompierre, Maxime-Olivier Moutier et quelques autres.

Deux jeunes romanciers, qui auront beaucoup de succès dans les périodes suivantes, amorcent leur carrière, soit Gaétan Soucy et Patrick Senécal. Avec *L'immaculée conception*, un roman social tragique, sombre, proche du roman noir, où s'entremêlent plusieurs histoires, mêlant correspondance et journal intime, Soucy, professeur de philosophie au collégial, plonge dans son enfance en plein cœur du quartier populaire d'Hochelaga, à une époque où le Québec était soumis au dogme catholique, au péché et à la culpabilité. Dans cette histoire, les multiples personnages sont confrontés à la souffrance : Remouald, héros à classer dans les héritiers de la désespérance, modeste employé de banque, son père et son beau-père, paraplégique, le directeur de pompes funèbres, l'institutrice au pied bot en mal d'amour, le curé Cadorette pour le moins étonnant, le frère Gandon, une infirmière alcoolique, Wilson, un psychopathe, la petite Sara confiée au héros..., le romancier a préféré immortaliser le sacré et le mystique, au lieu de procéder à la caricature d'une époque révolue.

Comme Soucy, Patrick Senécal, professeur de cégep lui aussi, entreprend sa carrière littéraire avec *5150 rue des Ormes* (1994), un roman noir, pris toutefois ici dans le vrai sens du mot, qui tient le lecteur en haleine du début à la fin, comme il le fera par la suite, en privilégiant des thèmes qui lui seront accolés : la folie, l'horreur, la violence... Ainsi qu'il le raconte dans le journal auquel il se confie, de peur de ne pas sortir vivant de la séquestration pour le moins effroyable dont il est victime dans la maison des Beaulieu, située au 5150 rue des Ormes, Yannick Bérubé, le héros, découvre dans la cave de cette maison une foule de cadavres, fruits d'autant d'assassinats de Beaulieu, qui se plaît à jouer aux échecs avec ceux qu'il a empaillés sommairement et à promener sur l'échiquier. Il se croit investi de la mission de débarrasser le monde de ceux qu'ils considèrent mauvais. Comme le précise Steve Laflamme, le jeu d'échec symbolise « la division

manichéenne du monde » entre les bons et les méchants. Aussi quand il joue, « il choisit invariablement les pions blancs, qui, pour lui, incarnent la pureté, la justice, l'harmonie – le Bien. Ses adversaires, les pions noirs, ne peuvent être que le Mal ». C'est la première fois qu'apparaît Étienne Séguin, professeur de cégep, comme l'auteur, qui deviendra important dans les œuvres suivantes. Le roman a été l'objet d'une adaptation cinématographique réalisée en 2009 par Éric Tessier.

Deux écrivains d'origine étrangère ont aussi marqué, avec leur venue au Québec, la littérature québécoise par la publication de leurs premiers romans qu'ils ont choisi d'écrire en langue française, enrichissant du même coup le corpus littéraire québécois.

Sergio Kokis, peintre et écrivain brésilien, qui s'est installé en 1966 à Strasbourg, où il a poursuivi ses études en psychologie, avant de venir s'établir au Québec, en 1969, à Gaspé d'abord, puis à Montréal, où il a obtenu un doctorat avant d'enseigner à l'UQÀM et donner du temps à l'hôpital Sainte-Justine. Il publie en 1994 un premier roman, *Le pavillon des miroirs*, avec lequel il a remporté au moins quatre prix, dont le prix Molson et le prix Québec-Paris. Il y décrit en alternance son enfance et sa jeunesse mouvementée à Rio de Janeiro, puis, sous la plume du même narrateur, son installation dans sa ville d'accueil. Y sont donc opposés deux espaces, l'un pauvre, l'autre plus à l'aise, le Sud et le Nord, le chaud de son pays d'origine et le froid de son pays d'accueil. L'histoire de son deuxième roman, *Negão et Doralice* (1995), emprunte à celle de Roméo et Juliette, et au mythe d'Orphée. Elle se déroule encore à Rio, sous le régime militaire, au début des années 1970, sans toutefois qu'aucune date ne soit mentionnée. Le romancier ne manque pas d'y dénoncer les horreurs commises par les escadrons de la mort, les arrestations arbitraires, les emprisonnements, les disparitions, les meurtres...

Écrivaine d'origine chinoise – elle est née à Shanghai en 1961 –, venue au Québec en 1989 pour entreprendre à l'Université McGill une maîtrise en création littéraire sous la direction du romancier et essayiste Yvon Rivard, Ying Chen a publié trois romans entre 1992 et 1995. Dans le premier, *Mémoire de l'eau* (1992), elle s'intéresse, en dix courts tableaux, aux grands bouleversements, tant politiques que sociaux qui ont marqué l'évolution de la société chinoise, et au statut de la femme. Elle juge subtilement le régime

communiste, ne manque pas de souligner, voire de déplorer les erreurs du président Mao, et n'est pas tendre envers la Révolution culturelle que ses compatriotes ont dû subir et qui a retardé son développement. Ce roman témoignage vaut encore par l'originalité du point de vue que propose la narratrice qui juge l'évolution de son pays à partir de la longueur des pieds des femmes, au premier chef de sa grand-mère, et des chaussures qu'elles portent. Roman épistolaire, comme le laisse entendre le titre, *Lettres chinoises* (1993), son deuxième roman, est un échange de 69 lettres, dans la version originale, réduite à 56, dans l'édition largement épurée de 1998, parue chez Actes Sud, entre un jeune émigré chinois venu poursuivre ses études à Montréal, et sa fiancée, demeurée en Shanghai. Le jeune homme y décrit sa vie quotidienne à Montréal, où il semble se transformer, allant même jusqu'à fréquenter une autre étudiante chinoise, à tel point que la jeune fille, qui servait de lien entre lui, sa famille et son pays, ne reconnaissant plus celui qui l'a quittée et qu'elle doit rejoindre, décide de mettre un terme aux fiançailles. Avec *L'ingratitude* (1995), la romancière a été finaliste au prix Femina et a remporté le prix Québec-Paris. Elle y raconte un conflit entre une fille, la narratrice, qui rêve de liberté, et sa mère, qui tente de la maintenir dans le carcan familial. Opposition donc entre traditionalisme et modernité. Sorte de mortevivante, elle se livre à l'écriture au restaurant *Bonheur* et à l'émancipation sexuelle avec un homme qu'elle n'aime pas, ce qui intensifie le conflit avec ses parents. Elle ne peut survivre à sa souffrance, au désespoir, à cette longue servitude qui ont miné sa relation avec sa mère. C'est dans une longue lettre qu'elle lui adresse ses reproches, peu avant son suicide.

#### *Typologie du genre*

##### *Le roman et le récit historique ou à caractère historique*

En pleine période préréférendaire, il n'est pas surprenant de constater que le roman historique ou à caractère historique continue d'intéresser tant les créateurs que leurs lecteurs. Les exploits des grands découvreurs Christophe Colomb et Jacques Cartier ont intéressé Paul Zumthor, Georges-Hébert Germain et Louis Lefebvre, alors que Georges Cartier a voulu rappeler l'importance de son aïeul, Jacques Cartier. Après avoir déjà consacré un roman au découvreur de l'Amérique, *La fête des fous* (1987), Zumthor,

médiévisite de renommée internationale, a voulu, avec *La traversée* (1991), rappeler à sa façon le 500<sup>e</sup> anniversaire de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, devenu sous sa plume l'Amiral ou le Maître ou encore Monseigneur. Ce journal imaginaire couvre la période du 4 août au 12 octobre 1492, à l'époque où le grand explorateur, pour lequel le romancier a beaucoup de respect, aborde non pas les Indes, comme il le croyait, mais une île sans doute aux Bahamas, après une pénible et difficile traversée. Zumthor s'attarde aux conditions de navigation et de vie à bord, ponctuées de tempêtes et de rivalités entre les membres de l'équipage, et rappelle à quelques reprises les buts de l'expédition : conquête de nouveaux territoires, recherche d'or et extension de la religion catholique dans le Nouveau Monde. Avec *La traversée*, Zumthor a remporté le prix Québec-Paris.

Le *Christophe Colomb* (1991) de Georges-Hébert Germain, publié un an avant le cinquantième centenaire de la « découverte » de l'Amérique, emprunte à la fois au roman historique et à la biographie. Il ne porte cependant pas sur cette « découverte » proprement dite, puisque le romancier situe son récit en 1502, alors que le grand explorateur est dans la disgrâce et est devenu l'ennemi du roi Ferdinand d'Aragon. Le Colomb de Germain est bien différent de celui de Zumthor, mais tout aussi intéressant, car, vieilli et malade, presque aveugle, il n'a plus la détermination qu'il souhaiterait et connaît l'échec, n'ayant pu trouver la route des Indes, comme il n'a pu assurer l'extension de la foi catholique auprès des Indigènes hostiles, dont il s'est appliqué à décrire les us et coutumes de même que leur mode de vie.

Si Zumthor et Germain ont présenté un Colomb humain, il n'en est pas ainsi du Colomb de Louis Lefebvre tel qu'il l'immortalise dans *Guanahani* (1992), roman à classer dans les hommages au grand explorateur à l'occasion du 500<sup>e</sup> anniversaire de sa découverte. Car le narrateur, Atoboian, un prince des Antilles, ramené par Colomb en Espagne, règle ses comptes avec les Européens qui ont conquis son île, celle du titre, et avec son pays, comme il le raconte à un moine auprès de qui il s'est réfugié. Dans sa narration, qui serait une traduction d'un vieux manuscrit du XVIII<sup>e</sup> siècle, Colomb serait un menteur et un tricheur et Atoboian avoue sa haine des envahisseurs qui ont détruit son pays. Toutefois, en posant, tel un anthropologue, un regard sur le peuple qui l'a accueilli, il se montre

heureux de découvrir, à son tour, un nouveau monde.

Georges Cartier publie *Jacques Cartier. L'odyssée intime*, en 1991, pour marquer le 500<sup>e</sup> anniversaire de la naissance du grand explorateur malouin. En tant que lointain petit-fils métissé, il veut redonner ses lettres de noblesse au découvreur du Canada et redorer son blason, en corrigeant, documents à l'appui, le portrait plus ou moins flatteur, souvent erroné, que les manuels et les historiens ont laissé jusqu'à lui. Il lui donne la parole, en puisant abondamment dans ses récits de voyage et présente une vision juste, exacte, de ses expéditions et pérégrinations en Nouvelle-France. En confiant la parole à l'explorateur lui-même, le romancier assure à son récit, rédigé sous forme de chronique, une grande crédibilité.

D'autres romanciers ont choisi comme espace de leur intrigue le vaste territoire de la Nouvelle-France. C'est le cas, par exemple, de Louis-Bernard Robitaille, qui publie, en 1991, *Maisonnewe. Le testament du gouverneur*. Pour ajouter à la crédibilité de son récit romancé, le romancier, comme Cartier, confie la narration à Maisonnewe lui-même (chapitres 3 et 5), bien que le fondateur de Ville-Marie, contrairement aux explorateurs Colomb et Cartier, n'ait pas laissé d'écrits sur ce qu'il a accompli, à l'exception de quelques documents à caractère juridique, surtout, dont un long testament notarié, dressant l'inventaire des biens laissés à ses héritiers, préparé la veille de sa mort, de même qu'un coffret renfermant quelques pièces dignes d'intérêt, telles une lettre de sa sœur Jacqueline et une autre de Jeanne Mance. Les trois autres chapitres se déroulent en 1675-1676, alors que le fondateur de Montréal, rentré définitivement en France en 1665, reçoit la visite d'un ami, l'abbé Gaston Durieux, l'auteur présumé d'une autobiographie du fondateur de Montréal, jamais publiée, qu'il aurait abandonnée dans un grenier « après avoir un temps caressé des rêves de gloriole littéraire ». Le romancier s'attarde longuement à l'entreprise du fondateur, « folle entreprise mystique, sur les bords du Saint-Laurent, et à la Société Notre-Dame. Il insiste encore sur ses longs démêlés avec M<sup>sr</sup> François de Montmorency Laval, qui est loin d'avoir le beau rôle. Le récit de Robitaille repose sur une solide documentation qu'il a su exploiter avec talent afin de dresser un portrait saisissant du chevalier Maisonnewe.

D'autres ont préféré s'inspirer d'un événement ou d'une série d'événements. Dans *La très noble*

*demoiselle* (1992), Louise Simard dresse un portrait vivant de Louise, la fille de Claude de Ramezay, gouverneur de Montréal de 1704 à 1724, une femme au parcours plutôt inusité pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, car, refusant le mariage, elle décide, après la mort de son père, de s'occuper elle-même des affaires familiales qu'elle redresse en prenant la direction des moulins à scie, malgré les préjugés qui veulent que seuls les hommes peuvent avoir du succès dans ce domaine.

Marc K. Parson confie la narration de son récit historique, *La fille de Personne* (1994), à Nicolas de La Personne de Las Fonts, un huguenot originaire du Périgord, arrivé en Nouvelle-France vers 1710. Militaire devenu aubergiste à Ville-Marie, il raconte à sa fille, en 1745, alors que, malade, il attend la mort, l'évolution de la colonie à titre de témoin. Il en profite pour se libérer en se livrant sans cachette aucune au bilan de sa vie. S'il rappelle ses aventures dans ce Nouveau Monde et ses voyages, dont une expédition aux Grand Lacs, il évoque encore le souvenir des quatre femmes qu'il a aimées. Il aborde la question du métissage avec les Indiens, leur spiritualité à laquelle l'a initié Migwa, une jeune Indienne, qui a partagé sa couche. Ce n'est qu'à la fin de cette longue confession qu'il avoue à sa fille que sa mère n'est pas celle qu'elle a toujours appelée ainsi...

Dans *Le lys rouge* (1994), Pierre Goulet a privilégié la tentative de l'Indien Pontiac, mythique chef des Outaouais, pour s'emparer, avec l'aide de quelques tribus alliées de la région des Grands Lacs, du fort de Détroit, que les forces britanniques ont enlevé aux Français, en 1760, et qui font dès lors la loi. Dans son roman, sous-titré *Pontiac. L'Indien qui voulait sauver la Nouvelle-France*, l'auteur s'attarde au long siège des troupes indiennes sous le commandement de Pontiac, qu'il considère comme « le principal promoteur de la Nouvelle-France ». Toutefois, la rébellion échoue, car plusieurs alliés désertent le siège. Le chef indien est assassiné, quelques années plus tard, en 1769, sans que jamais le fort ne passe aux mains des Indiens, qui auraient bien voulu recevoir l'aide des Français dans leur lutte.

Le prolifique poète Claude Beausoleil, auteur d'une trentaine de recueils, publie un premier roman, *Fort sauvage* (1994). Il s'inspire du poème « Le drapeau fantôme » de *La légende d'un peuple*\* de Louis Fréchette. Le Jean-Baptiste Canot qu'il met en scène aurait été commandant du Fort Sauvage, aux environs de Sault-Sainte-Marie, veillant seul et sur ce poste et sur le drapeau français, après la mort de ses neuf hommes, tués par

les Anglais. Il reste ainsi jusqu'à sa mort fidèle défenseur de la mère patrie, démontrant son attachement à la Nouvelle-France, dans une grande solitude.

Dans son roman précédent, *Il y aura toujours des printemps en Amérique* (1987), Louis-Martin Tard s'est intéressé au destin d'une famille, depuis les débuts de la Nouvelle-France jusqu'au référendum de 1980. *Le bon Dieu s'appelle Henri* (1993), nouveau roman historique, se déroule aussi en Nouvelle-France, à peu près à la même époque que celui de Beausoleil, soit de 1765 à 1783, alors que le héros, Nicolas de Gignac, et sa sœur ont décidé de contester le traité de Paris, qui a accordé à la couronne britannique, en 1763, la colonie française à laquelle ils sont restés fidèles, et qui a mis fin à la Guerre de Sept Ans. Le romancier rappelle la réforme du ministre Choiseul et les débuts de la guerre de l'indépendance dans le pays voisin à laquelle participent les deux héros, dans le but de ramener leur colonie dans le giron de la France.

Les soixante récits du recueil *Des nouvelles de la Nouvelle-France* (1994) de Jean Marcel, se déroulent en particulier à Québec et à Montréal, mais aussi dans quelques villages établis le long du fleuve Saint-Laurent, en Nouvelle-France, et ont tous rapport avec la sexualité, comme le précise le sous-titre: *Histoires galantes et coquines*. Ces récits « à ne pas mettre entre toutes les mains », il les emprunte tantôt à l'Histoire, la grande et la petite, et à des devanciers célèbres, qui ont nom Boccace ou Marguerite de Navarre, qu'il connaît bien, lui le médiéviste, tantôt il les invente, en s'assurant d'un certain degré de réalisme pour les rendre crédibles. Il s'intéresse non pas tant aux héros bien connus de cette période, mais aux gens du peuple, hommes comme femmes, exerçant divers métiers immortalisant un trait de caractère, un défaut, rarement une qualité, y ajoutant même à l'occasion une morale, comme le faisaient les fabliaux du Moyen Âge desquels s'inspire l'auteur, qui a longtemps enseigné cette période au cours de sa carrière de professeur.

Micheline Lachance est la seule écrivaine à aborder longuement les Rébellions de 1837-1838. Son premier roman historique, *Le roman de Julie Papineau* (1995 et 1998), en deux volumineux tomes, qui fait suite à quelques biographies (du frère André et du cardinal Paul-Émile Léger), a connu un retentissant succès de librairie avec plus de 50 000 exemplaires vendus, au moment de sa parution. Plus qu'une biographie romancée, ce roman se veut aussi un point de vue féminin

sur un épisode déterminant de l'histoire du Québec. Julie Papineau, l'épouse de l'homme politique Louis-Joseph Papineau, confirme le dicton qui veut que derrière un grand homme il y a une grande femme. Le mérite de la romancière, qui se réclame d'une solide recherche documentaire, est de présenter une image nouvelle de cette femme de caractère que l'on disait jusqu'à mélancolique et neurasthénique, portrait qu'elle enrichira dans le deuxième tome, consacré à l'exil à Paris.

Le roman historique de Madeleine Ouellette-Michalska, *L'été de l'île de Grâce* (1993), exploite un épisode peu connu de l'histoire du Québec, qui se déroule au lendemain de la révolte des Patriotes, soit l'épidémie de typhus qui a frappé une partie de la population entraînant dans la mort des milliers d'Irlandais, chassés de leur pays par la maladie de la pomme de terre et par une longue famine (1845-1847). L'été du titre, c'est celui de 1847, le plus meurtrier de l'épidémie. L'île de Grâce, où la romancière situe son intrigue, est l'une des nombreuses îles de l'archipel des Danaïades, située en face de Montmagny, à une cinquantaine de kilomètres en aval de la ville de Québec. C'est cette île de l'estuaire du Saint-Laurent, porte d'entrée d'un nouveau continent chargé de promesses, qui est devenue pour les résidents forcés à la quarantaine un véritable enfer. Outre l'histoire officielle, occultée souvent par les manuels, que rapporte un narrateur omniscient, est racontée une deuxième histoire, fictive celle-là, axée sur James Milroy, condamné, par amour de sa profession et par patriotisme, à l'exil dans cette île, pour y soigner les malades, ses compatriotes. Le lecteur y fait la connaissance de Persévérance, la gouvernante du médecin, qui, par son dynamisme, sa débrouillardise et son savoir-faire, parvient à sauver son maître sur lequel elle veille comme une femme sur son amant. Si Ouellette-Michalska a voulu rappeler un épisode combien tragique de notre histoire, elle n'a pas manqué, surtout en mettant en scène Persévérance, de souligner l'importance qu'ont jouée les femmes dans la petite histoire qui alimente la grande.

C'est aux lendemains des Troubles de 1837-1838, que Georges Dor situe son roman, *Le fils de l'Irlandais* (1995), dans lequel il raconte les origines de sa famille irlandaise, arrivée au Bas-Canada, dans le township de Grantham, en 1840. À travers les ans, dans cette saga familiale, Dor réussit à rappeler le quotidien de ces Irlandais qui ont connu une difficile intégration et contribué finalement à enrichir le Québec.

Entre la monographie et la chronique familiale, *Adrienne* (1993) de Madeleine Ferron se veut l'histoire de la famille maternelle de la romancière, une famille bourgeoise, depuis l'arrivée du premier descendant de la lignée, venue de la Saintonge, en 1634, jusqu'à la mort de sa mère, Adrienne, en 1931, alors qu'elle était à peine âgée de trente-deux ans, et l'auteure, encore une fillette. Elle s'attarde longuement à sa mère, une femme cultivée, qui a fréquenté le couvent des Ursulines, portée vers la musique et la littérature, épouse d'un notable et mère de cinq enfants, dont trois sont devenus célèbres, Jacques et Madeleine, écrivains, et Marcelle, peintre. Bien plus qu'une saga familiale, richement documentée, comme l'indique le sous-titre, c'est aussi l'histoire ou la petite histoire d'une région, celle de Maskinongé, près de Trois-Rivières, où s'est établie la famille, après avoir quitté Rivière-du-Loup. La chroniqueuse rappelle au passage divers événements qui ont marqué cette région, tels la découverte de sources minérales à Saint-Léon, en 1825, la naissance de Saint-Paulin, en 1847, la venue au Canada et au Québec de la fille de la reine Victoria. Elle évoque la présence de quelques personnalités, l'abbé Charles Chiniquy, l'apostat, le grand Léon Gérin, l'auteur de *L'habitant de Saint-Justin*, et quelques autres.

C'est aussi à une saga historique que Pierre Turgeon convie ses lecteurs dans *Les torrents de l'espoir*, son septième roman. Dédié à son grand-père, Joseph-Napoléon Sicard, pionnier de l'hydro-électricité, ce roman met en scène trois familles dont les destins se croisent entre 1837, l'année des rébellions dans le Haut et le Bas-Canada, et 1940, au début de la Deuxième Guerre mondiale. Trois aventures alimentent l'intrigue, qui rappelle la participation des Canadiens et des Québécois aux grandes découvertes, entre autres celles de l'électricité et du télégraphe. Dans ce premier tome de la trilogie « Les paradis de l'espoir », qui couvre une cinquantaine d'années, soit depuis les Troubles de 1837-1838 jusqu'en 1884, Turgeon, qui a dû s'imposer une longue recherche, reconstitue, non sans habileté, la vie quotidienne à Montréal et s'intéresse aux pérégrinations de l'un des personnages qui est parti à la découverte du monde, jusqu'en Crimée, en Chine et en Irlande.

Cécile Gagnon, dans *Le chemin de Kénogami* (1994), rappelle les débuts de la colonisation au Lac-Saint-Jean, au milieu de la décennie 1850, à Métabetchouan, en particulier, une conquête de territoire qui ne s'est pas faite sans heurts pour ces colons qui ont quitté Rivière-Ouelle pour

prendre possession de lots beaucoup plus vastes et à l'avenir prometteur, sur les rives du lac Saint-Jean.

Après le succès retentissant de son premier roman, *La nuit des Perséides* (1989), avec lequel Jean-Alain Tremblay a remporté le prix Robert-Cliche, le prix de la Bibliothèque de prêt du Saguenay-Lac-Saint-Jean et le prix France-Québec / Jean Hamelin, le romancier poursuit son intrusion dans l'histoire saguenéenne en s'intéressant cette fois aux luttes ouvrières et syndicales, peut-être les premières qui ont marqué l'histoire du Québec au début du XX<sup>e</sup> siècle. *La grande chamaille* (1993), un roman social qui puise dans l'histoire, se déroule à Chicoutimi en 1913, soit un an à peine avant les débuts de la Première Guerre mondiale. On y retrouve des personnages du premier roman, dont l'héroïne, Philomène Simard, devenue correctrice au journal *Le Progrès du Saguenay*. Si les travailleurs sont mieux protégés que dans le roman de 1989, en raison de l'implantation d'un syndicat, la Fédération ouvrière mutuelle du Nord, une union catholique, ils sont toutefois divisés, car une autre centrale ouvrière, américaine celle-là, l'American Federation of Labor, entend recruter de nouveaux membres au sein de la Compagnie du Pulpe de Chicoutimi. Les deux frères de l'héroïne polarisent cette lutte à la fois syndicale, cléricale et patronale, alors que leur sœur tente d'établir des liens entre les deux options. Tremblay, en véritable historien, a largement exploité les archives de la Fédération, celles de la Société historique du Saguenay et la correspondance de M<sup>re</sup> Eugène Lapointe, pionnier du syndicaliste saguenéen, pour garantir la vérité historique de son roman.

Déjà auteur de la trilogie « Les Fils de la Liberté », regroupant *Le canard de bois* (1981), *La corne de brume* (1982) et *Le coup de poing* (1990), Louis Caron récidive avec une autre trilogie à caractère historique, *Les chemins du Nord*, qu'il amorce avec *La tuque et le bérêt* (1992), qu'il poursuit avec *Le bouleau et l'épINETTE* (1993) et qu'il ne terminera qu'en 1999 avec *L'outarde et la palombe*. Le premier tome s'amorce au moment où naît une amitié entre un peintre français, Henri Ramier, venu au Québec pour y prononcer une série de conférences sur l'art, et un entrepreneur forestier, Félix Métivier, dont on assistera à l'ascension sociale. Le peintre, à la suite d'un accident, doit demander asile à un brave habitant. Il connaît une belle aventure en cachette avec sa fille : cette union sera le point

central des deux autres tomes : les deux amants devront fuir en forêt pour pouvoir s'aimer librement et vivre ensemble. On les retrouve dans le Gers, dans le dernier volet, en pleine guerre, alors qu'ils servent tous deux dans la résistance. Caron fait à nouveau la preuve, dans cette trilogie grand public, d'un réel talent de conteur, lui qui a voulu montrer, à n'en pas douter, par la montée sociale de Métivier, issu d'un milieu modeste, la réussite économique d'un Canadien français pure laine.

*La thèse* (1994) de Robert Gagnon est basé sur une histoire véridique et peut se ranger aussi non seulement dans les romans à caractère historique mais aussi dans la catégorie des romans de mœurs et des thrillers. L'intrigue, basée sur des faits réels, tourne autour de la thèse de doctorat de Jacques Dumouchel, derrière lequel se cache Jacques Rousseau, le grand botaniste et ethnologue du Nord québécois, qui, selon deux membres du jury, le frère Marie-Victorin, le directeur de la thèse, et un confrère, méritait la plus haute mention à la suite de la soutenance. Mais le troisième membre du jury ne l'entend pas ainsi, refusant de signer le procès-verbal, car le candidat n'a pas donné une réponse satisfaisante à l'une de ses questions qu'il a posée lors de ce protocolaire exercice académique. Pourquoi un tel agissement ? C'est ce que tente de comprendre François Cournoyer, historien et *alter ego* du romancier, en 1990, qui se lance dans une recherche pour découvrir la vérité – c'est le roman que nous lisons.

Deux romans se déroulent bien avant la découverte de l'Amérique. Dans *Azalais ou la vie courtoise* (1995), Maryse Rouy reconstitue la vie quotidienne et courtoise de la cour à la fin du XI<sup>e</sup> siècle et au début du XII<sup>e</sup>. Si elle traite d'amour, d'amour courtois, de courtisans, de nobles, etc., son récit est ponctué de divers événements : guerres, tournois, croisade, rivalités, propres à susciter l'intérêt des lecteurs. De son côté, Rodrigue Lavoie, professeur d'histoire à l'Université Laval, situe son premier roman en 1306 à Manosque. Il y est question d'un mariage forcé qui sépare deux amoureux, et qui, après une foule d'événements, parviendront finalement à se rejoindre. Dans ce tableau d'époque, qui se déroule non pas à la cour, mais dans le monde ordinaire, le romancier s'attarde à décrire les mœurs et coutumes du Moyen Âge, le quotidien du peuple et ses préoccupations, à la fois familiales, sociales et religieuses. Le romancier décrit aussi le procès de l'amoureuse éconduite, Mathilde

Payen, une jeune fille délurée à peine âgée de quinze ans, accusée d'adultère, mais acquittée à la suite de son procès.

On peut encore classer dans cette catégorie le roman de Gloria Escomel, *Pièges* (1992), aussi un roman politique et *du* politique, dans lequel elle dénonce haut et fort les dictatures qui ont marqué l'histoire de plusieurs pays d'Amérique du Sud, en particulier l'Argentine.

#### *Le roman de quête et de recherche d'identité*

La période 1991-1995 est une période d'effervescence où le nationalisme reprend de la vigueur, avec la création du Bloc québécois, à la suite d'une scission au sein du Parti conservateur du premier ministre Brian Mulroney, de l'échec de l'Accord du lac Meech et du rejet de l'Accord de Charlottetown. Ces rebuffades mettent les libéraux de Robert Bourassa dans l'embarras, qui démissionne de son poste de premier ministre, le 14 septembre 1993. Tout au long de ces années, les romanciers québécois ont continué de s'intéresser à la société dans laquelle ils vivent et à s'interroger tant sur l'avenir du Québec, dont plusieurs rêvent qu'il soit un jour un pays, tant sur leur propre existence ou sur celle de leurs personnages.

Quête identitaire d'abord d'une femme amnésique à la suite d'un accident d'avion, qui finira par oublier la femme qu'elle a été et par accepter, l'autre, celle qu'elle est devenue, grâce à des spécialistes de la mémoire mais aussi à l'écriture. C'est la trame qu'exploite Marguerite Beaudry dans son cinquième roman, *À force d'oubli* (1992). Même quête d'identité dans *Le dernier homme* (1993) de Danielle Dubé, qui met aussi en scène une femme amnésique à la suite d'un accident de voiture. C'est grâce au journal que la journaliste a laissé dans au moins sept chambres d'hôtel que son amoureux éconduit, journaliste comme elle, peut reconstituer son passé. Même recherche d'identité dans *L'absente* (1993) de Lise Blouin, alors qu'une jeune fille de vingt ans à peine cherche un sens à la vie alors que sa mère s'est enfuie en Californie, la laissant seule au chevet de sa grand-mère. Elle se rend à San Francisco pour confronter sa mère, à qui elle voue une haine marquée, mais qui refuse toutefois de l'entendre. Les deux femmes finissent par se rejoindre sur la tombe de la grand-mère, réconciliation qui convainc finalement la jeune fille d'avoir un enfant. Dans *L'Anse-Pleureuse* (1992) de Claudie Stanké, Léonie, l'héroïne se retire à l'Anse-Pleureuse, à la suite d'une dispute avec son amoureux. Confrontée à

la solitude, dans un univers qui lui est étranger, elle se cherche et tente de donner un sens à son existence, en se livrant à un bilan de sa vie. Dans *Faux partages* (1994), une femme, à force de s'interroger sur l'échec de sa relation amoureuse, en vient à déclencher une quête existentielle et à douter d'elle-même. Même désespoir d'Irma, dans *Un enfer presque familial* (1992), de Lise Harou. Elle se cherche désespérément mais sa difficile quête débouche sur la solitude qui la conduit en psychiatrie, afin d'éviter qu'elle s'autodétruise, car elle songe au suicide plus d'une fois.

Lise Vekeman exploite aussi cette quête d'identité dans *Marie-Antoine* (1991). L'héroïne, qui donne son titre au roman, professeure de biologie dans un collège de Limbourg, une ville qui ressemble étrangement à Québec, et qui vit une liaison homosexuelle avec sa directrice de thèse, remonte dans ses souvenirs d'enfance et tente de se libérer de l'emprise de sa mère, qui n'est pas sans rappeler la mère dans l'œuvre d'Anne Hébert, dans la nouvelle « Le torrent » en particulier. Deux êtres, deux femmes, la mère et la fille, « à distance l'une de l'autre, dans des mondes parallèles ». Roman de quête, mais aussi roman de libération et de réhabilitation pour l'héroïne, qui parvient à couper les ponts avec celle qui l'a dominée une grande partie de sa vie.

*La love* (1993) de Louise Desjardins se présente à la fois comme un roman de quête identitaire, amoureuse et initiatique. Claude, l'héroïne, sans doute le double de l'auteure, qui se confie à son journal, se cherche et se découvre au fil de ses déceptions et de ses rêves brisés. Elle franchit non sans difficulté le passage de l'adolescence à l'âge adulte. Aspirant à la liberté, elle peut désormais quitter les siens pour aller vivre seule dans la grande ville.

Quête mystique vers Dieu, qui s'avère peut-être fausse ou parodique, dans *Zara ou la mer noire* (1993) de Sylvain Trudel, si on considère quelques indices semés çà et là dans le récit. Le voyage qu'entreprend le narrateur qui le mène du Québec jusqu'en Turquie et à la mer Noire, alors qu'on attend plutôt la mer Morte, se révèle une sorte de descente vers le réel, avoue l'auteur lui-même, de ce « délire religieux ».

C'est la quête des origines qu'exploitent Georges Dor et Carole David. Dans *Dolorès*, une jeune trentenaire cherche sa mère biologique (1992) alors que, dans *Impala* (1994), Louisa tente de découvrir par divers moyens, dont des lettres, des coupures de journaux et des souvenirs de sa grand-tante, ce qui a poussé sa mère, Connie



Ferragamo, à l'abandonner, puis à mener, comme chanteuse de club, une vie dangereuse qui l'amènera en prison, pour un meurtre qu'elle n'a pas commis et où elle se pendra. C'est la vérité sur les membres de sa famille et sur ses propres origines que recherche Louisa, elle qui avoue n'avoir jamais su qui elle était, d'où sa décision de mener cette quête. Mais son enquête est loin d'être facile dans ce milieu où règne la loi du silence, que ne transgresse pas la grand-tante, substitut de ses parents. C'est finalement le père qui payera de la main même de sa fille qu'il a abandonnée.

*Le poids des ombres* (1994), troisième roman de Marie Laberge, a des affinités avec celui de Carole David. La mère s'est suicidée dans les deux cas et la fille, enfant unique, a grandi en l'absence du père et cherche à comprendre les raisons de cette séparation. Aussi comme Louisa, Diane, qui vouait un amour obsessionnel pour sa mère, qu'elle n'a pourtant pas revue depuis au moins cinq ans, se lance dans une enquête auprès des anciens amants de sa mère et plonge dans le passé pour découvrir et les raisons qui l'ont poussée à la noyade et sa propre identité.

François Jobin et André Brochu, quant à eux, tout en abordant la quête, mettent en scène des hommes. Dans *Max ou le sens de la vie*, son premier roman, que d'aucuns ont associé à la fable, car il fait une place au merveilleux, Jobin raconte la quête initiatique d'un jeune garçon qui, déçu des réponses reçues après avoir interrogé son entourage sur le sens de la vie, quitte son village, Privilège-sur-Sonatine, pour découvrir le monde. Au cours de son périple semé d'étapes symboliques, peuplées de bêtes étranges, et teinté de spiritualité, il ne manque pas de dénoncer l'attitude de certains humains à tout détruire autour d'eux et à se détruire eux-mêmes, à condamner la haine, le mépris et la vengeance, sentiments qui en animent plus d'un. C'est sur le dos d'une méduse qu'il termine sa quête au milieu de la mer, découvrant alors une nouvelle vie. Quant à André Brochu, dans *La vie aux trousses* (1993), il s'intéresse à l'identité masculine, comme l'a savamment démontré Pascal Riendeau, et aux rites initiatiques à trois âges de l'existence de son héros et de sa quête, qui évoque des souvenirs d'enfance d'abord, puis l'éveil de la sexualité, tant hétéro qu'homosexuelle, alors que croît son désir d'écriture et qu'il s'adonne à la rédaction d'une thèse, et enfin sa carrière académique.

*Les urnes scellées* (1995) d'Émile Ollivier est un roman éminemment politique, qui se déroule en Haïti, au moment des premières élections

démocratiques. L'archéologue Adrien Gorfoux revient alors dans son pays avec son épouse, après un exil de plus de vingt-cinq ans à Montréal. Il renoue ainsi non sans nostalgie avec son passé et avec son identité. Ce véritable « retour au pays natal » s'avère toutefois plus difficile que prévu et l'archéologue préférera finalement son errance à Montréal à son enracinement dans son pays. De retour après cinq mois, il doit se résigner à un douloureux deuil, tout en s'interrogeant sur son statut des émigrants. Ce retour au pays natal n'est pas toujours facile, comme le constate le héros du roman *Les écorchés* (1993) de François Moreau, qui procède à une sorte de bilan de sa vie.

#### *Le roman social*

Le regard porté sur la société continue d'intéresser les écrivains de la période, comme lors dans les années 1980. Laurent Dubé, dans *29, rue Couillard* (1992), roman qu'on aurait pu classer aussi dans le roman historique, plonge ses lecteurs dans les années 1950, à l'époque de la lutte ouverte entre le Premier ministre Maurice Duplessis, le très conservateur recteur de l'Université Laval et les artisans de la faculté de sciences sociales de la même université, obligés de manifester pour défendre leurs droits et obtenir plus de liberté. L'intrigue repose sur un désir de changement de la société, sous le joug du tout-puissant Duplessis, et sur la vengeance d'un jeune homme, fils de juge, qui, ayant découvert le journal intime de la jeune femme, une infirmière qui l'a éconduit, la trahit en remettant ce journal compromettant à la justice. Elle subira un procès devant un juge, justement le père du traître.

*Le chemin de lune* (1992), cinquième roman de Marcel Godin, se veut un portrait fidèle de la société canadienne-française à la fin des années 1940 et au début de la décennie suivante. Le romancier y aborde la collusion entre le politique et le religieux, entre le clergé et les élites traditionnelles qui exercent leur pouvoir sur le peuple, qu'ils dominent outrageusement, sur la censure aussi qui plane sur le Québec d'alors. Si le lieu où se déroule l'intrigue n'est jamais mentionné, des indices semés çà et là permettent de la situer dans la ville de Trois-Rivières.

Dans *Love & Rage* (1995), le politicologue Francis Dupuis-Déri exploite le terrorisme. Le narrateur, anarchiste notoire qui vient tout juste de sortir de prison, décide, en raison de son trop banal quotidien, de se joindre à un groupe révolutionnaire, Le Front de libération de l'amour,

qui s'oppose au pouvoir politique et religieux pour faire triompher l'amour, mais en ayant recours à des procédés érotiques si violents que le héros, animé par la rage, retournera en prison. Dans son roman précédent, *L'erreur humaine* (1991), Dupuis-Déri exploitait des enjeux écologiques réclamant de meilleures conditions pour les animaux. L'ONU est devenue l'Organisation des Nations Utopiques, le Loup, le chef de la Brigade Zoologique, le rorqual à bosse, quant à lui, est l'objet d'une mission scientifique dans le but de sauver l'espèce. Tout le roman repose sur le respect de la vie et sur l'avènement d'un monde nouveau.

*Les noces d'eau* (1995), premier roman de Sylvain Meunier qui entreprend alors une prolifique carrière d'écrivain, propose un retour sur le Québec depuis la lutte du RIN jusqu'à l'accord du lac Meech, en passant entre autres par le *Peace and Love* des années 1960 et les drogues, la montée de l'indépendantisme, la crise d'Octobre et le référendum de 1980. Autant d'événements que se remémore un couple rendu à la quarantaine qui se livre ainsi à une rétrospective sur le Québec des trente dernières années.

Des trois romans publiés dans la période, Jean-François Somain, pseudonyme de Jean-François Somcynsky, deux peuvent être perçus comme des romans à caractère social. Dans *Le soleil de Gauguin* (1993), il exploite les liens entre le politique et le milieu des communications, en imaginant une seconde intrigue, où se déploient sadisme, violence et torture qui animent le genre humain. C'est à un véritable saga familiale qu'il convoque ses lecteurs avec *Une affaire de famille* (1995). Ce roman se déroule à la campagne et s'attarde à la commotion que provoque le retour d'un membre de la famille, une jeune femme partie à l'étranger, et qui ébranle toute la cellule familiale.

#### *Le roman du Nord et de l'américanité*

Ils sont nombreux les romans de la période qui mettent en scène des héros, souvent insatisfaits de leur condition de vie ou de l'espace aliénant qu'ils occupent, qui décident de partir vers un ailleurs où ils espèrent atteindre sinon le bonheur du moins de meilleures conditions de vie. Ces héros soit qu'ils décident de partir plus loin vers le Nord, comme Agaguk d'Yves Thériault ou Mathieu Bouchard, le héros d'*Un dieu chasseur* (1976) de Jean-Yves Soucy, soit de prendre la route vers le Sud, à la manière de Jack Waterman, le héros de *Volskwagen blues* (1984) de Jacques Poulin.

Ce Nord, on peut tenter de le conquérir ou encore l'adopter pour y trouver paix et solitude. Dans *L'eau blanche* (1992), Noël Audet raconte l'épopée de la conquête du Nord, un nord mythique jusque-là que les Blancs entendent s'approprier en harnachant de grandes rivières et en construisant des barrages pour assurer leur bien-être, sans trop se préoccuper des populations autochtones ni de l'environnement. Si le romancier souligne la fierté et le savoir-faire des Québécois, il ne manque pas de dénoncer la manière que les Blancs ont utilisée pour envahir un territoire, qui ne leur appartenait pas. Il condamne encore la bêtise des gouvernements, peu soucieux de respecter les droits territoriaux des Autochtones, situation qui sera en partie corrigée, plusieurs années plus tard, par la signature de la Paix des Braves. Il n'est pas tendre envers les syndicats en rappelant un épisode tragique de la conquête du Nord, le saccage de la Baie James.

Passionné du Grand-Nord, où il a pratiqué la médecine, Jean Désy, dans son récit autobiographique *Voyage au nord du Nord* (1993), raconte son voyage en motoneige qui l'a conduit, en compagnie d'un ami mécanicien, depuis Loretteville jusqu'à Kuujuaq, un périple de plus de 6000 kilomètres, dans des conditions souvent difficiles, par des froids rigoureux. Mais *Voyage au nord du Nord*, c'est bien plus qu'un récit des différentes étapes de ce long pèlerinage au pays de la toundra et de la taïga. C'est aussi une intéressante et émouvante réflexion sur le pays du froid, celui-là que l'auteur avait évoqué déjà dans sa *Rêverie du froid* (1991). Cette longue quête, cette longue recherche de l'être infiniment petit dans cette immensité glacée se veut encore une leçon de vie. Désy sait admirer les beautés du Nord et dire son attachement profond à ces vastes contrées isolées, dénudées, dépourvues de tout ornement, balayées par le vent, qui goûtent et sentent bon, au point de transformer l'auteur lui-même en caribou. *Baie Victor* (1992), son deuxième roman, s'amorce à l'hôpital de Havre Saint-Pierre où un médecin commet une faute lors d'un accouchement. Poursuivi par la patiente et par son ordre professionnel, il se réfugie, à la manière d'un ermite, à la baie du titre, non loin de Baie Johan Beetz, sur la Basse-Côte-Nord. Un jour, il recueille la seule survivante d'un naufrage juste en face de la baie. Quand il apprend que c'est la femme qui l'a poursuivi, il la tue, se débarrasse de son cadavre et se suicide. Désy, comme à son habitude, n'est pas avare de descriptions sur la nature sauvage de ce vaste territoire. Tout comme on en retrouve dans le roman de Claude Marceau,

*Le viol de Marie-France O'Connor*, qui se déroule à Rivière-Castor, un village imaginaire de la Haute-Côte-Nord, perdu au milieu de la forêt, où la nature est riche, avec sa faune abondante et sa flore luxuriante.

Dans sa soif de l'inconnu, Ti-Lou, à peine âgé de quinze ans, dans *Dessins et cartes du territoire* (1993) de Pierre Gobeil, a abandonné ses deux jeunes frères puis le collègue afin de prendre la route du Nord pour y explorer les immensités nordiques. Pendant son périple, ses petits frères, une carte du territoire bien en vue sur un mur, lui écrivent des lettres dans lesquelles ils imaginent les pensées et le voyage de leur frère aîné de qui ils s'ennuient et ne reçoivent que de rares nouvelles de camionneurs qui ont fait monter Ti-Lou pour réaliser son rêve : aller jusqu'au bout de la route du Nord. *Dessins et cartes du territoire* est un roman de l'errance, mais aussi d'atmosphère.

Avec *La vie provisoire* (1995) qui n'est pas sans rappeler de par les thèmes abordés : l'errance, les amours difficiles, la solitude, *Le vent du diable* (1968), André Major procède à une sorte de bilan de la vie de son héros, qui lui ressemble à tel point qu'on pourrait qualifier le roman d'autobiographique. Un journaliste désabusé après un décevant voyage dans le Sud, se réfugie dans un petit pavillon au nord de Montréal, sans doute dans les Basses-Laurentides, à Saint-Emmanuel, village déjà familier à ses lecteurs, en particulier des *Histoires de déserteurs*. Il y mène une vie solitaire jusqu'au jour où la rencontre d'une femme lui permet de connaître une véritable renaissance.

D'autres romanciers ont préféré les espaces du Sud pour y déployer leur intrigue, perpétuant la thématique amorcée, depuis plusieurs décennies, dans les œuvres qui ont exploité l'exil de nombreux Québécois dans les usines de la Nouvelle-Angleterre, par exemple, rêvant à leur départ d'un nouvel Eldorado, et la ruée vers l'or en Californie. Jacques Poulin, Jacques Godbout, Monique La Rue, parmi d'autres, ont eux aussi enrichi cette thématique. Les héros de François Barcelo, ceux du *Voyageur à six roues* (1991), d'*Ailleurs en Arizona* (1991) et de *Pas tout à fait en Californie* (1992), romans à caractère autobiographique, décident de voyager vers les États-Unis, en tant que touristes. À sa retraite comme spécialiste de la publicité, Bernard Cossette a décidé d'entreprendre un long périple au volant de sa Mustang caravane qui le mènera jusqu'en Californie, du moins l'espère-t-il. Dans *Ailleurs en Californie*, Benjamin Tardif traverse la frontière

pour se rendre en Arizona au volant de sa Westfalia. Son voyage prend fin au moment où il décide de partir pour la Californie, mais lui et ses compagnons ne l'atteindront jamais préférant rentrer à Montréal en passant par le Mexique.

On peut encore classer dans cette catégorie le deuxième roman de Lise Tremblay, *La pêche blanche* (1994), où s'affrontent deux espaces, le Saguenay et la Californie, et deux personnages, deux frères, l'un nomade, qui erre sur la Côte ouest américaine, depuis San Diego jusqu'à Prince-Rupert, et vice-versa, selon les saisons, l'autre sédentaire, professeur à l'Université du Québec à Chicoutimi, où il rêve d'acheter une maison rouge pour contempler la rivière Saguenay, un véritable fleuve, en toute saison. Il est certes possible de considérer ce roman comme une métaphore du Québec, incapable de communiquer avec le reste du Canada, et des Québécois, qui subissent l'aliénation de leur père à Ottawa ?

#### *Le roman policier, le polar et le roman d'enquête*

Le roman policier et le roman d'enquête ont attiré plus d'une douzaine d'adeptes dans la période 1991-1995. Chrystine Brouillet est sans aucun doute la plus connue d'entre eux et celle qui a obtenu le plus de succès avec *Le collectionneur*, qui a d'ailleurs fait l'objet d'un long métrage. Ce roman, qui se déroule en grande partie à Québec, mais aussi de l'autre côté de la frontière, se veut une date importante dans la carrière de l'écrivaine car il marque l'entrée en scène de l'enquêtrice Maud Graham, de la police criminelle de Québec, confrontée à un tueur en série. En procédant avec ordre et minutie, elle parviendra, avec l'aide d'André Rouaix, qui deviendra son fidèle partenaire dans les romans suivants, à débusquer le tueur, en découvrant une véritable scène d'horreur, et à sauver une enfant d'une mort certaine.

Un nouveau venu, Jean Lemieux, un médecin qui a pratiqué pendant quelques années la médecine aux Îles-de-la-Madeleine, y situe l'intrigue de son premier roman, *La lune rouge* (1991), un polar mettant en scène un jeune médecin en peine d'amour mêlé à un double meurtre que l'enquêteur, le sergent Cyril Noreau, dit Morue, puis Plongueuil, c'est-à-dire « crapaud de mer », est chargé d'élucider, avec l'aide de l'agent Matte et du docteur André Pépin, le coroner. La population de l'île regarde avec méfiance le jeune docteur, en poste depuis quelques mois seulement, d'autant

que certains de ses agissements et certaines errances nocturnes le désignent aux yeux de quelques insulaires comme suspect. Mais, bien que peu expérimenté, le nouveau romancier sait cacher son jeu et susciter l'intérêt jusqu'à la fin, où est enfin identifié le coupable, l'infirmière du dispensaire de l'Île d'Entrée, qui s'est donnée la mort, à l'endroit même où elle a précipité sa victime du haut d'une falaise.

*Mortellement vôtre* (1995), première œuvre destinée à un lectorat adulte de Susanne Julien, après la publication d'une vingtaine de romans pour la jeunesse, se déroule, comme *Le collectionneur*, dans la ville de Québec, partagée en deux, la Haute-Ville et la Basse-Ville, comme ses habitants d'ailleurs, les bourgeois et les prolétaires, en 1907, à l'époque du premier effondrement du pont de Québec. Il met en scène un étudiant en médecine, qui a accepté un emploi à temps partiel à la morgue de la ville, débordée par les victimes de la tragédie. Il se déguise en détective pour prouver que la jeune fille, trouvée sans vie sur un rail de chemin de fer, n'est pas accidentelle. À son enquête, la romancière multiplie les intrusions dans la société bien-pensante et bourgeoise de la Haute-Ville, de sorte que *Mortellement vôtre*, par le regard qu'il porte sur la société, peut être considéré aussi comme un roman social.

Normand Bazinet, le héros narrateur de *Moi, les parapluies* de François Barcelo, est accusé, à l'âge de dix ans, du meurtre de sa grand-mère, trouvée morte dans son lit d'hôpital, un parapluie enfoncé dans le fond de la gorge. Condamné à passer les huit années suivantes dans un centre de réhabilitation où il clame son innocence, il entreprend, sitôt sa libération, sa propre enquête dans le but de découvrir le vrai coupable, en profitant de son statut dans la narration pour livrer un portrait de la société québécoise, au cours des décennies, depuis le début des années 1960, pour se terminer en août 1989, avec le départ de sa nièce pour Montréal.

Pierre Manseau, qui avait situé son premier roman dans une île, celle de l'Adoration, revient avec un autre univers fermé dans *Quartier des hommes* (1992). Ce roman policier se déroule dans une ville anonyme qui ressemble beaucoup à Montréal et à son quartier homosexuel, appelé Le Village, où la vie est loin d'être « rose » tant elle est violente. Le sergent-détective Cyrille Francœur, mandaté pour mettre de l'ordre aux divers conflits, l'apprendra très vite, lui qui n'est pas familier avec ce milieu, en croisant une pléiade

de personnages typés, du prostitué au transsexuel, du pédophile au « fif », sans oublier le clochard, l'ivrogne et le parieur. L'homosexualité sera au cœur de son troisième roman, *Marcher la nuit* (1995). Comme dans *L'Île de l'Adoration* (1991), où est commis également un meurtre, celui d'une jeune écrivaine, Manseau jette un regard réaliste sur la société, constituée d'excentriques et de marginaux.

Antoine Rivière, criminaliste réputé, qui donne son titre au roman de Micheline La France, *Visage d'Antoine Rivière* (1994), a été défiguré dans l'incendie d'un bar, vingt ans plus tôt. Son père, chirurgien, lui a reconstitué le visage, mais il ne se souvient de rien. Dans l'espoir de l'aider, un ami, détective privé, qui n'a pas connu son père, entreprend, dans l'espoir de lui permettre de retrouver son passé, une enquête à la recherche de son identité. Mais le roman est plus qu'un roman sur la mémoire. Comme élément déclencheur, la romancière s'inspire de l'incendie du *Blue Bird*, un bar montréalais, qu'elle a elle-même vécu en septembre 1972, et propose, selon certains critiques ou analystes, une métaphore sur la quête du pays qui n'en finit plus de rechercher son identité. Ce pourrait aussi être un polar, voire une parodie du polar avec le meurtre puis l'enquête à la recherche de l'assassin.

Il y a enquête menée par l'inspecteur Épingle et Gerry Lacoursière, détective privé, dans le deuxième tome de la trilogie de Plume Latraverse, *Pas d'admission sans histoire* (1993). Il y en a une d'un tout autre ordre dans *Le quatrième roi mage* (1993) de Jacques Desautels, celle qui pousse deux personnages à partir à la quête d'une bague qu'un roi mage aurait remise à la Vierge Marie.

À la fois roman de quête existentielle, roman social et roman initiatique, *Le comédon* (1993) de François Landry est aussi un thriller nouveau genre, a-t-on dit. L'inspecteur Mourhu en a plein les bras pour élucider trois meurtres, celui d'un riche oncle du héros, au visage décoré d'un immense comédon, le père du héros et une tante. Si l'humour y est présent, il l'est aussi dans *La fondue* (1991), un roman d'espionnage de Vincent Nadeau. La narration est confiée à une jeune Suisse, qui devient secrétaire de l'ambassadeur suisse à Bogota et qui est mêlée à une affaire d'espionnage et à une demande d'asile politique de la part de deux ex-activistes d'un mouvement révolutionnaire colombien. C'est au cours d'un souper qu'elle raconte à son invité ses aventures souvent loufoques, rocambolesques dans le monde de la diplomatie, qui est loin d'être rassurant

avec tout ce qui s'y passe : rivalités, complots, extorsions...

On assiste encore, dans cette période, à la publication d'un collectif, *Meurtres à Québec* (1993), préparé sous la direction de Hugues Coriveau, et qui regroupe huit textes dont six sont l'œuvre d'auteurs québécois, un d'origine espagnole et un autre d'origine canadienne. Comme son titre l'indique, toutes les nouvelles se déroulent à Québec et plusieurs exploitent le thème de la vengeance (Stanley Péan, Michel Dufour, Gilles Pellerin, Pierre Yergeau). Nouvelle mystérieuse et inquiétante que celle du directeur du collectif, alors que Jean Pelchat propose une uchronie, qui se déroule en 1943, lors de la conférence de Québec, et qui met en scène Staline, qui n'a pas été convié à cette importante rencontre.

#### *Le roman de science-fiction et le roman fantastique*

Les grands auteurs de fantastique et de science-fiction publient pour la plupart au cours de cette période. À tout seigneur tout honneur : Élisabeth Vonarburg. Sans aucun doute la plus connue et la plus médiatisée de tous les écrivains de SF au Québec, elle a publié *Chroniques du Pays des Mères* (1992). Se déroulant dans une société post-apocalyptique, après le Déclin, et matriarcale, à la suite d'une mutation génétique où les mâles ne représentent plus qu'environ dix pour cent de la population terrestre globale, seules les Captés peuvent se reproduire en s'accouplant avec un homme à l'occasion d'une cérémonie très ritualisée, les autres devant recourir à des moyens artificiels de contraception, tels l'insémination. Dans cet univers presque essentiellement féminin, même le langage est transformé, le féminin incluant le masculin. Lisbeï, l'héroïne, parviendra à transformer quelque peu cette société conservatrice dans laquelle elle vit. C'est par elle que passera le changement.

Jacques Brassard poursuit, avec les deuxième (2B) et troisième tomes (2C) d'une série qui en comptera cinq à son terme en 1997, son épopée science-fictionnelle, *L'oiseau de feu*, amorcée en 1989 et poursuivie en 1990. Le cycle se déroule dans un monde post-apocalyptique et fait revivre sous les yeux des lecteurs les Périphériens, habitants de Monakhosor. Comme le précise un critique spécialiste du genre, Claude Janelle, « [c]ette œuvre monumentale dans tous les sens du mot s'appuie sur une double tradition litté-

raire : le roman initiatique de tradition germanique (romantique) et la science-fiction littéraire reliée au sociopolitique ». On y retrouve le héros Adakhan qui poursuit son apprentissage et est exposé à une série de problèmes. Son engagement à soulever les Périphériens le mènera, en punition, chez ses ennemis de Syrius.

Jean-Pierre April est lui aussi un auteur de SF fort prisé des amateurs, qui ont déploré sa décision de renoncer au genre, peu après la parution de son roman, *Les voyages thanatologiques de Yan Malter* (1995). Ce roman met en scène un romancier de science-fiction obsédé par la mort et surtout par ce qui s'y passe après. Il accepte de participer à une expérience gouvernementale sur la vie après la mort, en 2194. Mais il ne revient pas. Aussi son cerveau est conservé dans une petite boîte constituée de noyaux de neurones. Cent ans plus tard, sa fille décide de tout tenter pour le sortir de sa situation thanatologique en prêtant son esprit à l'un des personnages d'un roman de son père qu'elle lui a inspiré, Mira / Moïra. Mais des mutants, des rats, vont perturber son expérience. April a aussi publié une anthologie, *N'ajustez pas vos hallucinettes* (1991), dans laquelle il a réuni des nouvelles parues dans les revues et recueils antérieurs, qu'il publie toutefois, non sans surprise pour ses lecteurs assidus, dans la collection « Sextant », chez Québec / Amérique, destinée à la jeunesse.

Écrivain prolifique, Daniel Sernine a publié quatre œuvres pour adultes dans la période, deux romans, l'un de science-fiction, l'autre fantastique, et deux recueils de nouvelles, dont l'un en deux tomes. Considéré comme l'un des textes fondateurs de la science-fiction, comme le roman de Brossard, *Chronoreg* (1992) est une uchronie qui se déroule en 2005, dans un Québec qui a accédé enfin à l'indépendance.

Esther Rochon est aussi fort connue dans le milieu de la SF. Son recueil, *Le piège à souvenirs* (1991), renferme neuf nouvelles dont au moins six appartiennent à la SF. Comme elle le fait dans ses œuvres, elle s'intéresse à la condition humaine et aux relations ou rapports entre les êtres, qu'ils soient humains ou non.

Quant à Joël Champetier, un nouveau venu au roman, collaborateur à la revue *Solaris*, malheureusement décédé en 2015, il a apporté beaucoup au genre science-fictionnel. Son roman, *La taupe et le dragon*, publié en 1991, en même temps que la fin de la guerre froide, se déroule en Nouvelle-Chine, une nouvelle planète colonisée par la Chine en orbite autour de l'étoile du

Bouvier. Il y est question de luttes de pouvoirs, de relations tendues entre les peuples. C'est aussi un roman d'espionnage, car un espion, un dragon, est envoyé sur la nouvelle planète avec la mission de découvrir la taupe qui se cache au sein du gouvernement, secouant ainsi les services de renseignements. Son roman suivant, *La mémoire du lac* (1994), est un roman fantastique et d'épouvante qui se déroule à Ville-Marie, dans la région du Témiscamingue.

Autre représentant du genre, Daniel Sernine est certes le plus prolifique et celui qui a obtenu le plus de succès tant auprès des amateurs qu'auprès de la critique. Dans *Le manuscrit trouvé dans un secrétaire* (1994), le héros, un écrivain en panne d'inspiration qui s'est réfugié dans une chambre d'hôtel du Bas-du-Fleuve, décide d'entreprendre une enquête sur l'auteur du manuscrit qu'il y a découvert dans un vieux meuble, afin d'y trouver des explications aux événements étranges. Ce roman, œuvre d'Abel Duverger, raconte une histoire de sorcellerie qui vient s'entremêler au texte du narrateur, ce qui fait que le lecteur est confronté à deux types de fantastique, l'un canonique, l'autre plus moderne. Dans son recueil *Sur la scène des siècles* (1995), Sernine s'intéresse au Temps. Au nombre de neuf, les nouvelles fantastiques sont présentées selon un ordre chronologique, correspondant à la période choisie, que ce soit celle des Pharaons, celle de Babylone ou l'Empire romain, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Il a aussi publié en deux tomes, *Boulevard des étoiles I et II*, qui marque dans son œuvre un nouveau cycle, celui du Carnaval.

Esther Rochon a elle aussi tâté du fantastique avec *Lame* (1995), le premier tome de ses *Chroniques infernales* qui en comptera finalement six, avec la parution du *Sorbier*, en 2000. S'inspirant de la tradition bouddhique, l'écrivaine plonge le lecteur dans un univers de violence et de cruauté, et raconte non seulement une descente aux enfers mais aussi une rédemption. Car *Lame*, qui y a été condamnée pour expier les fautes qu'elle a commises, pourra y survivre.

Stanley Péan, on l'a dit, apporte, avec *Le tumulte de mon sang* (1991), du sang neuf au genre fantastique. Il est redevable à un de ses maîtres, Edgar Allan Poe, en particulier avec « La chute de la maison Usher », texte avec lequel il a des affinités. L'intrigue se déroule en grand partie en Nouvelle-Angleterre, où se réfugie un couple québécois d'origine haïtienne. Dans ce qui ressemble à un château de pierre ou un manoir appartenant à un vieil oncle de la jeune femme, ex-colonel exilé de l'armée haïtienne, se dérou-

lent une série d'événements, comme dans le roman gothique, où s'entremêlent fantastique et voodoo. Tout y est pour alimenter le fantastique: décor, atmosphère, personnages on ne peut plus dérangés, visions et cauchemars, magie...

*L'homme à qui il poussait des bouches* (1994) de Jean-Jacques Pelletier se déroule dans un climat d'absurdité qui n'est pas sans rappeler l'univers de Franz Kafka. L'histoire, racontée à la deuxième personne du pluriel, met en scène un homme sans nom, qui se réveille, un matin, avec un appareil qui lui serre les mâchoires qu'il ne parvient plus à ouvrir. Il constate ensuite que des bouches, aux voix multiples, – ce qui accentue l'effet fantastique – envahissent son corps. C'est au moyen de l'écriture qu'il retrouvera un état normal.

Quant à André Brochu, son recueil *L'esprit ailleurs* (1992) regroupe sept nouvelles alimentées de situations tout à fait invraisemblables. La mort intervient souvent dans les textes, tout comme l'humour et l'ironie aussi, dans un univers déchiré, déchiqueté, vers un ailleurs.

#### *Le phénomène des best-sellers*

Trois des romancières qui ont déjà fait leur marque en publiant des œuvres à grand tirage se sont de nouveau illustrés entre 1991 et 1995. D'abord, Arlette Cousture, qui, avec *Les Filles de Caleb* (1985 et 1986), a conquis un lectorat que peuvent lui envier bon nombre d'auteurs avec un tirage de plus d'un million d'exemplaires, fait paraître une deuxième saga, *Ces enfants d'ailleurs* (1992 et 1994), qui s'échelonne depuis les débuts de la Deuxième Guerre mondiale jusqu'à la fin des années 1960 et se concentre sur l'évolution de la famille Pawulscy. L'intrigue du premier tome, *Même les oiseaux se sont tus*, s'amorce à Cracovie, en Pologne, où les Pawulscy ont subi les affres de l'occupation allemande et les horreurs de la guerre, pour se poursuivre au Manitoba et enfin à Montréal. Le deuxième tome, *L'envol des tourterelles*, s'intéresse à la réussite à la fois sociale et matérielle des deux familles, celle qui est restée dans l'Ouest et celle qui s'est établie à Montréal. Tout est là, dans ce récit populaire, pour plaire à un vaste lectorat: immigrants qui quittent leur pays pour se refaire une vie, accueil pour le moins mitigé dans leur pays d'adoption, racisme, intégration et réussite matérielle. Il n'est donc point étonnant que ce roman de réussite économique ait fait l'objet d'une adaptation cinématographique, rejoignant ainsi un nouveau public.

Francine Ouellette a publié elle aussi une saga en deux volumineux tomes totalisant plus de 1350 pages: *Les ailes du destin* (1992) et *Le Grand Blanc* (1993). Après le succès d'*Au nom du père et du fils* (1984) et du *Sorcier* (1985), dont l'intrigue se déroulait dans les Pays d'en Haut, voici que la romancière situe cette fois son intrigue dans le milieu de l'aviation, dont elle est une passionnée pour avoir déjà volé. Son héros, Luc Maltais, issu d'une famille pauvre, réussit à convaincre un instructeur, Émile, de lui apprendre à voler. Sa licence de pilote en poche, il se laisse séduire par un trafiquant et est incarcéré pendant près de cinq ans pour transport illicite de drogue. À sa sortie de prison, où il a pu parfaire ses études, son instructeur, qui le croit homosexuel, après l'invitation que Luc lui a lancée, l'engage comme pilote de brousse dans le Nord du Québec. C'est à Schefferville que s'amorce le deuxième tome. Les deux protagonistes ont réussi à faire la paix quant à leur désir sexuel, d'autant qu'Émile tombe amoureux d'une ancienne institutrice qui a dû renoncer à sa carrière où elle était malheureuse pour refaire sa vie dans le Nord. Quelques jours avant son mariage, Émile est victime d'un écrasement. Une équipe de spécialistes abandonne les recherches, mais Luc s'obstine et poursuit seul la recherche de son ami, qu'il finit par localiser et sauver, sauvetage qui contribue à redorer son image et à regagner l'amitié d'Émile. Ouellette connaît la recette pour réussir un best-seller: opposition ici entre la liberté dans le ciel et l'incarcération dans une cellule de prison, souffrances, peines et cœurs brisés des protagonistes, désir de réussite à tout prix, échec puis succès à la suite d'une prise de conscience... Tout y est pour attirer les lecteurs friands d'aventures.

Même succès de la part de Marthe Gagnon-Thibaudeau, décédée toutefois en 1999, avec *La Boiteuse* (1994) et *Au fil des jours* (1995), une nouvelle saga, après avoir conquis son vaste lectorat avec *Pure laine, pure coton* (1988) et *Le mouton noir de la famille* (1990), deux romans qui s'inscrivent dans la littérature de masse. *La Boiteuse* raconte l'histoire de Gervaise, devenue handicapée, – elle boite –, à la suite d'un accident dont la mère est responsable sans que son mari lui pardonne: elle sombre dans la folie. La jeune fille est confiée à divers intervenants, une famille où le père est alcoolique d'où elle s'enfuit, une vieille fille qui la comble mais qui est victime de tuberculose, puis au couvent où on la garde à contrecœur, ne pouvant accéder à la vie religieuse

car elle boite. Elle rencontre un veuf, qu'elle épouse, mais les aînés de la famille ne l'acceptent pas par jalousie. Le mari meurt alors qu'elle est enceinte, ce qui n'est pas pour l'amadouer. Heureusement, elle retrouve un frère qui l'aide à sortir la famille de ses malheurs et à gagner l'estime des enfants. Un nouveau malheur survient: elle est enlevée par des Américains. Après sa libération, elle rencontre un autre homme... Cette péripétie d'événements qui alimentent l'action, au risque parfois de nuire à la vraisemblance, suscite l'intérêt et ne peut que contribuer à la prolifération des lecteurs. Gagnon-Thibaudeau a voulu profiter de l'ouverture du Casino de Montréal, dans *Nostalgie* (1993), pour attirer l'attention de ses lecteurs sur les dangers du jeu compulsif. Avec ce roman, elle a eu moins de succès, bien que le thème du jeu glisse vers une histoire d'amour peu convaincante.

Avec deux nouveaux romans, *Ne pleurez pas tant, Lysandre...* (1993) et *La grande Hermine avait deux sœurs* (1995), Marcellyne Claudais a obtenu beaucoup de succès auprès de son public lecteur, par sa simplicité et son propos sur la vie quotidienne. L'intrigue du premier est centrée sur l'amitié inconditionnelle de deux femmes et sur la lutte contre le cancer que mène l'une d'elle, alors que la narratrice, qui, elle, est divorcée, doit composer avec les aléas de la vie. Dans l'autre roman, la romancière, ambitieuse, étend son intrigue sur quatre générations d'une même famille, avec le prétexte de célébrer le 75<sup>e</sup> anniversaire d'Hermine. Amours difficiles, jalousie, passion, divorce, mort, voilà autant de thèmes qui savent accrocher les lectrices surtout.

#### *Le roman autobiographique et les récits d'enfance*

Le prolifique Michel Tremblay est sans aucun doute le plus grand représentant de cette catégorie de récits, qu'il a souvent privilégiés depuis les débuts de sa prodigieuse carrière. Au cours des années 1991-1995, il a publié deux romans et deux recueils de récits. *Le cœur éclaté* (1993) se veut la suite du roman *Le cœur découvert* (1986). Après dix ans de vie commune, Jean-Marc, le professeur de littérature dans un cégep, et Mathieu, le comédien, ont mis fin à leur relation amoureuse. Jean-Marc, le double de l'auteur, qui vit sa première peine d'amour, se rend à Key West pour tenter d'oublier, s'éloignant ainsi de son premier amant, Luc, qui se meurt du sida. Il aura le temps de revenir à Montréal pour l'accompagner dans

la mort. *Le cœur éclaté* est sans doute le roman le plus triste de Tremblay.

*La nuit des princes charmants* (1995) s'inscrit dans le cycle amorcé avec *Le cœur découvert* et *Le cœur éclaté*. Après une représentation de *Roméo et Juliette* de Charles Gounod, le narrateur âgé de dix-huit ans, qui n'est jamais nommé mais qui pourrait fort bien être Jean-Marc, le double de l'auteur, connaît l'amour, au cours d'une nuit, qui marque aussi son passage de l'adolescence à l'âge adulte.

Dans ses deux recueils de récits, *Douze coups de théâtre* (1992) et *Un ange cornu avec des ailes de tôle* (1994), l'auteur des « Chroniques du Plateau Mont-Royal » remonte dans ses souvenirs d'enfance et d'adolescence. Faisant suite à ses souvenirs sur le cinéma (*Les vues animées*, 1990), les récits des *Douze coups de théâtre* portent, comme le titre l'indique, sur le théâtre, mais deux sont cependant consacrés à l'opéra et un autre au hockey. Ils se rapportent à des événements vécus entre six et vingt et un ans: des représentations théâtrales auxquelles il a assisté ou qu'il a vues à la télévision, qui lui ont donné le goût de se lancer dans l'écriture et de rêver à une carrière artistique. Tremblay y mêle sentiments et émotions, quand il parle de sa relation avec son père, par exemple, ou de son admiration pour sa mère, tous deux dépositaires en somme chez lui de la culture populaire. Dans le troisième volet de ce que l'on a appelé « le triptyque autobiographique », *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, Tremblay s'intéresse à la littérature, aux lectures qui l'ont guidé dans son choix de devenir écrivain. Il rend hommage à sa mère, cette « grosse femme » passionnée des livres, et à Gabrielle Roy qui lui a fait découvrir, avec *Bonheur d'occasion* (1945), « le vrai monde ». Il déclare même avoir découvert les chœurs en lisant *Agamemnon*, et avoir été l'objet de censure, quand on lui a refusé la permission d'emprunter *Orange sur mon corps* (1944) d'André Béland, un roman sur l'homosexualité. Il se remémore encore les difficultés rencontrées lors de la publication de son premier recueil, *Contes pour buveurs attardés* (1964). Sa famille est omniprésente dans l'évocation de ses souvenirs, qui visent à entraîner les lecteurs à remonter dans leur propre enfance.

Les deux romans de Madeleine Gagnon, *Les cathédrales sauvages* (1994) et *Le vent majeur* (1995), empruntent tous deux à l'autobiographie, fictive ou réelle, ou à l'autofiction. Le premier présente une série d'événements et de souvenirs d'enfance en particulier, vécus ou inventés, rap-

portés sans ordre chronologique, des fragments de vie, du quotidien, avec ses hauts et ses bas, ses rêves et ses désenchantements, rêve de grandes études, – elle a longtemps songé à la psychanalyse –, rêve d'amadouer les mots, de publier des livres, car peut-elle vivre sans l'écriture, se demande-t-elle, rêve de donner voie et voix aux femmes. Dans le second, c'est sous le traits d'un jeune garçon que nous accédons à l'enfance, celle de l'auteure, sans doute, dans la vallée de la Matépédia (Amqui), puis à certains événements de sa vie professionnelle dans une université montréalaise. Il y a des liens que l'on peut établir entre la jeune fille des *Cathédrales sauvages* et le garçon du *Vent majeur*, deux romans à la narration fragmentée, hachurée.

Denis Bélanger, dans *Les jardins du Méru* (1993), roman témoignage, roman confession, livre une dernière fois un bilan de son existence, désirant, avant de mourir du sida, au début de la quarantaine, laisser tomber les masques. À ceux qui auront la chance de vivre, il fait part de ses émotions et de ses regrets, de ses souffrances et de ses peurs devant la mort qui rôde. Il évoque çà et là des souvenirs d'enfance et sa quête incessante d'amour. On y sent une grande désillusion et aussi un sentiment de culpabilité avoué devant la mort inévitable.

Marco Micone, d'origine italienne, revient lui aussi sur son enfance dans *Le figuier enchanté* (1992), à Lofondo, un village pauvre du sud de l'Italie (Mezzogiorno), évoquant une série de souvenirs et d'anecdotes, empreints de bonheur, puis le départ de son père pour l'Amérique, où le rejoint plus tard le reste de la famille, le déracinement de l'enfant alors âgé de douze ans, profondément attaché à son coin de pays et au figuier qu'il a planté avec son grand-père, son inscription, à son arrivée à Montréal, à l'école anglaise, lui qui aurait préféré poursuivre son apprentissage en français, qu'il se donnera la peine d'apprendre. *Le figuier enchanté*, « c'est l'histoire des êtres que l'on a greffés sur un tronc étranger, et qui doivent, pour survivre, s'abreuver à une culture autre que la leur » (quatrième de couverture).

Claude Jasmin, dans *Comme un fou* (1992), revient uniquement, dans les quarante récits qui composent son recueil, sur des moments sombres et difficiles de sa vie, alors qu'il essuie des refus à de nombreuses demandes, tant artistiques que littéraires: bourses qu'on lui a refusées, prix qu'il n'a pas obtenus, promotions qu'il n'a pas eues, pièces que les metteurs en scène ont refusées de monter, autant de récriminations qui cons-



tituent la trame de *Comme un fou*. Non des réalisateurs, non des éditeurs, non des compagnies théâtrales... Ses jugements à l'emporte-pièce ont certainement choqué des gens de son entourage...

C'est aussi un retour sur sa vie que propose Jean Royer, dans *La main cachée* (1991), lui qui a été privé de sa main droite à sa naissance. Il y évoque divers souvenirs, de son enfance en particulier, qui se présentent tels une suite de courts tableaux, où gravitent une série de personnages de son entourage. Il rappelle encore les difficultés que lui a apportées son handicap. Il se livre à un aveu : c'est l'écriture finalement qui l'aidera à sortir de sa solitude et l'amènera à connaître l'amour.

Le roman (ou l'essai ?) de Nathalie Petrowski, *Maman last call* (1995), est une autofiction sur la maternité. Elle qui avait juré ne jamais avoir d'enfant est forcée, à l'âge de trente-six ans, de modifier radicalement la position qu'elle a adoptée jusque-là à l'égard de la femme, esclave de l'accouchement et de la procréation.

Comme Michel Tremblay, Robert Baillie pose un regard sur son enfance non pas au Plateau Mont-Royal, mais dans le quartier ouvrier du Vieux Rosemont et évoque, à travers les quinze chapitres de *Chez Albert* (1995), quelques souvenirs, répartis en deux sections, souvent reliés à la mère et au père, voire à quelques membres de la parenté, grands-parents, oncle, tante aveugle, professeurs et amis, qui ont joué un rôle important dans l'apprentissage de l'auteur et dont il brosse des portraits fort réalistes. S'entremêlent à ces récits, qu'on pourrait rattacher à la chronique familiale, diverses anecdotes, parfois comiques, et des réminiscences littéraires (Marcel Proust, Émile Nelligan), ce qui amène Baillie à raconter encore son éveil à l'écriture et à la littérature.

C'est dans son enfance que le poète Aubert, surnommé « le petit aigle à tête blanche », en raison de sa chevelure précocement blanchie, dans le roman du même nom (1994) de Robert Lalonde, est initié à la sexualité par son frère, escapade qui lui vaut, après avoir découvert *Les nourritures terrestres* d'André Gide, d'être placé au juvénat. Il y connaît son premier amour masculin, avant d'en être chassé et de s'exiler dans un chantier de bûcherons, qu'il quitte après le suicide de son ami pour trouver Pauline, son amoureuse, sa muse, lui qui est poète, à qui il restera fidèle jusque dans la folie qui le mène à l'asile. C'est de là qu'il se livre à un bilan de sa vie, une vie combien tourmentée, depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse.

*Le petit aigle à tête blanche* pourrait encore être considéré comme un hymne à l'écriture, à la poésie, à la tolérance aussi, pour mieux accepter ces « chassés du paradis ».

Le projet de Robert Lévesque et d'Yves Navarre, *Avoir 17 ans* (1991), de rendre hommage au grand poète Arthur Rimbaud à l'occasion du centième anniversaire de sa mort est devenu un hommage à l'adolescence, cet âge ingrat, que caractérise souvent l'innocence. Onze écrivains ont répondu à l'appel et, inspirés par une phrase de l'auteur d'*Une saison en enfer* : « On n'est pas sérieux quand on a 17 ans », ont produit chacun un texte qu'ils devaient obligatoirement situer à l'époque de leur adolescence. Certains ont choisi de privilégier le thème du voyage, d'autres de raconter une anecdote ou encore un souvenir, lié à cette période de leur vie, une période d'apprentissage et de découvertes.

#### *Le roman au féminin*

Il n'y a pas de romans revendicateurs, au cours de la période 1991-1995, comme l'ont été à la fin des années 1970 et dans les années 1980, les romans comme *L'Euguélonne* (1976) et *Le pique-nique sur l'Acropole* (1979) de Louky Bersianik, ou encore *La vie en prose* (1980) de Yolande Villemaire et *Nous parlerons comme on écrit* (1982) de France Théorêt.

Dans son roman, *Le dieu dansant* (1995), Villemaire s'éloigne considérablement des préoccupations féministes qui marquaient ses œuvres précédentes. L'intrigue se déroule en Inde au XII<sup>e</sup> siècle et porte sur la lutte qui oppose un père et son fils, amateur de danse.

Le roman intitulé *Baroque d'aube* (1995) de Nicole Brossard n'est pas sans évoquer son premier texte publié, *Aube de saison* (1965). Ce roman se veut à la fois un exercice d'écriture et de style, de même qu'une allégorie du statut de l'artiste.

Dans *L'homme est une valse* (1992) de Pauline Harvey, un roman que la critique a classé dans le « post-féminisme », une femme, la narratrice, qui écrit à la première personne, quitte la ville pour s'installer à la campagne où elle connaîtra l'amour qui alimente sa passion d'amante affranchie qu'elle développe aussi par l'écriture et par l'art (la danse et la musique).

#### *Les thèmes privilégiés*

##### *La famille*

Elle est encore souvent éclatée dans les romans de cette période comme dans les précédentes,

depuis l'avènement de la Révolution tranquille. En étroite liaison avec la quête, la recherche de liberté et l'absence de communication, la famille est profondément désunie.

Victor-Lévy Beaulieu renoue avec la saga familiale des Beauchemin, plusieurs années plus tard, dans *La jument de la nuit* (1995). Abel, abandonné peu après sa naissance et avide de liberté, se lance dans l'écriture. Il connaît une merveilleuse aventure avec Judith, son premier amour. Dans *L'absente* (1993) de Lise Blouin, l'héroïne, Ève-Line, souffre de l'absence de sa mère qui l'a abandonnée en se réfugiant en Californie. Au près de sa grand-mère agonisante, qu'elle considère comme sa mère, elle tente de réparer les pots cassés et de rapprocher sa grand-mère et sa mère, sans pouvoir apporter une réponse à l'abandon dont elle a été victime. Famille éclatée, dans *L'accident du rang Saint-Roch* (1991) de Jean-Marie Poupard, décédé en juillet 2004. Celle que le romancier présente n'a rien à voir avec la famille rurale traditionnelle, tant elle est déshumanisée. La mère n'a rien de la mère Plouffe, ses deux fils se vouent une haine marquée, alors que le père, le Vieux, a tous les défauts pour susciter la haine de son entourage.

Monique Bosco, dans *Le jeu des sept familles* (1995), met en scène une famille élargie où les relations humaines sont à leur plus bas, entre le père et la fille et entre la fille et la mère surtout. Les membres de la famille Dupont, dans *Les ponts* (1995) de Jean-François Chassay, justement sous-titré *Histoire de famille*, n'entretiennent entre eux aucune relation, si ce n'est cet héritage laissé par l'arrière-arrière-grand-père: consigner dans un cahier la météo du jour, ce qui assure le pont entre les générations. Le roman se déroule en une seule journée: le 19 octobre 1993. Flora Balzano insiste elle aussi, dans *Soigne ta chute* (1991), sur les rapports difficiles entre la mère, une ancienne hippie, et sa fille, en révolte contre elle. «Alors moi, s'il y a une chose qui m'écœure dans la vie, c'est ma mère. Elle est nulle. Elle a toujours été nulle». Ainsi commence le témoignage de la jeune narratrice qui règle ses comptes avec les siens et avec la vie.

Dans *La sainte famille* (1994) d'Anne Élaïne Cliche, c'est la mort d'un enfant de trois ans qui permet, au sein des membres de la compliquée famille Mosse, une mère, professeure et écrivaine, son mari, le père de l'enfant, les trois frères de ce dernier et une cousine, d'accéder à autant de versions du roman familial sur la trame des *Variations de Goldberg*. Dans *Le cirque bleu*

(1995) de Jacques Savoie, la famille n'a rien de conventionnel et est désunie depuis qu'Hugo Daguerre, à la suite d'une relation tendue avec un père dominateur qui lui a toujours préféré sa demi-sœur, a quitté le domicile familial pour devenir clown dans le cirque Barnum and Bailey. Le retour du fils prodigue et la mort du père, qui a eu des relations sexuelles avec sa demi-sœur, semblent laisser planer une possible réconciliation. La famille est dysfonctionnelle dans *Knock-out* (1993) d'Albert Martin, car le père, que le héros, son souffre-douleur, déteste, est alcoolique. Affrontement père-fils, combat inégal, qui tourne à l'avantage de celui qui a asservi sa famille, dans une société qui accepte la violence et la tolérance. Le héros d'*Eldorado* (1994) de Pascal Millet entretient des relations pour le moins tumultueuses avec son père qu'il hait. C'est en raison de l'intransigeance de sa mère que l'héroïne du deuxième roman, *Les faux départs* (1992) de Marie Gaudreau, quitte le foyer familial. Elle tombe dans les bras d'un homme violent, qui lui donnera cinq enfants et la conduira au divorce.

Il arrive parfois, comme dans *Amandes et melon* (1991) de Madeleine Monette, que le retour d'un membre puisse susciter une réconciliation de la famille reconstituée. Mais cette réunification n'aura pas lieu car, malgré le rassemblement dont ce retour est responsable, la voyageuse a décidé de rester en Turquie. Elle déclenche surprises et déceptions, forçant tout le monde à se soumettre à un examen de conscience, ce qui permet à la romancière de se lancer dans une véritable analyse psychologique. La famille est menacée mais n'est pas encore disloquée. Elle l'est, toutefois, dans *Une affaire de famille* (1995) de Jean-François Somain. L'arrivée de Viviane provoque un important rassemblement de la grande famille, bientôt divisée, car la jeune femme perturbe les habitudes de la tribu et provoque ouvertement un conflit intergénérationnel. S'il y a encore retour d'un personnage après plusieurs années d'absence comme dans *Les écorchés* (1993) de François Moreau, il se peut que les retrouvailles soient difficiles en raison d'une évidente perte de repères, forçant le personnage-narrateur à procéder à un bilan de sa vie. Elles le sont encore, dans *Des mondes peu habités* (1992) de Pierre Nepveu, pour un père et sa fille qui se sont perdus de vue depuis plus d'une vingtaine d'années. Elles provoquent d'importants conflits intérieurs et laissent deviner une profonde solitude.

### *Les amours malheureuses*

Dans les romans de la période, les amours entre deux êtres sont souvent malheureuses et sont la cause de l'éclatement de la famille ou d'une solitude si grande qu'elle peut conduire à la maladie, voire à la mort. Les ruptures amoureuses y sont légion et sont souvent causées par l'incommunicabilité ou par la violence, le plus souvent de l'homme. Échec du passé amoureux du narrateur, dans *Réincarnations* (1992) d'Emmanuel Aquin. C'est le thème central du roman de Claudie Stanké dans *L'Anse Pleureuse*. L'héroïne s'enfuit en Gaspésie après une violente dispute avec son amoureux. Ce voyage est marqué par la solitude et la découverte d'une nature apaisante et d'un environnement accueillant. C'est en raison de la jalousie et l'intransigeance de l'homme avec qui elle vit depuis deux ans, qu'Éléonore, dans *Chambre avec baignoire* (1992) d'Hélène Rioux, quitte un appartement moderne et confortable, pour se réfugier dans une minable chambre d'hôtel de Montréal. Cette fuite est loin de la satisfaire et elle connaît un profond mal de vivre. Comme dans d'autres romans de Roger Fournier, l'échec amoureux est la trame centrale de *La danse éternelle* (1991), alors qu'un cinéaste délaisse la femme qu'il aime pourtant lui préférant la comédienne qui joue le premier rôle dans son dernier film. Dans *Lady Cupidon* (1991) de Marthe Gagnon-Thibaudeau, l'échec amoureux est dû à des problèmes d'incommunicabilité entre les êtres. Amour incestueux aussi pour une demi-sœur, dans *L'amour en vain* (1994) de Gilbert Choquette, comme le confirme le héros dans son journal intime. Il ne parviendra jamais à oublier cet amour mort avec le suicide de celle qu'il a aimée, qui s'est donné la mort pour ne pas épouser de force le prétendant qu'on a voulu lui imposer. Après avoir entretenu une relation avec une étudiante de vingt-trois ans à peine, qui rédige un mémoire de maîtrise sur son œuvre, dans *Les choses d'un jour* (1991) de Gilles Archambault, un professeur proche quinquagénaire dans un collège, caressant aussi les Muses, perd son épouse et sa maîtresse, avant d'entreprendre une nouvelle vie et se consacrer définitivement à l'écriture, tout en étant confronté à une grande solitude. Triangle amoureux dans *Quelques adieux* (1992) de Marie Laberge. François, le protagoniste, professeur de littérature anglaise à l'Université Laval, connaît deux histoires d'amour; il aime passionnément sa femme mais se laisse emporter par un coup de foudre dévastateur qu'il ressent pour une étudiante. Cette infidélité le pousse à la tra-

hison. L'amour avoisine l'inceste encore dans *Le jeu des sept familles* (1995) de Monique Bosco.

Il arrive parfois que l'être abandonné après une absence de cinq longues années adresse à son ex-mari, une lettre empreinte de tendresse et d'émotion, comme le fait Andrée LeBel dans *Burnout amoureux* (1991). Elle évoque quelques souvenirs, heureux et malheureux, qui ont marqué cette union, avant de mettre un terme définitif aux vains espoirs de retour et accepter une pénible séparation, que la narratrice juge plus dure que la mort. C'est d'ailleurs la grande faucheuse qui met un terme à l'amour fou qu'entretenait un couple qui s'était rencontré par hasard à Venise, dans *Alias Charlie* (1994) d'Andrée A. Michaud. La rencontre d'une autre femme, prête à tout pour conquérir sa nouvelle flamme, amènera l'homme à la transformer pour qu'elle devienne le portrait de celle qui est tombée du *vaparetto*.

L'échec amoureux, dans les romans de cette période, débouche souvent sur la solitude, qui, parfois conduit, à la folie, à la violence ou à la mort, sur la désespérance aussi, thème qui avait marqué, on s'en souviendra, les écrivains de la jeune génération de la fin des années 1986-1990, avec la venue de Louis Hamelin, Christian Mistral, Lise Tremblay, Pierre Gobeil.

### *La mort*

Voilà un autre thème récurrent dans les romans de la période. Elle régit souvent les relations entre les êtres, qui, incapables d'affronter les difficultés de l'existence, préfèrent disparaître. Le suicide de Kunel est au cœur du roman *Beau soir pour mourir* de Désirée Szucsany. C'est à la suite de trahison de son épouse que Raoul se donne la mort, dans *La croix du Nord* (1991) d'André Brochu. Après s'être débarrassé de la femme qui l'a accusé de manquement grave lors d'un accouchement, seule survivante du naufrage du *Marie-Jeanne*, en face de l'île où il s'est réfugié, le médecin déchu de *Baie Victor* (1992) de Jean Désy se laisse glisser dans l'eau, incapable de contrôler son profond désarroi. C'est la mère qui force sa fille Alice à la noyade, dans *L'obéissance* (1991) de Suzanne Jacob, après qu'elle eut provoqué la mort d'un copain à l'école, qui lui avait rappelé le lourd passé d'effeuilleuse de sa mère. Dominée par une mère étouffante, l'héroïne de *L'ingratitude* (1995) de Ying Chen se donne la mort, incapable de vivre dans une société sclérosée, qui préfère le traditionalisme à la modernité. Suicide encore d'une jeune femme, demi-sœur du narrateur, dans *L'amour en vain* de Gilbert Choquette,

pour ne pas épouser l'homme qu'on veut lui imposer. Suicide de la mère de Clara Lalonde, dans *Les citadines* (1995) d'Anne Guilbault, elle qui n'a jamais voulu ni mariage ni enfant. La mort est un thème obsédant chez Lise Tremblay. Dans *La pêche blanche*, sont rapportés le suicide d'un collègue de Robert, originaire de Roberval, et celui d'une jeune femme, préposée à la bibliothèque de l'université, trompée par son amant. Quant à la mort du père, elle marque une sorte de libération tant pour sa femme que pour les deux fils, qui peuvent enfin commencer à vivre. Hubert Aquin, dans son dernier roman, publié de façon posthume, le premier qu'il ait écrit en 1959 mais qui aurait été refusé par un éditeur, convie ses lecteurs à l'agonie de son protagoniste, qui se donnera finalement la mort véritable délivrance et havre de paix, en simulant un accident. Ce suicide du père est d'ailleurs évoqué dans le roman du fils, *Incarnations*.

Mais il arrive aussi qu'un personnage prépare habilement son suicide, victime d'un profond mal de vivre, pour mourir d'une façon accidentelle. C'est le cas de Victor Joyeux, qui n'a de joyeux que le nom, dans *Fin* (1992) de Roch Carrier. Il a beau avoir tout prévu dans les moindres détails, y compris la rédaction de son testament, sorte de bilan de son existence, il n'avait jamais cru qu'il pouvait faire une simple chute en glissant sur une plaque d'huile dans l'entrée bétonnée de sa résidence.

Ainsi la mort peut donc être aussi accidentelle ou survenir après une longue maladie. Elle peut encore être provoquée par un personnage, geste de vengeance ou autre. Louisa, une jeune femme abandonnée par ses parents en bas âge, dans *Impala* (1994) de Carole David, venge sa mère, accusée d'un meurtre qu'elle n'a pas commis, en se débarrassant du coupable, son propre père, qu'elle tient responsable de la déchéance de la famille.

La mort est un thème récurrent dans l'œuvre de Geneviève Amyot, décédée en juin 2000, en particulier dans *Je t'écrirai encore demain...* (1994), récit épistolaire constitué de dix-huit lettres portant sur divers sujets, avec la mort qu'elle attend en filigrane. Les morts sont nombreuses dans *La sainte famille* (1994) d'Anne Élane Cliche: celle d'un enfant de trois ans au départ, qui permet la prise de conscience du reste de la famille, mort du grand-père, de la grand-mère, de trois des frères du grand-père, des émigrants arrivés au pays dans des boîtes qu'on n'a pas ouvertes... Les morts se succèdent aussi dans

*La chute du corps* (1992) d'Hélène Lebeau, alors que c'est la maladie qui domine dans *Adieu Agnès* (1993) et qui finit par emporter la narratrice. C'est aussi la maladie qui contraint la narratrice d'*Une femme* d'Alice Parizeau à déposer la plume.

### *L'homosexualité*

Jadis un sujet tabou en littérature québécoise, l'homosexualité dans une société moderne est devenue un thème comme les autres. Ce thème n'est pas davantage exploité toutefois que dans les deux périodes précédentes, soit depuis le milieu des années 1970. Thème majeur dans l'œuvre de Michel Tremblay, l'homosexualité est facilement perceptible dans *Le cœur éclaté*, qui marque la fin de la relation entre Jean-Marc, le double de l'auteur, et Mathieu. Il revient sur ce thème dans *La nuit des princes charmants* alors que le narrateur, jamais nommé mais qui pourrait bien être le même Jean-Marc, raconte sa première relation avec un homme. Exploitation du même thème, par exemple, dans *Lettres à Cassandre*, qui rapporte, comme le titre l'indique, un échange épistolaire passionnel entre Anne-Marie Alonzo et Denise Desautels. Ce thème est encore présent dans *La maison rouge du bord de la mer* de Hugues Corriveau, un roman qui fleurte aussi avec l'érotisme. Les amours sont difficiles entre les deux amants dans *Marcher la nuit* de Pierre Manseau, car le jeune écrivain se sent plus un objet sexuel dominé qu'un amoureux. Le romancier entremêle univers policier et univers homosexuel dans *Quartier des hommes* (1992). Ce thème est au cœur des romans de Robert Lalonde, dont *Sept lacs plus au Nord*, dans lequel le protagoniste, de retour dans son village, entend retrouver l'homme qui l'a initié à la sexualité. Dans *Le petit aigle à tête blanche*, Aubert doit à son frère aîné son initiation aux plaisirs de la chair.

### *L'émigration, l'exil et le départ*

Comme dans les périodes précédentes, quelques étrangers, qui ont choisi d'émigrer au Québec, ont décidé de prendre la plume et d'écrire en français, enrichissant ainsi, par leur apport et par leur propre imaginaire, la littérature d'ici. Pensons, par exemple, d'abord à Ying Chen, Sergio Kokis, Marco Micone et à Flora Balzano, de nouveaux venus, à Naïm Kattan, Dany Laferrière, Gérard Étienne, Monique Bosco, Gloria Escomel et Nadia Ghalem.

Ying Chen situe ses trois œuvres publiées dans la période dans sa Chine natale ou encore évoque ce pays qu'elle a quitté. Dans son premier roman, *La mémoire de l'eau*, elle livre une profonde réflexion sur les tribulations qu'a connues son pays et sur ses dirigeants, en particulier son président Mao et sa Révolution culturelle, s'intéressant davantage à la situation de la femme et à sa soumission à l'homme, qu'elle dénonce en racontant un épisode sinon absurde, du moins troublant : l'obligation pour les femmes de porter des souliers les empêchant de voir grandir leurs pieds. Dans *Les lettres chinoises*, la romancière insiste sur le choc que provoque l'émigration en imaginant la correspondance entre un étudiant venu poursuivre son apprentissage dans une université montréalaise et sa fiancée, restée en Chine, qui incarne la tradition. La rupture aura lieu : l'étudiant choisira une immigrante comme lui, qui n'est pas enfermée dans le monde de la tradition. Dans *L'ingratitude*, roman dans lequel l'exil est marqué de façon encore plus intense, une jeune femme se détache résolument de sa mère et refuse le mari qu'elle lui destine dans l'espoir d'atteindre la liberté. Mais elle est incapable de vivre sans sa mère et elle se donne la mort. C'est de l'au-delà qu'elle fait en quelque sorte le bilan de sa difficile existence et de son exil intérieur en somme.

Les deux romans de Sergio Kokis, *Pavillon des miroirs* et *Negão et Doralice*, sont à classer parmi les œuvres de la littérature migrante. Dans l'un et l'autre roman, Kokis évoque son pays natal, le Brésil, son enfance dans un quartier défavorisé de Rio, où la mort est omniprésente, tout comme le sexe d'ailleurs, puisque sa mère, pour gagner la vie de sa famille, n'hésite pas à ouvrir un bordel, où l'enfant est appelé à vivre au milieu de proxénètes, filles de joie, prostituées, dans une atmosphère de contrastes entre richesse et misère, entre médiocrité et flamboyance, entre passé et présent, entre la vie et la mort, en somme. Kokis, qui a émigré en Europe (Rome et Strasbourg) pour poursuivre ses études, puis à Montréal, note çà et là dans son récit, au gré de ses souvenirs et en alternant du passé au présent, des différences culturelles entre son pays natal et son pays d'accueil où l'adaptation n'a pas été facile pour le peintre exilé qu'il est devenu après avoir exercé sa profession. Le regard qu'il porte sur son pays d'adoption, dans ce roman de l'exil, est sévère, voire impitoyable, s'attaquant tant aux habitants de souche qu'aux immigrants. Dans son deuxième roman, que des critiques trouvent

supérieur au premier, Kokis rappelle les cruautés des hommes qui ont marqué son pays, celles de la police politique et militaire pratiquant la torture sous toutes ses formes, la brutalité des escadrons de la mort, qui n'hésitent pas à tuer ou à emprisonner tous ceux qui sont soupçonnés d'être communistes. En insistant sur la rivalité qui s'établit entre le héros et le chef de police, qui se disputent tous deux l'amour de Doralice, Kokis règle ses comptes avec la dictature militaire et dénonce haut et fort la corruption du régime. Roman encore construit sur une dualité, les puissants d'un côté, qui profitent de cette corruption pour s'enrichir, et les pauvres de l'autre, qui n'ont aucune chance de s'en sortir, en raison justement du système corrompu. Histoire de passion, d'amour, de vengeance et de violence, *Negão et Doralice* marque définitivement la place de l'autre dans la littérature québécoise.

Entre 1991 et 1995, Dany Laferrière poursuit ce qu'il a appelé son *Autobiographie américaine* dans laquelle domine le thème de l'exil de l'immigrant. Dans *L'odeur du café*, le premier volet du « cycle haïtien », il retourne à Petit-Goâve, sur les lieux de son enfance, auprès de sa grand-mère Da, où il hume l'odeur du café. C'est là qu'il a vécu aussi le passage de l'enfance à l'adolescence. Laferrière ramène ses lecteurs dans son Haïti natale dans *Le goût des jeunes filles* pour évoquer son initiation à la sexualité. Il parcourt les quatre coins de l'Amérique dans *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, répondant ainsi à une demande d'un magazine américain à l'occasion du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'arrivée de Christophe Colomb, notant au hasard de ses découvertes, ses impressions de voyage, brossant des portraits des personnes rencontrées, etc. Dans *Chronique de la dérive douce*, cet « Ulysse de la diaspora », qui a fui la dictature de Duvalier raconte son arrivée à Montréal, en 1976, année de l'élection au pouvoir du Parti québécois, et évoque un jeune homme d'origine modeste qui, fraîchement débarqué dans la grande ville, rêve d'abord de devenir un homme puis écrivain dans son pays d'adoption. Son intégration à un milieu où les différences culturelles sont énormes, à commencer par la couleur de la peau, ne s'effectue pas sans heurts. Laferrière aborde ouvertement, dans cette chronique constituée de 365+1 fragments, les conditions existentielles parfois traumatisantes de l'immigrant, y intégrant des événements de la vie quotidienne nord-américaine et de sa nouvelle culture, passage, comme il le dit, d'un pays d'été

à un pays d'hiver et d'une population noire à une population blanche, susceptible certes de causer une véritable commotion. Nostalgie du pays perdu sur la terre de l'exil, volonté de s'approprier le pays d'adoption, le jeune immigrant choisit de s'ouvrir à l'autre et ainsi de prendre en charge sa destinée. Stanley Péan, dans *Le tumulte de mon sang*, et Émile Ollivier, dans *Les urnes scellées* (1995), évoquent eux aussi divers événements qui se sont déroulés dans leur Haïti natale, pays qui a connu les affres de la dictature.

Avec *Le figuier enchanté*, Marco Micone fait lui aussi partie des écrivains migrants. Après avoir évoqué une série de souvenirs reliés à son enfance dans un petit village d'Italie auquel il était profondément attaché, il raconte son arrivée à Montréal, alors qu'il était âgé d'environ une douzaine d'années, et livre ses réflexions sur son intégration et sur les multiples problèmes et les non moins nombreuses blessures qu'a causés ce dépaysement qu'il n'a jamais voulu. Il s'en prend aux responsables de l'immigration et aux immigrants eux-mêmes, surtout ceux qui refusent de s'intégrer à la majorité des représentants de leur terre d'accueil.

« [N]ée d'un père moitié italien moitié espagnol et d'une mère moitié polonaise moitié corse, en Algérie, pendant la guerre », la jeune protagoniste de *Soigne ta chute* de Flora Balzano a elle aussi de la difficulté à s'adapter à son nouveau « pays de géants », où elle se sent exclue, véritable laissée-pour-compte, en tant qu'immigrante pour toutes sortes de raisons, dont son accent différent des habitants de souche.

Peut encore être classé dans cette catégorie le recueil de Nadia Ghalem, d'origine algérienne, *La nuit bleue* (1991), car toutes les nouvelles se déroulent dans des espaces exotiques, tels que l'Andalousie, et exploitent les thèmes de la séparation, de l'éloignement du pays natal, de l'exil.

### *Réflexion sur l'écriture et le métier d'écrivain*

Comme dans la période précédente, il nous faut insister sur l'abondance d'œuvres – près d'une trentaine – qui réfléchissent sur l'écriture ou sur le métier d'écrivain. Le lecteur est invité à lire le roman en train de s'écrire dans *Le vent majeur* de Madeleine Gagnon. L'écriture peut, dans certains cas, être un remède à l'ennui. Yannick Bérubé, dans *5150 rue des Ormes* (1994) de Patrick Senécal, convainc ses ravisseurs de lui fournir de quoi écrire pendant sa captivité pour meubler les heures et éviter de sombrer dans la folie. C'est

parce qu'elle a décidé d'écrire un livre sur l'accident qui l'a rendue amnésique, dans *À force d'oubli* (1992) de Marguerite Beaudry, qu'une jeune femme réussit à rejoindre l'autre, celle qu'elle a été avant. Ce roman que rêvait d'écrire Abel Beauchemin, Victor-Lévy Beaulieu le donne finalement en publiant *La jument de la nuit* (1995), véritable fête de l'écriture. Son *Carnet de l'écrivain Faust* (1995) renferme une foule de réflexions sur la pratique de l'écriture. Éléonore, l'héroïne de *Chambre avec baignoire* (1992) d'Hélène Rioux, ne se contente pas de traduire des romans d'amour publiés dans une collection qui ressemble aux romans Harlequin, mais elle rêve encore d'écrire un roman traitant de la violence faite aux femmes, craignant toutefois de sombrer dans l'autobiographie. C'est pour se retrouver que l'héroïne d'*Un homme est une valse* (1992) de Pauline Harvey se retire à la campagne. Elle décide de prendre la plume et de proposer une réflexion sur l'écriture. Dans *Un enfer presque familial* (1992), Irma, recluse dans une institution psychiatrique, livre ses réflexions à un journal, rapportées en italique et à la première personne, dans l'espoir de mieux comprendre l'angoisse qui l'assaille. C'est l'écriture qui unit encore la grand-mère et la petite-fille dans *Le livre de déraison* (1994) de Gabrielle Poulin. De peur d'oublier, la première confie une partie de sa vie à deux cahiers « de déraison » qu'elle remet à sa petite-fille, elle-même écrivaine et professeure de littérature. À la fois roman identitaire et roman sur l'écriture, *Le livre de déraison* se veut le chant du cygne d'une grand-mère entremêlé de prose et de poésie. Le roman d'Anne Samson, professeure de littérature et écrivaine, dans *La sainte famille* (1994) d'Anne Élane Cliche, est loin de faire l'unanimité dans la famille Mosse, son beau-frère lui reprochant, dans une longue lettre où il lui fait part de ses idées suicidaires, d'avoir dévoilé des secrets de famille. L'écrivain de *La vraie couleur du caméléon* (1991) de Jean-François Somain souligne qu'il est impossible de vivre de sa plume au Québec et écorche tant l'Institution littéraire que les éditeurs et les revues littéraires. Il montre ce qu'est sa vie d'écrivain, tant ses hauts que ses bas. Daniel Sernine met en scène un écrivain sans inspiration dans *Manuscrit trouvé dans un secrétaire* (1994). Il doit alors se rabattre sur le manuscrit du titre pour tenter d'en découvrir l'auteur et les circonstances de composition. Le héros des *Choses d'un jour* (1991) de Gilles Archambault a remporté un important prix de poésie, qui détruit son mariage. C'est à

l'âge de quatre-vingt-dix ans que Mère Jeanne entreprend la rédaction de ses mémoires dans *Les confessions de Jeanne Valois* (1992) d'Antoinette Maillat. Auteur de littérature de jeunesse, Thomas Charbonneau, le protagoniste de *Bon à tirer* (1993) de Jean-Marie Poupard, découvre que l'éditeur qui a refusé son manuscrit l'a intégré à une autre œuvre qui connaît un retentissant succès. Comme l'écrivain lésé s'est débarrassé de ce manuscrit, il ne peut prouver le plagiat. Le héros des *Amitiés inachevées* (1994) de Jacques Côté, revient au Québec après une absence de quelques années pour corriger les épreuves de son premier roman qu'il espère classer un jour dans la catégorie des best-sellers. Devenu anorexique, Vincent, dans *Amandes et melon* (1991) de Madeleine Monette, se lance dans l'écriture de poèmes, alors que son père rêve d'écrire un livre de recettes. Laurier Côté, dans *L'abominable homme des mots*, (1993) s'intéresse, sans doute de façon quelque peu ironique, au processus d'écriture. Son héros, Samuel Tremblay, adresse à l'éditeur Pierre Tisseure un manuscrit, celui qu'on lit, qui relate l'enquête qu'il a entreprise sur la disparition de Walter Ergotte, l'un des écrivains les plus célèbres du XX<sup>e</sup> siècle. Côté brosse encore un portrait que d'aucuns trouveront réaliste de la critique littéraire, tout en ironisant sur l'Institution littéraire, qu'il accuse de souvent occulter les textes même. Quant à Emmanuel Aquin, son héros décide, dans *Réincarnations* (1991), de renoncer à l'écriture romanesque, responsable, selon lui, de son échec amoureux.

### L'intertextualité

Les romanciers et romancières de la période pratiquent beaucoup l'intertextualité. Contentons-nous de quelques exemples parmi les plus frappants, à commencer par Jacques Poulin, qui, dans *La tournée d'automne* (1993), met en scène le Chauffeur bibliothécaire qui distribue des livres lors de ses tournées et qui se plaît à nommer ou à citer ses auteurs favoris, Gabrielle Roy figurant au premier rang de ce palmarès. Le héros de *Va savoir* (1994) de Réjean Ducharme, comme d'autres héros ducharmiens, s'amuse à dialoguer avec de grands auteurs classiques, dont Honoré de Balzac, l'auteur préféré de Rémi, mais aussi le frère Marie-Victorin, Paul Verlaine et Jacques Ferron. Dans *La thèse* (1994), Robert Gagnon s'intéresse aussi à Marie-Victorin, alors professeur à l'Université de Montréal, et à son premier dirigé au doctorat, le botaniste Jacques

Rousseau, qui se cache sous les traits de Jacques Dumouchel. Le protagoniste de *La vie provisoire* (1995) d'André Major est lui aussi un grand admirateur de l'auteur de *La flore laurentienne* (1935). *Laure Conan. La romancière aux rubans* (1995) de Louise Simard pourrait être considérée comme une biographie romancée de Laure Conan (de son vrai nom Félicité Angers), l'auteure du premier roman canadien-français, *Angéline de Montbrun* (1881-1882), en se basant sur l'histoire d'amour qu'elle aurait entretenue avec un député Pierre-Alexis Tremblay, comme l'a soutenu Roger Le Moine. Dans *La jument de la nuit* (1995), Victor-Lévy Beaulieu évoque les influences littéraires dont il est redevable, à commencer par Antonin Artaud, Georges Bataille, Julien Gracq et Franz Kafka. Il nomme expressément Charles Dickens et Victor Hugo, dans *Le carnet de l'écrivain Faust*. À plusieurs reprises, Éléonore, la narratrice de *Chambre avec baignoire* (1992), qui traîne avec elle dans sa fuite *Du côté de chez Swann*, évoque sa passion pour Marcel Proust et précise être à la recherche de ses émotions et de son enfance à jamais perdue. La baignoire à pattes de la chambre d'hôtel qu'elle habite un temps regurgite des restes de repas des autres locataires, ce qui n'est pas sans rappeler, mais en plus cru, l'épisode des madeleines d'*À la recherche du temps perdu*. Lise Tremblay, dans *La pêche blanche*, s'inspire des romans de Jim Harrison, avec des clins d'œil à Léo-Paul Desrosiers, Jacques Poulin et au *Carnaval* (1989) d'Alain Poissant. Dans *Choses crues* (1995), Lise Bissonnette rappelle les noms d'une foule d'écrivains et de peintres. Le roman de Jacques Folch-Ribas, *Première nocturne* (1991), est truffé de références littéraires, philosophiques, mythologiques et politiques. Il en est ainsi de Monique Bosco, qui, dans *Éphémères* (1993), un recueil de nouvelles, multiplie les citations d'auteurs tant québécois que français, tant classiques que modernes. Claude Beausoleil avoue s'être inspiré du poème « Le drapeau fantôme », de Louis Fréchette, une pièce maîtresse de son recueil *La légende d'un peuple*, pour écrire son roman *Fort sauvage. Fleur-Ange ou les poètes n'ont pas de fils* de Sylvain Meunier se veut un hommage à Émile Nelligan. Quant aux romans de Roger Fournier, ils continuent d'offrir une foule d'allusions à la mythologie, surtout grecque. Le romancier rappelle aussi à quelques reprises les intrigues de ses romans antérieurs, dont *La marche des grands cocus* (1972). Gaïagyne, la « femme-terre », dans le roman du même nom (1994) du même auteur, fait preuve d'une érudition

extraordinaire pour son jeune âge, au point que l'on peut douter qu'elle ait lu tous les auteurs qu'elle cite... Le roman *1999* (1995) de Pierre Yergeau n'est pas sans rappeler *1984* de George Orwell. Dans *Les ponts* (1995), Jean-François Chassay avoue en post-scriptum s'être inspiré d'incipit bien connus empruntant aux œuvres d'Hubert Aquin, Dante, Georges Perec... pour commencer chacun des vingt et un chapitres de son roman. Nombreuses références intertextuelles, en particulier à des auteurs comme Umberto Eco, Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, dans *Un homme défait* (1995) de Roger Magini, tout comme dans *Le milieu du jour* (1995) d'Yvon Rivard. Dans *La porte d'à côté* (1994), Paul Zhumtor emprunte aux poètes oraux populaires brésiliens découverts alors qu'il poursuit ses recherches sur la tradition légendaire de ce coin de pays. Philippe Poré-Kurrer, avec *La promise du Lac* (1995), et Gabrielle Gourdeau, avec *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* (1992), ont voulu enrichir le corpus littéraire en donnant une suite, mais bien différente l'une de l'autre, au célèbre roman de Louis Hémon.

Côté est un court roman épistolaire entre les deux personnages du titre. Dans *La danse éternelle* (1991), Roger Fournier fournit plusieurs pages du scénario de *La Roue Dentelée* que le cinéaste Jean-Pierre l'Heureux tourne avec les moyens du bord. *Les cathédrales sauvages* (1994) de Madeleine Gagnon est un récit multiforme, sorte d'autofiction aussi, avec narration à la troisième et à la première personne. À l'intrigue principale de son roman *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, Gabrielle Gourdeau reproduit le journal imaginaire de son héroïne, écrit au son, au début, mais qui devient, avec le temps qui passe, un véritable chant d'amour en hommage à celui « couché trop tôt par la mort ». Il y a alternance de narration interne et de souvenirs dans *Marie-Antoine* (1991) de Lise Vekeman. Poésie et réflexion philosophique ponctuent *Le retrait* (1993), un récit de Claude Bertrand. Science-fiction et thriller d'espionnage se rencontrent dans *La taupe et le dragon* (1991) de Joël Champetier. Bien sous-titré roman, *Une femme* (1992) d'Alice Parizeau emprunte beaucoup aux souvenirs et au journal intime.

### *Le mélange des genres*

Comme dans les deux ou trois périodes précédentes, les romanciers et romancières font preuve d'imagination en mélangeant les genres. Bien que qualifié parfois de roman, en page couverture, certains textes s'apparentent davantage à la novella. Des romans marient fiction et histoire, comme cela se produit dans *Les sentiers de la volupté* (1995) de Rodrigue Lavoie. Dany Laferrière, dans *Le goût des jeunes filles* (1992), mélange poésie, dialogue, récit, film et textes médiatiques. On y trouve encore le journal intime d'une jeune femme mêlé au scénario, voire une entrevue. Décloisonnement des genres aussi dans *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* (1993). Dix-huit lettres adressées par Geneviève Amyot à un amant décédé enrichissent une partie du récit de *Je t'écrirai encore demain* (1993). Il y a bel et bien échange épistolaire, cette fois, entre Anne-Marie Alonzo et Denise Desautels, dans *Lettres à Cassandre* (1994), alors que le conte *Galia qu'elle nommait amour* (1992) d'Alonzo raconte une relation passionnelle entre deux femmes. Échange de lettres encore dans *Laure Conan. La romancière aux rubans*, dans *Lettres chinoises* de Ying Chen et aussi dans *Sarabande* (1992) de Guylaine Saucier. *Cher Hugo, chère Catherine* (1991) de Bianca

### *La forme*

Sans nécessairement innover, les écrivains de la période se sont plus à varier la forme pour ajouter à l'originalité de leur création. Madeleine Gagnon propose un récit multiforme, voire une autofiction dans *Les cathédrales sauvages*. Dans *Rendez-moi ma mère* (1994), Daniel Gagnon présente 55 lettres imaginaires écrites entre 1630 et 1641 par Claude Martin à sa mère, mère Marie de l'Incarnation, qui a abandonné son fils pour entrer en religion. Suivent deux annexes, rédigées par Gagnon, une bibliographie et une analyse de ces lettres. *Le cobaye* (1993), récit de José Yvon, développe trois histoires qui se déroulent en parallèle. C'est le monologue intérieur du protagoniste qui marque *L'invention de la mort* (1991) d'Hubert Aquin. La structure de *Chronique de la dérive douce* (1994) de Dany Laferrière est unique car le roman est composé de 365+1 fragments qui se veulent autant de petites proses poétiques. On trouve encore une multiplication de voix narratives dans *Noces de sable* (1995) de Rachel Leclerc. Gilbert Choquette a choisi la forme du journal intime pour exploiter la lutte entre la chair et l'esprit que mène le narrateur Jonathan Authier, dans *L'amour en vain* (1994). Victor-Lévy Beaulieu a opté pour la forme du carnet dans *Le carnet de l'écrivain Faust*



(1995). Il y a alternance des voix narratives et de points de vue dans *Ces spectres agités* (1991) de Louis Hamelin.

### Le récit bref

Ils sont nombreux les écrivains et écrivaines qui ont choisi le récit bref, soit la nouvelle, le récit et le conte, pour rejoindre leurs lecteurs et lectrices. L'explosion remarquée à la fin des années 1970 et au début des années 1980 s'est même intensifiée avec la publication de près d'une centaine de recueils. Dans son étude consacrée à la nouvelle, Gaétan Brulotte qualifie la période 1990-2000 d'« âge d'or de la nouvelle » avec un corpus encore plus riche et plus varié que dans les périodes précédentes. Des revues ont continué à se spécialiser dans le genre, telles XYZ. *La revue de la nouvelle*, fondée en 1985, qui a publié plusieurs numéros thématiques, en faisant appel aux meilleurs écrivains et écrivaines du genre, du Québec d'abord et d'ailleurs ensuite. Elle a même lancé un concours de la nouvelle en 1990, ouvert aux auteurs de toute la francophonie. Continuent leur encouragement à l'égard du texte bref les revues *Mœbius*, *Solaris*, *Imagine...* (ces deux dernières privilégiant la SF et le fantastique), et quelques autres font le bonheur et des créateurs et des lecteurs. Tout comme XYZ éditeur, L'instant même a continué à privilégier la nouvelle, même si la maison commence à accepter de publier des romans. D'autres maisons ont voulu profité de la reconnaissance et de la popularité du genre pour s'attirer des auteurs et augmenter ainsi leur visibilité auprès des amateurs du genre.

Comme elles sont de plus en plus nombreuses à offrir des cours de création littéraire les universités ont contribué aussi à la popularité de la nouvelle, souvent prisée par les étudiants, tant à la maîtrise qu'au doctorat. Certains recueils d'ailleurs ont d'abord été rédigés comme sujets de mémoire de maîtrise ou de thèse de doctorat, sans que la réflexion théorique, obligatoire pour répondre aux exigences du programme universitaire en création littéraire, ne fasse partie du recueil publié. En rendant compte du recueil *Dans le château de Barbe-Bleue* de Maryse Choinière, Bertrand Bergeron déplore justement cette absence: « Le lecteur curieux se voit donc privé de l'essai qui a alimenté la réflexion de l'auteure ainsi que du catalogue des faits divers qui ont nourri son imaginaire dans leur crudité factuelle. Ils ne subsistent qu'à l'état de trace ou de

lointain bruit de fond qui se perd dans le déploiement des récits ». Il aurait pu ajouter aussi que le même lecteur est aussi privé des éléments qui lui permettaient de savoir ce qui avait guidé le nouvelliste dans l'organisation de son recueil. C'est encore le cas de la novella *L'abominable homme des mots* (1993) de Laurier Côté, qui a substitué à la réflexion théorique de son mémoire une nouvelle, plus près de la série noire que du fantastique, comme la nouvelle éponyme.

Ces jeunes pour la plupart, dont il s'agit de leur première publication, marchent sur les traces de devanciers, qui leur ont ouvert la voix. Ces pionniers, maîtres du genre, ont continué à publier, réunissant en recueil des textes qu'ils ont déjà fait paraître dans des périodiques ou dans des collectifs, y ajoutant parfois des textes inédits. Les grands noms de la pratique du genre figurent dans cette période. Certains ont même publié deux ou trois recueils. C'est le cas de Daniel Sernine, un écrivain qui privilégie dans son œuvre le fantastique et la science-fiction, comme le prouvent *Boulevard des étoiles* et *À la recherche de Monsieur Goodtheim* ou *Boulevard des étoiles 2* (1991) de même que *Sur la scène des siècles* (1995). Gilles Pellerin, l'auteur d'un essai qui a fait grand bruit sur la nouvelle ironiquement intitulée *Nous aurions un petit genre: publier des nouvelles* (1997), enrichit le genre de deux nouveaux recueils: *Principe d'extorsion* (1991) et *Je reviens avec la nuit* (1992), tous deux publiés à L'instant même, sa maison d'édition. C'est d'ailleurs à cet éditeur que Michel Dufour a confié deux nouveaux recueils: *Passé la frontière* (1991) et *N'arrêtez pas la musique!* (1995). Jean-Pierre Girard en fait autant en publiant *Espaces à occuper* (1992) et *Léchées, timbrées* (1993). Quant à Michel Tremblay, il enrichit ce qu'on pourrait appeler son autobiographie sur sa jeunesse et les arts, avec *Douze coups de théâtre* (1992), racontant des épisodes de sa vie reliés au théâtre, mais aussi à l'opéra, voire au hockey, et *Un ange cornu avec des ailes de tôle* (1994), dans lequel il livre ses souvenirs sur ses lectures d'enfance et d'adolescence tout en s'attardant à quelques leçons qu'il a pu en tirer. Quant à Jean Daunais, il privilégie, comme dans son roman *Concerto pour violon d'ingres* (1994), l'humour en faisant revivre, dans, *Mignonne allons voir si la Rolls...* (1991), la célèbre détective Arlene Supin, le pendant féminin du héros non moins célèbre de Maurice Leblanc, Arsène Lupin.

D'autres nouvelliers et nouvellières, et souvent parmi les meilleurs du genre, qui avaient

publié dans la période précédente, reviennent gâter les amateurs. Ils se nomment Bertrand Bergeron (*Visa pour le réel*, 1994), André Berthiaume (*Presqu'îles dans la ville*, 1991), Michel Dufour (*Passé la frontière*, 1991, et *N'arrêtez pas la musique!*, 1995), Jean Pierre Girard, *Espaces à occuper*, 1992, et *Léchées timbrées*, 1993), sans oublier Gilles Pellerin (*Principe d'extorsion*, 1991, et *Je reviens avec la nuit*, 1992). Tous ces écrivains ont publié à L'instant même, la maison de la nouvelle, comme on l'appelle. Il en est ainsi de Diane-Monique Daviau (*La vie passe comme une étoile filante*, 1993), de Louis Jolicœur (*Saisir l'absence*, 1994), de Roland Bourneuf (*Chronique des veilleurs*, 1993) et de Jean-Paul Beaumier, *Petites lâchetés*, 1991). C'est chez Boréal que publient Claude-Emmanuelle Yance (*Alchimie de la douleur*, 1991), Esther Croft (*Au commencement était le froid*, 1993), Francine D'Amour (*Écrire comme un chat*, 1994) et Gilles Archambault (*Petites chroniques matinales*, 1994). Anne Dandurand (*Petites âmes sous ultimatum*, 1991), Claire Dé (*Chiens divers et autres faits écrasés*, 1991) et André Brochu, *L'esprit ailleurs*, 1992) publient dans la collection « L'ère nouvelle », chez XYZ éditeur, une autre maison spécialisée dans la publication de la nouvelle.

Quelques nouvelles figures ont soulevé l'enthousiasme de la critique et du lectorat. Pensons, par exemple, à Sylvie Massicotte, qui a publié deux recueils remarquables et remarquables. Dans *L'œil de verre* (1993), elle pose un regard souvent sévère sur la société et exploite entre autres thématiques les problèmes de communication entre les êtres. Les nouvelles de *Voyages et autres déplacements* (1995) gravitent, comme le titre l'indique, autour du voyage, lequel, s'il peut ouvrir les horizons, n'est pas toujours agréable ni profitable, puisqu'il comporte toujours son lot d'inconvénients.

Des écrivains délaissent leur zone de confort et le genre qu'ils ont jusqu'alors pratiqué au détriment de la nouvelle: Pierre Ouellet (*L'attrait*, 1984), Hugues Corriveau (*Autour des gares*, 1991), Carole David (*L'endroit où se trouve ton âme*, 1991), Louise Cotnoir (*La déconvenue*, 1993), Élise Turcotte (*Caravane*, 1994), Michaël Delisle (*Helen avec un secret*, 1995) et Guy Cloutier (*Ce qu'il en faut de vérité*, 1994), les deux derniers étant aussi auteurs d'un roman (*Drame privé*, 1989, et *La cavée*, 1987). Deux écrivaines connues pour leur succès au théâtre se réfugient aussi dans la nouvelle: Anne Legault (*Récits de Médilhaut*, 1994) et Jeanne-Mance Delisle (*Nouvelles d'Abitibi*, 1991). Les imitent

les romanciers Paul Zhumtor (*La porte d'à côté*, 1994), Jean Marcel (*Des nouvelles de Nouvelle-France*, 1994), François Barcelo (*Longues histoires courtes*, 1992) et Louis Hamelin (*Les étranges et édifiantes aventures d'un oniromane*, 1994).

Parmi les nouveaux adeptes du genre, il faut encore signaler la présence de quelques femmes qui ont obtenu beaucoup de succès auprès de critiques et des amateurs: Lise Gauvin (*Fugitives*, 1991), Lori Saint-Martin (*Lettre imaginaire à la femme de mon amant*, 1991), Nadia Ghalem (*La nuit bleue*, 1991), Louise Champagne (*Chroniques du métro*, 1992), Nicole Fillion (*Il fait dimanche*, 1992), Sylvaine Tremblay (*Nécessaires*, 1992), Lynne Diamond (*Nous avons l'âge de la Terre*, 1994) et Françoise Tremblay (*L'office des ténèbres*, 1995). En ajoutant les noms déjà cités de Carole David, Louise Cotnoir, Élise Turcotte et Maryse Choinière, il faut donc reconnaître que la nouvelle, dans la période, se féminise et que la femme, dans les textes proposés, y est appelée à jouer un rôle prépondérant.

Quelques professeurs de littérature font aussi leur apprentissage dans le genre: Jean-Pierre Vidal (*Histoires cruelles et lamentables*, 1991), Bernard Andrès (*D'ailleurs*, 1992) et Vincent Nadeau (*Rivière des Outaouais*, 1994). À ceux-ci, il convient d'ajouter le critique Pierre Salducci (*Souvenirs inventés*, 1993) et quelques autres auteurs d'un premier recueil (René Jacob, *Quoi? Les objets du passé*, 1993, et *La boîte avec le carré parfait*, 1995) et Jacques Boulerice (*Le vêtement de jade*, 1992).

Quelques collectifs ont aussi été publiés avec un certain succès au cours de la période. D'abord, *Avoir dix-sept ans* (1991), un recueil destiné à commémorer le centenaire de la mort du poète Arthur Rimbaud, avec la consigne demandée aux participants et participantes triés sur le volet de s'inspirer du vers « on n'est pas sérieux quand on a 17 ans », tout en plongeant dans leur « adolescence, évoquée, revisitée, recrée ou imaginée ». Onze auteurs ont participé au projet: Christian Mistral, Anne Dandurand, Normand Charette, Louis Hamelin, Michel Tremblay, Yves Navarre, Jean Basile, Lise Bissonnette, Jean-François Chassay, Marco Micone et Lise Gauvin. Préparé sous la direction de Micheline Lafrance, pour célébrer le 350<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de Montréal, *Nouvelles de Montréal* (1992) regroupe une trentaine de nouvelles avec Ville-Marie ou Montréal comme toile de fond. On y retrouve entre autres les plumes de nouvelles connues, telles Francine D'Amour, Hélène

Rioux, Lori Saint-Martin, mais aussi des écrivaines qui ont fait leur marque dans le roman (Nicole Houde) ou au théâtre (Denise Boucher). Du côté des participants masculins, citons les Emmanuel Aquin, Claude Jasmin, André Brochu, Jean-François Chassay, Daniel Gagnon et Gaétan Brulotte. Fait à noter : ces auteurs ont complètement ignoré l'aspect multiethnique de la ville. Deux recueils collectifs sous le titre *Un lac, un fjord* regroupent une douzaine d'auteurs parmi les plus connus de la Sagamie, pour faire suite au recueil *Traces* (1983), qui ont dû se soumettre à la thématique du souvenir, jumelée à celle du mythe, dans le second.

La ville de Québec n'est pas en reste. Dans *Meurtres à Québec* (1993), Hugues Corriveau a réuni les textes de huit écrivains, dont la plupart sont originaires de Québec (Gilles Pellerin, Michel Dufour, Jean Pelchat) ou ont habité cette ville (Stanley Péan et Hugues Corriveau). Douglas Glover est un romancier canadien-anglais, Sergi Pàmies est d'origine espagnole, alors que Pierre Yergeau est déjà bien connu du lectorat québécois.

*La nuit*, recueil collectif de nouvelles préparé par le Musée de la civilisation de Québec pour accompagner l'événement « Le langage de la nuit », du 17 au 26 mars 1995, regroupe des textes d'au moins six auteurs de la ville (Chrystine Brouillet, Esther Croft, Pierre Morency, Bernard Gilbert, Louis Jolicœur et Cécile Ouellet), auxquels se sont joints Myra Cree, Sylvain Trudel, Louis Hamelin et Élisabeth Vonarburg. *Voix parallèles / Parallel Voices* (1993), publié sous la direction d'André Carpentier et de Matt Cohen, né d'un désir de rapprocher les deux communautés, est un recueil bilingue qui regroupe neuf auteurs francophones (québécois) et anglophones dont les textes sont traduits par leur contrepartie. Cette expérience n'a pas nécessairement répondu aux attentes de la critique, car les écrivains, à part de véritables traducteurs comme Louis Jolicœur, Hélène Rioux ou encore Monique Proulx, ont eu de la difficulté avec la traduction.

Trois recueils appartiennent au conte populaire : *Il était cent fois la Corriveau* (1995) de Nicole Guilbault, alors professeure d'ethnologie au cégep Garneau à Québec, qui propose une anthologie de textes recueillis en bonne partie par ses étudiants et étudiantes, qui se sont, au fil des ans, transformés en enquêteurs / enquêtrices à la recherche de versions de ce qui est devenu la légende de la Corriveau. Elle tient compte aussi des versions littéraires, celles des anciens : Phi-

lippe Aubert de Gaspé (père), Louis Fréchette, William Kirby, et des plus modernes : Victor-Lévy Beaulieu, Anne Hébert, Andrée Lebel. Elle reproduit encore les meilleures études portant sur la légende dont celle bien connue de Luc Lacourcière. Le recueil de Jani Pascal, *Contes à rive et à dire* (1992) se rattache à la tradition orale. Quant à Pierre Lambert, il propose, dans *Contes et nouvelles de Belœil et du mont Saint-Hilaire*, une véritable anthologie de textes qu'il a rédigés en mettant en relief divers événements qui se sont déroulés dans son coin de pays, depuis 1685 jusqu'après sa naissance. S'entremêlent dans ce recueil récits étiologiques, historiques, fantastiques et des textes à classer peut-être dans la chronique.

### La thématique

Les thèmes exploités dans tous ces récits ne sont pas différents de ceux que les romanciers ont exploités dans les romans. L'amour est souvent malmené car les relations entre les êtres sont difficiles, voire impossibles dans certains cas, traduisant sans doute, aux yeux des écrivains et écrivaines, un profond malaise de la société québécoise. Les couples se font et se défont, à un rythme effarant, causant toutes sortes de problèmes. Les rapports entre les êtres sont loin d'être au beau fixe. Difficiles ententes entre la mère et la fille, entre le père et le fils, comme dans la nouvelle « Le père et le fils » qui ouvre le recueil de Gilles Archambault, *Tu ne me dis jamais que je suis belle* (1994). Nombre de personnages souffrent de solitude, sombrent dans la dépression, marchent vers la mort désirée, acceptée. Les liens entre partenaires sont fragiles. Marie, dans *Caravane* (1994) d'Élise Turcotte, apprend que son amoureux l'a trompée. Elle pose un regard lucide sur la condition humaine et sur les relations entre les partenaires, long défilé, comme le révèle le titre, sur sa vie et sur ceux et celles qui l'ont habitée. Douleur récurrente parfois reliée à un profond mal de vivre, comme dans *L'alchimie de la douleur* (1991) de Claude-Emmanuelle Yance, douleur amoureuse aussi dans certaines nouvelles de *L'œil de verre* (1993) de Sylvie Massicotte. La jeune femme de la nouvelle intitulée « Le futon » a-t-elle seulement déjà aimé son compagnon, qui la dérange, voire lui répugne. Douleur que provoquent les tourments de l'amour ou de l'amour qui meurt, dans *La vie passe comme une étoile filante* (1993) de Diane-Monique Daviau. Douleur à la suite de

la séparation de l'être cher, comme dans *Un enfer presque familial* (1992) de Lise Harou, qui jette un regard sévère sur la condition humaine. Cette thématique, on la retrouve aussi dans des nouvelles d'auteurs masculins, tels Jean-Pierre Girard, celle de la première partie de *Léchées, timbrées* (1993), par exemple, où l'amour pour plusieurs héroïnes est synonyme de descente aux enfers, Michel Dufour et Claire Dé (*Chiens divers et autres faits écrasés*, 1991).

L'homme n'a pas le beau rôle dans ce recueil, pas plus que chez d'autres nouvelles, qui exploitent abondamment le thème de l'incommunicabilité, souvent causée par l'incompréhension, la non-connaissance de l'autre. Dans *Lettre imaginaire à la femme de mon amant* (1991), Lori Saint-Martin exploite, dans une perspective féminine, le triangle amoureux qui devient, sous la plume de la nouvelle, dont c'est le premier recueil, l'exploration des désirs, selon divers points de vue, de l'épouse abandonnée, de la maîtresse, du mari ou de l'amant cocu... et l'expression aussi des amours trompées et de la rupture. L'amour passe, comme les hommes d'ailleurs, et marque le destin des femmes, un destin auquel le lecteur a accès par fragments. Comme Saint-Martin, Sylvaine Tremblay, dans la plupart des seize nouvelles de son premier recueil, *Nécessaires* (1992), s'intéresse au quotidien des femmes qu'un moindre événement, un moindre geste transforme. Rupture, séparation, absence de l'autre, voilà encore des thèmes exploités. L'absence pèse lourd sur une jeune femme d'une nouvelle du recueil *La vie passe comme une étoile filante* de Diane-Monique Daviau. Mais il arrive que des personnages rêvent de renouer avec une vieille connaissance, abandonnée, comme cette Nathalie, une nouvelle de *Principes d'extorsion* de Gilles Pellerin, ou cet homme du recueil *Presqu'îles dans la ville* d'André Berthiaume, qui espère retrouver la femme abandonnée, il y plusieurs années. Ces rencontres sont souvent éphémères, surtout quand elles sont basées uniquement sur la sexualité, comme quelques nouvelles d'*Espaces à occuper* de Jean-Pierre Girard.

La vieillesse et la maladie sont deux autres thèmes importants, souvent reliés à la déchéance physique, à la mort, parfois voulue, désirée, que les nouvelles et nouvelles exploitent. Dialogue avec la mort, dans histoires de femmes de *Pense à mon rendez-vous* d'Hélène Rioux. Chez Claude-Emmanuelle Yance, la mort est l'origine et non un terme: « La mort n'est pas au bout du chemin. Elle était au commencement ». Chro-

nique d'une mort annoncée, dans *Helen avec un secret* de Michaël Delisle. Rendez-vous concertés avec la Mort dans *Quand la mort est au bout* de Francis Bossus.

Les narrateurs remontent souvent dans leurs souvenirs, souvenirs d'enfance, comme dans *Écrire comme un chat* de Francine D'Amour, dans *Éphémères* de Monique Bosco et dans *Rivière des Outaouais* de Vincent Nadeau, souvenirs professionnels du médecin, comme dans *Docteur Wincot* de Jean Désy, ou du professeur-collecteur dans *La porte d'à côté* de Paul Zhumtor, qui raconte quelques expériences du voyageur qu'il a été.

Il est encore question de rêve et de rêve éveillé, dans *Les étranges et édifiantes aventures d'un oniromane* de Louis Hamelin, dans quelques nouvelles de *N'arrêtez pas la musique!* de Michel Dufour et dans *Visa pour le réel* de Bertrand Bergeron. Naïm Kattan aborde le thème de l'exil dans *La distraction*. D'autres privilégient la désunion de la famille, tel Michael Delisle dans *Helen et ses secrets*. Il est question de voyages, de départs et de déplacements dans *Autour des gares* d'Hugues Corriveau, dans *Principe d'extorsion* de Gilles Pellerin, dans la quatrième partie du recueil *Longues histoires courtes* de François Barcelo. Les voyages sont l'occasion d'évasion, certes, mais aussi de rencontres intéressantes dans *Voyages et autres déplacements* de Sylvie Massicotte. Louis Jolicœur situe plusieurs de ses nouvelles dans des pays qu'il a sans doute visités et qui l'ont inspiré: Mexique, Inde, Proche-Orient, Espagne, Italie, avec parfois une fuite dans l'imaginaire. Bon nombre de nouvelles de Nadia Ghalem, *La nuit bleue*, se déroulent soit en Occident soit en Orient, soit encore en Andalousie. Pierre Salducci, dans *Souvenirs inventés*, promène ses lecteurs et lectrices de la Côte Nord du Québec à Paris, de Barcelone à Rabat, en passant par diverses villes comme Montréal et Venise, exploitant, outre le thème du voyage, le déracinement et la mort. Gloria Escomel, dans *Pièges*, invite au voyage mystique et onirique, un peu comme le fait Yolande Villemaire dans son roman *Le dieu dansant* (1995), où elle s'intéresse aux rapports entre le sacré et le profane, entre le matériel et le spirituel. Quant à Françoise Tremblay, elle se complaît dans la cruauté, dans *L'office des ténèbres*, en donnant la parole aux méchants, pervers, violents et *tutti quanti*. Plusieurs réfléchissent sur l'acte d'écrire et ses difficultés. Pensons à Francine D'Amour et à son recueil *Écrire comme un chat*, le titre empruntant à l'expres-

sion peu usitée signifiant écrire d'une manière illisible, désordonnée.

### Les espaces

Les espaces jouent un rôle important dans le texte court. Ils sont souvent clos, tel l'atmosphère sombre du métro ou le souterrain de la psyché (*Chroniques du métro*, de Louise Champagne), fermés, isolés (*Presqu'îles dans la ville* d'André Berthiaume), publics (restaurants, chambres d'hôtels...), comme dans *Fugitives* de Lise Gauvin, ou vastes espaces perdus du Grand Nord, comme la nouvelle « Entre le hasard et la nécessité: en toute synchronicité », du recueil *Docteur Wincot* de Jean Désy, traduisant tantôt la précarité de l'instant, la solitude aussi, voire la mort. Dans *Espaces à occuper*, les personnages sont confinés à des espaces souvent restreints: habitacle d'une automobile, chambre, penderie... Ils sont parfois de simples lieux de passage, comme dans *Autour des gares* d'Hugues Corriveau. Ils traduisent parfois les problèmes intimes et les difficiles relations que vivent les protagonistes avec eux-mêmes, avec leur amant ou amante, avec leur famille, avec les voisins. Les rapports mère-fille sont difficiles, voire presque absents, comme dans *Au commencement était le froid* d'Esther Croft et dans *Léchées, timbrées* de Jean-Pierre Girard.

### Les formes

Si la plupart des nouvelliers et nouvellières ont opté pour le réalisme, d'autres ont préféré le fantastique ou la science-fiction, comme Daniel Sernine (*Sur la scène des siècles, Boulevard des étoiles* et *À la recherche de Monsieur Goodtheim*), Esther Rochon (*Le piège à souvenirs*), Élisabeth Vonarburg et Yves Meynard (*Chanson pour une sirène*, 1992), Anne Legault (*Récits de Médilbault*, 1994), par exemple. Bertrand Bergeron, Gilles Pellerin, Diane-Monique Daviau, André Brochu, André Berthiaume et Roland Bourneuf se sont parfois laissés tenter. S'inspirant du roman noir, Stanley Péan mêle fantastique et horreur, dans *Sombres allées et autres endroits peu hospitaliers* (1992), sous-titré *Treize excursions en territoire de l'insolite*.

Il serait faux de prétendre que les nouvelles des recueils sont distribuées sans ordre, de façon disparate. Plusieurs nouvelliers et nouvellières sont préoccupés par la forme à donner à leur recueil. Cela peut apparaître déjà dans le titre de

leur recueil ou l'intitulé des divisions ou différentes parties, titres qui peuvent indiquer une symbiose entre ces parties ou, carrément, des différences évidentes. Paul Zhumtor prend le temps d'expliquer le titre de son recueil *La porte d'à côté*, dans une note liminaire. Il sera abondamment question de musique dans *N'arrêtez pas la musique!* de Michel Dufour. La recherche peut être encore plus poussée. Hugues Corriveau, par exemple, appuie chacune des nouvelles de son recueil *Autour des gares* sur une citation d'*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Claude-Emmanuelle Yance place en épigraphe de chacune des quatorze nouvelles de son recueil *Alchimie de la douleur* une citation de Charles Baudelaire, citation qui donne le ton aux diverses narrations proposées, dont certains titres d'ailleurs sont directement empruntés au poète. Hélène Rioux fait précéder chacune des nouvelles de *Pense à mon rendez-vous* d'un texte en italique qui prépare à la lecture de chaque nouvelle. Pierre Salducci fait de même en tête de chacune des parties de *Souvenirs inventés*. Les *Histoires cruelles et lamentables* de Jean-Pierre Vidal sont présentées de façon circulaire, la première répondant à la dernière, la deuxième à l'avant-dernière, et ainsi de suite jusqu'à la nouvelle centrale consacrée justement à l'acte d'écrire.

Parfois, le même personnage, qui revient d'une nouvelle à l'autre, comme dans *Au commencement était le froid* d'Esther Croft, assure une telle unité entre elles qu'on se croirait en présence d'un roman. Il en est ainsi dans *Le canon des Gobelins* de Daniel Poliquin dans lesquelles les mêmes personnages circulent d'une nouvelle à l'autre. Anne Legault emprunte aussi ce procédé dans ses *Récits de Médilbault* où se croisent personnages et événements, donnant ainsi une forte cohésion à l'ensemble. Parfois, on assiste à un véritable mélange des genres. Dans *L'attrait*, Pierre Ouellet propose à la fois un essai méditatif et une réflexion poétique, ce qui a fait dire à Michel Lord que l'on assistait ainsi à un « nouveau genre narratif bref: un discours fictionnel [...] travaillé par un discours de type essayistique ». Hybridation des genres encore dans « Manuel d'abandon (?) de carrière ( ) 20 leçons simples » du recueil *Espaces à occuper* de Jean-Pierre Girard, qui se veut une parodie des manuels ou des guides de psychologie.

Les nouvelliers et nouvellières font encore preuve d'innovation dans la narration, en oubliant le « je » ou le « il » pour le « tu » et le « vous ». Lise Gauvin, dans *Fugitives*, exploite ce procédé.

Les nouvelles de la période sont, pour la plupart, d'une écriture soignée, qui témoigne du souci des écrivains et écrivaines de rejoindre leur public. Il arrive parfois, sans doute par souci de réalisme, que certains recourent à une langue relâchée, québécoise à l'excès.

### Conclusion

Au terme de ce long voyage, pour emprunter une belle expression de Victor-Lévy Beaulieu, il convient de remarquer que les romanciers et romancières, tout comme les auteurs de récits brefs, pris dans son sens large de nouvelles, récits et contes, de la période 1991-1995 n'ont rien à envier à ceux et celles des périodes précédentes. Grâce à la richesse de leur imaginaire mais aussi à la qualité de leur écriture, ils ont continué à plaire à leurs lecteurs et lectrices qui leur sont restés fidèles en dépit de l'apport des nouvelles technologies, qui n'ont pas réussi à assurer la disparition de l'imprimé pourtant annoncée à grandes pompes. Le nombre de romans et de recueils de nouvelles a même augmenté. Nous n'avons pas pu rendre compte de toutes ces publications, trop nombreuses. Il nous a fallu faire des choix, basés sur la qualité des œuvres mais aussi sur la réception qu'elles ont connue. Un roman qui a généré une dizaine de critiques, commentaires et comptes rendus nous est apparu plus important que celui qui n'a pas reçu d'attention au moment de sa parution. Toutefois, ces œuvres négligées figurent dans la bibliographie générale en fin de volume. Nous avons voulu d'abord rendre hommage aux anciens, ceux et celles qui ont réussi à franchir pour notre plus grand plaisir la décennie 1990, mais aussi les nouveaux, souvent des jeunes, bien instruits, qui ont décidé de se lancer dans l'aventure de l'écriture, malgré les difficultés du métier d'écrivain dont la situation financière n'est pas toujours reluisante, car ils sont encore rares au Québec ceux et celles qui peuvent vivre de leur plume. Les uns et les autres ont relevé le défi de répondre aux désirs de leurs lecteurs et lectrices, en dépit encore du peu de moyens dont disposent les éditeurs. Si les écrivains de la relève ont poursuivi les réflexions amorcées par leurs devanciers, ils ont su renouveler tantôt la thématique, tantôt la forme, ainsi que l'ont remarqué commentateurs et critiques, qu'ils ont voulu aider dans leur cheminement et dans leur reconnaissance auprès du public lecteur. Il convient de souligner l'apport de certains d'entre eux: Réginald Martel à *La Presse*,

Anne-Marie Voisard, au *Soleil*, Gilles Marcotte à *L'Actualité*, qui ont privilégié les œuvres d'ici. Certaines revues aussi ont fait la promotion des écrivains d'ici: *Lettres québécoises*, *Québec français*, *Nuit blanche*, *Liberté*, *Solaris*, pour nous limiter.

Aurélien BOIVIN

### Le théâtre

De 1991 à 1995, la dramaturgie québécoise se consolide et est bientôt jouée plus régulièrement à l'extérieur des frontières du Québec. Loin de s'essouffler, son dynamisme trouve un second souffle grâce à l'avènement d'une nouvelle génération d'auteurs (Daniel Danis, Carole Fréchette, Wajdi Mouawad et Larry Tremblay) qui trouvent rapidement un public en raison notamment du renouveau thématique et formel qu'ils proposent et d'un accueil critique favorable. De plus, si le règne de la mise en scène ainsi que du théâtre du corps et de l'image a marqué la fin de la période précédente, on retourne de 1991 à 1995 à un théâtre de la parole, voire à un théâtre du récit. En outre, le « théâtre du quotidien » trouve un représentant significatif en Robert Claing (*La mort des rois*, 1991, et *Anna*, 1992). L'influence du conte urbain et son caractère direct se font aussi sentir chez Yvan Bienvenue. Amorcés dans les décennies précédentes, les univers dramatiques de Michel Marc Bouchard, Normand Chaurette, René-Daniel Dubois, Jean-Pierre Ronfard, Marie Laberge, Jovette Marchessault et Michel Tremblay se ramifient et s'approfondissent, sans toujours être reçus avec chaleur. Notons également l'installation à demeure des « écrivains scéniques » (Robert Lepage, Gilles Maheu, Pol Pelletier) dans le paysage théâtral québécois. Par ailleurs, le théâtre jeunesse permet à Suzanne Lebeau, à Jasmine Dubé et à Louis-Dominique Lavigne de poursuivre une œuvre de qualité, reconnue elle aussi à l'extérieur des frontières, en particulier dans les pays francophones, mais pas seulement. D'un point de vue thématique, c'est la résurgence de la violence, très souvent reliée à une fouille systématique du passé, ainsi que le retour du politique sur la scène, sans que l'intimité n'en soit pour autant chassée, qui caractérisent principalement la dramaturgie de cette époque. Sur le plan formel, c'est le théâtre du récit élaboré par une nouvelle génération d'auteurs et la continuation de la fragmentation de la fable, ainsi que la tonalité acidulée, désenchantée, voire cynique, adoptée pour broser le portrait des individus

des décennies précédentes, qui assurent à la dramaturgie québécoise une certaine vitalité.

#### *Dramaturgie: de nouveaux modèles*

Des auteurs qui se font connaître au début des années 1990, il faut en distinguer quatre, dont la carrière est particulièrement remarquable, même si leur parcours diffère grandement. Ils ont tous en commun de voir leur carrière lancée au Québec par une pièce marquante même si, par la suite, la reconnaissance scénique qu'ils obtiennent s'avère plus ou moins rapide. Avec le temps, Daniel Danis, Carole Fréchette, Wajdi Mouawad et Larry Tremblay s'affirment comme des auteurs de premier plan et constituent en ce sens de nouveaux modèles d'écriture dramatique, les quatre produisant des pièces très différentes, dans des esthétiques non-mimétiques, mais dont la densité poétique n'est pas la même.

La carrière de Daniel Danis démarre en flèche grâce en particulier au succès de sa deuxième pièce, *Cendres de cailloux* (1992). Celle-ci, par sa fable, se présente comme une véritable tragédie contemporaine, encore que, par son énonciation, elle offre au spectateur un exemple probant de théâtre du récit, puisque l'action se déroule moins devant le public qu'elle ne lui est racontée par les quatre « parleurs » et principaux personnages de la pièce, Clermont, Coco, Pascale et Shirley. Ils relatent tous à partir de leur point de vue respectif les suites des événements qui mèneront à la folie de Clermont et à l'incendie de sa maison. Le drame se noue à cause de la jalousie de Coco et d'une malédiction proférée mais aussitôt regrettée par Shirley, qui tombe amoureuse de Clermont, venu se réfugier dans une petite ville de province non identifiée après le meurtre de sa femme. Sous la plume de Danis, le drame s'enracine dans le Québec rural où il subsiste, à ses yeux, un fonds de sauvagerie. Bien des critiques y ont remarqué l'hybridation de l'épique et du dramatique caractéristique du théâtre de cet écrivain. Si *Cendres de cailloux* impose l'auteur au Québec grâce aux trois mises en scène successives que connaît le texte, c'est *Celle-là* (1993) qui lance sa carrière en France où le texte obtient le prix de la meilleure création de langue française du Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale. C'est la première des trois pièces de Danis que monte le metteur en scène Alain Françon. Portrait du Québec de la « grande noirceur », *Celle-là* met en scène un trio de personnages qui, par-delà la tombe, vien-

nent raconter leur drame en un récit poétique et percutant. La Mère, le Vieux et le Fils qu'unit une destinée malheureuse font ici entendre leur version d'un passé terrible. La Mère, rejetée par sa famille qui voit en elle une sorcière, donne naissance à un fils illégitime qu'elle passe près de tuer lors d'une crise d'épilepsie, fils qu'élèvera le Vieux qui en est le père, avant qu'elle ne soit assassinée par une bande de voleurs. Danis poursuit l'élaboration, dans cette seconde pièce, d'un théâtre du récit, écrit en vers libres, dans une langue poétique et pittoresque, particulièrement goûtée à l'étranger. En l'espace d'une dizaine d'années, son théâtre, reposant sur un symbolisme complexe et hanté par le spectre de la violence, s'enrichit d'une demi-douzaine de textes. Il est aujourd'hui traduit dans au moins une dizaine de langues.

Après deux solos, *Le déclin du destin* et *La leçon d'anatomie*, qui connaissent tous deux un succès d'estime, Larry Tremblay prend rapidement du galon grâce à *The Dragonfly of Chicoutimi*. La création de ce troisième seul en scène éblouit en raison de la prestation époustouflante qu'y livre l'acteur Jean-Louis Milette et en raison de son étrangeté – elle est écrite dans un anglais inédit dont la structure souterraine est le français –, étrangeté que souligne une réception critique abondante. Il s'agit à nouveau de théâtre du récit : Gaston Talbot, narrateur peu fiable, retrouve la parole un beau matin après des années de mutisme, dû à un sévère traumatisme : il s'exprime alors en anglais, idiome qu'il ignorait jusque-là, sa langue maternelle étant le français. Après bien des digressions, Talbot revient sur l'accident traumatique qui a mené à la situation d'énonciation atypique qui est la sienne, langue inventée qui confère à cette pièce une place à part dans la dramaturgie québécoise. Tonalité surréaliste et personnages délirants continueront de cohabiter dans le théâtre de Larry Tremblay, qui comptera ensuite plus de personnages, sans délaissé la problématique identitaire à laquelle est attachée une violence sous-jacente. Sa réputation grandissante en fera bientôt l'un des auteurs québécois les plus joués au Québec et à l'étranger.

Le cas de Carole Fréchette est encore plus singulier, puisque son texte, *Les quatre morts de Marie*, se voit attribué le prix du Gouverneur général en 1995, alors qu'il n'a pas encore été joué et qu'une seule de ses pièces, *Baby Blues*, a été publiée. La création des *Quatre morts de Marie* devra attendre encore trois ans. La pièce sera

mise en scène simultanément au Québec et en France et bien accueillie des deux côtés de l'Atlantique. Sur le plan formel, elle n'embrasse pas la forme du théâtre du récit, même si on y retrouve un certain nombre de micro-récits; elle emprunte plutôt celle, fragmentée, de tableaux disjoints où Marie subit diverses épreuves qui la laissent désemparée, de l'abandon par sa mère dépressive, alors qu'elle est toute petite, à l'échec des luttes révolutionnaires auxquelles elle s'était ralliée. Des situations dramatiques légèrement décalées et une langue châtiée, rendues poétiques par une imagination mélancolique mais non dépourvue d'humour, font de cette pièce un drame acidulé, veine dans laquelle Fréchette continuera à écrire un théâtre, au comique plus ou moins accentué, qui préserve pour l'essentiel la forme dramatique, bien qu'elle lui apporte à l'occasion des innovations formelles. Ses choix esthétiques ainsi que la thématique des coups plus ou moins durs encaissés par des êtres humains qui y survivent grâce au recours à leur imagination ont permis à cette auteure d'être jouée au Québec et à l'étranger, plutôt sur les petites scènes que sur les grandes, en raison de la nature intimiste de sa dramaturgie.

L'autre auteur important, dont l'œuvre s'amorce durant cette période, est Wajdi Mouawad. Il pratique lui aussi un théâtre du récit, mais aucune de ses pièces n'est publiée entre 1991 et 1995. Par exemple, *Partie de cache-cache entre 2 Tchécoslovaques au début du siècle*, écrite et mise en scène par Jean-Frédéric Messier en 1991, n'a jamais été publiée. De même, *Journée de noces chez les Cromagnons*, qui aborde le thème de la guerre si fréquent dans ses écrits, a été montée en 1994 par Paul Lefebvre, mais sera uniquement publiée en 2011. La création d'*Alphonse* aura lieu à l'Arrière-Scène en 1994, alors que le texte sera publié en 1996. Mouawad connaîtra d'abord du succès au Québec, surtout à partir de *Littoral* (1997), avant d'être l'invité de la cour d'honneur du Festival d'Avignon en 2009 avec les trois premiers volets de sa tétralogie « Le sang des promesses ». Mouawad dirige à présent le Théâtre de la Colline, à Paris.

Il est à noter que le décalage entre l'année de création et l'année de publication est fréquent pour les textes dramatiques québécois; au fil du temps, ce mouvement s'est encore accru en raison des nombreux tenants de l'écriture scénique, dont les dites « écritures du plateau » posent parfois des problèmes considérables d'édition, comme en posaient avant elles de nombreuses créations collectives dont on a perdu toute trace.

En 1991, la reconstitution – pas totalement satisfaisante au goût de certains – de *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc* du Grand Cirque Ordinaire est emblématique des problèmes que rencontrent ceux et celles qui désirent garder une trace d'écritures qui n'ont pas été pensées en fonction de leur édition éventuelle. D'autres textes, comme les comédies destinées au théâtre d'été et la dramaturgie écrite en région, sont rarement publiés ou trouvent difficilement un éditeur.

### Dramaturgie: auteurs confirmés

Peu de pièces des dramaturges qui ont fait leur marque durant les périodes précédentes trouvent grâce auprès du public et de la critique au début des années 1990. L'auteur le plus confirmé, Michel Tremblay, ajoute *Marcel poursuivi par les chiens* (1992) au cycle des *Belles-sœurs* et signe une critique acérée de la télévision avec *En circuit fermé* (1994). Les deux textes sont considérés comme des œuvres mineures. L'un des premiers à avoir su proposer un modèle dramatique concurrent à Tremblay, Normand Charette, signe une seule pièce dans l'intervalle, inspirée du *Richard III* de William Shakespeare. Le caractère intertextuel, la vivacité des dialogues et l'énigme du rituel de « l'élévation » auxquelles s'adonnent ces *Reines* en font l'un des textes les plus réussis de Charette, texte avec lequel il devient le premier auteur québécois à voir l'une de ses pièces entrer au répertoire de la Comédie-Française. Rare essai dramatique de Michel Marc Bouchard destiné au jeune public, *L'histoire de l'oie* (1991) cause la sensation, tant par la thématique de la violence faite aux enfants, traitée avec délicatesse, qui la traverse, qu'en raison de la magnifique production qu'en tire le Théâtre des Deux Mondes. À l'inverse, l'ambitieux *Voyage du couronnement* (1995) du même auteur, dont la création a pourtant lieu au TNM, déçoit le public et la critique. Le théâtre de Michel Garneau suscite de même des réactions opposées. Pendant que son adaptation de *La Célestine* de Fernando de Rojas se voit célébrée, les courtes pièces réunies dans *De la poussière d'étoiles* mais plus encore *Héliotropes*, où une figure de la Conquête de l'Ouest, Calamity Jane, rencontre le musicien afro-américain de ragtime Scott Joplin, sont jugés comme des textes particulièrement faibles du poète dramatique. Dans le même registre poétique, *Le lion de Bangor* de Jovette Marchessault est accueilli froidement par la presse. Mal reçus seront aussi, lors de leur création au Rideau Vert, *La fontaine*



*des animaux* et *William S* d'Antonine Maillet, cette dernière y explorant tour à tour l'univers de Jean de Lafontaine et celui de Shakespeare. Le chant du cygne résonne pour Marie Laberge avec la création du *Faucon* et *Pierre et la consolation*. L'un et l'autre figurent au nombre des drames les moins appréciés de l'auteure, qui tire bientôt sa révérence de la scène pour se concentrer sur l'écriture romanesque, ce qui lui vaudra un public plus nombreux et fidèle encore que celui de son théâtre. René-Daniel Dubois fait aussi entendre sa voix une dernière fois avant d'entrer dans un long silence après une pièce radiophonique au titre prémonitoire : *...Et Laura ne répondait rien*. Bien que ce texte soit doté d'une structure complexe et très marquée par la métathéâtralité, le passage de la radio au plateau de cet opus n'est pas concluant. Il faudra attendre *Bob* en 2008 avant qu'une nouvelle pièce de Dubois ne soit jouée à Montréal. De son côté, Victor-Lévy Beaulieu, qui multiplie les ouvrages sur les auteurs qui l'inspirent, consacre, pour la première fois, en plus de cet essai, une pièce à l'auteur élu, Léon Tolstoï. *Sophie et Léon* gravite toutefois davantage autour des démêlés conjugaux de l'auteur russe qu'autour des questions d'écriture. *Le tréteau des apatrides* (1995), deuxième volet de la trilogie d'André Ricard, qui propose, au dire de Guy Beausoleil, une lecture épique de l'histoire du Québec, paraît en 1995. Aucun théâtre professionnel ne s'est toutefois risqué à programmer cette pièce baroque, truculente et ouvertement nationaliste, dont l'action se déroule au Bas-Canada, au XIX<sup>e</sup> siècle. Signe des temps, *La charge de l'original épormyable*, critique impitoyable de l'univers psychiatrique et meilleure pièce de Claude Gauvreau de l'avis quasi unanime des experts, est publiée pour la première fois en 1992, la même année que l'adaptation scénique de son roman *Beauté baroque* par Jean Salvy. Roman et pièce du même nom dépeignent la relation du poète avec sa muse, Muriel Guilbault, actrice des années 1940 et signataire du *Refus global* qui se donna la mort en 1952.

#### *Violence et état de nature*

S'il est une thématique qui réunit une bonne partie des auteurs de cette période, c'est bien celle de la violence, qui se décline sous de nombreuses formes et sur plusieurs plans : social, familial et conjugal. Bien qu'elle n'ait jamais été absente du théâtre québécois, on peut songer à

*Bousille et les justes* de Gratien Gélinas et à *Sainte-Carmen-de-la-Main* de Michel Tremblay, la violence, qui surgit désormais, dépasse de loin le registre psychologique ou symbolique auquel elle était souvent confinée. Or, cette violence, bien concrète, revient en force chez de nombreux auteurs comme Michel Marc Bouchard, Daniel Danis, Suzanne Lebeau, Michel Monty et Larry Tremblay, mais surtout chez Yvan Bienvenue, Marthe Mercure et Michel Ouellette. Dans son étude publiée dans *Jeu*, David Blonde retrace d'ailleurs la filiation au sein de la dramaturgie d'ici de la violence dans la famille québécoise de 1981 à 2002 et beaucoup de pièces, publiées de 1991 à 1995, font partie de son corpus. La thèse de Blonde selon laquelle on passe de l'enfant malmené à l'enfant tyran se vérifie à quelques reprises, mais ne peut naturellement valoir pour un si grand corpus. Le constat selon lequel « le théâtre québécois des années 1990 se caractérise d'abord par le primat de la Nature sur la Culture » est sans doute plus généralisable, dans la mesure où la littérature montre souvent que toute civilisation est sans cesse menacée de retourner à la sauvagerie.

Les auteurs sont nombreux à mettre en scène des enfants battus. Bouchard est peut-être celui qui traite le thème de la manière la plus troublante dans *L'histoire de l'oie*. Car si l'enfant battu confie au frêle volatile des volées de coups qu'il reçoit de son paternel, il tord le cou à cette oie à la fin de la pièce, soulignant la transmission possible de cette violence de l'adulte à l'enfant. La fable de l'autre pièce de Bouchard de cette période, *Le voyage du couronnement*, n'est pas exempte d'inhumanité non plus, le thème du sacrifice étant au centre de celle-ci. En effet, un caïd s'y révèle prêt à sacrifier ses deux fils pour sauver sa peau, faisant écho aux pères qui ont délibérément envoyé leurs enfants à la mort à Dieppe. Or, les deux fils du mafioso se révoltent contre lui, Sandro étant celui qui commet le parricide. Tout comme chez Bouchard, la violence est omniprésente chez Daniel Danis, tant dans *Centres de cailloux* que dans *Celle-là*, où une femme en est la principale victime, abandonnée qu'elle est par sa propre famille, forcée de se donner à un vieillard, puis assassinée par une bande de voleurs. Mais la Mère est aussi involontairement productrice de violence contre son propre fils, alors qu'elle est en proie à une crise d'épilepsie. Danis voit ainsi dans la Grande noirceur qu'a connue le Québec des années 1950 une période de violence perpétrée particulièrement contre les êtres les

plus vulnérables. Cette férocité est endémique à présent, s'il faut en croire le portrait qu'il dresse de la campagne dans *Cendres de cailloux*, où Clermont fuyant celle qui, en ville, lui a coûté sa femme, perd la raison dans le bled isolé où il est allé vivre avec sa fille. Celle qui en a été l'instigatrice se promet cependant de tirer des leçons de l'événement en faisant pousser des fleurs et sortir des enfants de son ventre. Suzanne Lebeau est pour sa part une auteure sensible à la violence dont les enfants sont responsables et elle n'hésite pas à en émailler ses *Contes d'enfants réels* qu'elle adresse au jeune public. Aussi y décrit-elle des enfants qui ne réfrènt pas leur cruauté, tels ce « monstre » dont la rédemption viendra par l'amour, Julie qui inflige une punition à son père inattentif ou encore un jeune scientifique qui s'adonne à des expériences cruelles sur les animaux. C'est moins vrai des *Contes du jour et de la nuit* destinés aux plus petits où elle dépeint néanmoins un géant qui commet des violences par maladresse. Si *Accidents de parcours* de Michel Monty n'est pas centré sur la violence conjugale, mais montre plutôt des êtres obsédés par la mort, on y rencontre tout de même une femme qui électrocute son mari quand elle apprend qu'il est homosexuel. Le meurtre d'un garçon par un autre lié à un désir interdit est en outre à l'origine du traumatisme au centre du *Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay, dont les motifs de prédilection s'avèrent souvent le démembrement ainsi que la dévoration d'un individu par un autre. Le théâtre de Tremblay oscille cependant entre agression concrète et agression symbolique. Tel n'est pas le cas chez Yvan Bienvenue, dont l'hyperréalisme des contes se fonde beaucoup sur la violence conjugale. *In vitro* en est un bon exemple où François, le protagoniste, est un criminel en cavale qui vient de tuer sa copine au moment où elle avortait de leur enfant. À la demande d'Isabelle, il tue son compagnon à coups de hache, tandis qu'elle se venge de lui en lui défonçant le crâne avec la hache ensanglantée! La jeune femme se libère ainsi des deux hommes qui l'opprimaient, François, de qui elle était l'otage, et Benoît, qui refusait de l'aimer. Dans *Les fous*, une aventure sexuelle entre Yannick, en l'absence de sa copine, et une skinhead se termine par l'ablation d'un rein pour celui à qui un traquenard a été tendu. À la décharge de Bienvenue, la sanguinolence de ce théâtre du récit est racontée mais ne se déploie pas directement sur scène. L'auteur n'en dépeint pas moins un monde dans lequel les pulsions ont libre cours, où l'amour et

le désir conduisent bien souvent à la violence, voire à la mort, sans que n'éclatent, ou si peu, de velléités de culpabilité de la part de ceux et celles qui passent à l'acte et se sentent plutôt justifiés d'agir ainsi. Débusquée dans un passé plus ou moins lointain se révèle la violence qui sévit dans le théâtre de Michel Ouellette. Dans *Les corbeaux*, c'est sans remords que Téléphore immole son cousin boiteux, amant de sa femme et véritable père de son fils. Dans *French Town*, la mort de la mère est l'occasion de revenir sur les agressions qui lui ont été infligées tant par son mari que par l'un de ses fils. Ouellette reprendra la saga de la famille Bédard dans deux autres pièces. Revenant aussi sur la violence ensevelie par le passage du temps, le docudrame *Tu faisais comme un appel* de Marthe Mercure décrit les expériences pénibles vécues par les orphelines de Mont-Providence, devenu asile psychiatrique sous le Premier ministre Maurice Duplessis, en 1954. Dans cet exemple de théâtre documentaire, quatre femmes évoquent les cruautés et les sévices dont elles ont été victimes. Derrière elles un cœur de quatre adolescentes fait écho à ce passé douloureux et au climat de peur qui régnait à cet endroit. Mal préparées à la vie qui les attend, les orphelines auront néanmoins bien du mal à s'adapter à la vie à l'extérieur de l'établissement. La pièce se termine en célébrant la solidarité et la résilience de celles qui ont survécu à cet enfer. On peut constater que la source d'une bonne partie de la sauvagerie dont il est question dans le théâtre de la période est à trouver dans le passé, particulièrement dans la Grande noirceur ou est attribuable, à tout le moins, à l'intolérance et à l'étroitesse d'esprit. Plus rares sont les auteurs pour qui ce mal sévit encore aujourd'hui, mais ils sont quelques-uns à donner à penser que la violence est loin d'être éradiquée et qu'elle ne saurait l'être.

### *L'engagement politique*

Abandonnées dans les années 1980, la problématique nationale et les questions politiques refont surface chez certains auteurs au début des années 1990. Comme durant la période précédente, le politique se lie fréquemment à l'exploration de l'intime. Une nouvelle génération d'auteurs renoue ainsi avec les problèmes de société, d'identité, d'intimité et de mémoire, ajoutant leurs voix à celles de leurs aînés. Les formes explorées varient d'un auteur à l'autre : des solos autobiographiques, doublés d'un itiné-

raire politico-artistique, comme *Joie* de Pol Pelletier, entamés en 1992 aux drames historiques revenant sur la crise d'Octobre en passant par les pamphlets vibrants qui rejettent l'héritage des baby-boomers. Pensons à cet égard au spectacle *Cabarets Neiges noires* (1994), qui devient rapidement le manifeste théâtral de la génération X, ou *Aux hommes de bonne volonté* de Jean-François Caron, où, devant notaire, éclate le désespoir d'un adolescent mort du sida confronté à l'apathie et au manque d'amour que manifeste à son endroit sa famille. La vie théâtrale est d'ailleurs marquée par l'irruption de jeunes compagnies comme Il va sans dire et des collectifs Momentum et Trans-Théâtre, qui s'accordent pour dépeindre une société déshumanisée. S'agissant de la crise d'Octobre, elle est revisitée par Dominic Champagne (*La cité interdite*, 1992) et Anne Legault (*Conte d'hiver 70*, 1992), qui en donnent une vision différente, le premier insistant sur les états d'âme des protagonistes de la crise et soulignant l'infidélité de ceux-ci à leurs idéaux, tandis que la seconde attire l'attention sur l'infériorité économique des gagne-petits et la lutte de libération socialiste à la source de la crise. La question autochtone inquiète également quelques auteurs qui s'y attaquent plus ou moins directement. L'auteur wendat-huron Yves Sioui-Durand l'aborde de front dans *Le porteur des peines du monde* et veut par ce poème dramatique exorciser les souffrances du passé amérindien. Cette souffrance est représentée sur scène par l'énorme ballot que porte sur son dos le héros, qui peut être assimilé au chamane de la tradition. Adoptant une forme de théâtre rituel, aussi apparenté au conte, le spectacle raconte une série de fléaux et de dépossessions ayant décimé et affaibli les Premières nations. La référence autochtone apparaît aussi en filigrane de *Saganash* de Jean-François Caron, où semble s'esquisser une tentative de réconciliation entre le projet souverainiste et les racines amérindiennes du pays, tandis que Gilbert Dupuis présente dans *Kushapatshikan* un rituel de guérison autochtone, celui de la tente brûlante, montre le métissage dont la société québécoise est issue et stigmatise l'abandon des valeurs des Premières nations au profit de l'appât du gain caractéristique du système capitaliste. Caron insiste grandement sur l'importance de la mémoire pour qui veut bâtir l'avenir, ainsi que l'expose Garou, l'un des personnages de ce thriller que l'auteur qualifie d'existentialiste: « On a les mêmes racines. Mais toi, tu t'acharnes à les oublier. La route qui mène à Saganash c'est pas

la route de l'oubli. C'est la route de la mémoire. Et contrairement à ce que tu penses, la mémoire, c'est pas le passé ». Dans un autre ordre d'idées, la cause des déshérités continue d'être chère à Jean-Marc Dalpé qui, après avoir dénoncé les conditions des mineurs dans *Nickel* en collaboration avec Brigitte Haentjens en 1981 et l'étouffement vécu au sein d'une famille d'une petite ville franco-ontarienne du Nord dans *Le chien* en 1987, participe à la consolidation de la dramaturgie franco-ontarienne avec *Eddy et Lucky Lady*, tout en faisant désormais beaucoup carrière au Québec. Il reste fidèle au petit peuple, de même qu'au réalisme social, en situant les déboires d'Eddy dans le milieu de la boxe et *Lucky Lady*, dans les gradins d'un hippodrome, où se réunissent, dans le but de faire une « passe », des êtres que guette la précarité. Enfin, une figure oubliée de la vie politique québécoise, l'ancien chef libéral Georges-Émile Lapalme, fait l'objet d'un drame étonnant de la part du politologue Claude Corbo. Désillusionné à l'égard des politiques de Jean Lesage, Lapalme prépare sa démission dans ce drame politique, non sans exprimer le regret que la Révolution tranquille se soit faite aux dépens de la culture, qui, selon l'ancien titulaire du ministère de la Culture, n'a pas été appuyée à sa juste mesure par Lesage.

### Conclusion

Même si le théâtre québécois des années 1990 est plus souvent associé à de grands metteurs en scène (Robert Lepage, Gilles Maheu, Denis Marleau) et aux écritures du plateau qu'au triomphe des auteurs, les cinq premières années de la décennie contribuent fortement au raffermissement de la dramaturgie québécoise. L'irruption de quatre auteurs marquants y est pour beaucoup. Ils en deviendront rapidement les chefs de file, notamment parce qu'ils réussiront ce qu'a moins réussi la génération précédente: être fréquemment joués à l'étranger. Ce qui est vrai pour Daniel Danis, Carole Fréchette, Wajdi Mouawad et Larry Tremblay le sera aussi pour des auteurs jeunesse comme Suzanne Lebeau et Jasmine Dubé. La narration et le fractionnement de la fable joueront dans ces nouvelles pièces un rôle essentiel, rafraîchissant ainsi l'esthétique plus réaliste du drame qui dominait auparavant mais poursuivant également en cela le travail formel amorcé notamment par Charette et Dubois.

Le caractère direct et percutant de la dramaturgie québécoise se maintient néanmoins durant

ces cinq années par la présence du thème de la violence et par le questionnement politique qui continueront d'asséner au spectateur une dose d'émotions fortes et de réflexions brûlantes, interrogeant tout autant le passé, le présent que l'avenir. Le retour sur une mémoire douloureuse se fait lancinant durant cette période, qu'il s'agisse du duplessisme, de l'héritage autochtone ou de la crise d'Octobre, tout comme fusent les reproches faits aux générations précédentes par les plus jeunes. Une plus grande ouverture sur l'ailleurs, une multiplication des acteurs-auteurs et l'arrivée de nouvelles voix marqueront la deuxième moitié de la décennie, accélérées sans doute par la mondialisation, l'envie de développer une démarche originale et la recrudescence du désir des auteurs de rayonner à l'étranger. Quoiqu'il en soit, la vitalité de la dramaturgie québécoise ne se dément pas au début des années 1990 et celle-ci se déploie dans une variété accrue d'esthétiques : des formes les plus réalistes, toujours populaires, aux poussées surréalistes, expressionnistes et postmodernes des plus jeunes, en passant par des manifestations du comique tendres ou cyniques, selon la vision du monde privilégiée par les auteurs. Surtout, le public urbain québécois suit avec ferveur ses auteurs dramatiques, comme cela se voit dans peu d'endroits sur la planète, sur la base du principe que plus on en consomme, plus cela nous plaît et plus on en réclame. En ce sens, le théâtre est sans nul doute le genre littéraire québécois le plus en phase avec son public, ce dernier préférant de loin les écritures d'ici à celles qui se fabriquent ailleurs, au point où le repli sur soi guette et paraît, avec le tournant performatif qui s'annonce, la principale menace à l'évolution d'une dramaturgie sur sa lancée.

Hervé GUAY

## La poésie

### *Lieux de diffusion*

La période 1991-1995 ne se distingue pas de manière marquée des années précédentes sur la scène éditoriale, le paysage des maisons d'édition n'ayant pas changé de manière significative, outre l'arrivée des Éditions du Loup de Gouttière, sises dans la Capitale nationale. C'est plus de huit cents titres que compte le corpus des recueils des années 1991-1995 si on inclut les livres à compte d'auteur, les traductions, les

anthologies, les rééditions et les livres à tirage limité.

Du côté des revues, on voit apparaître de nouveaux acteurs en 1995 avec la fondation de la revue montréalaise *Exit* cofondée par André Lemelin et Tony Tremblay. Venant occuper partiellement la place laissée vacante par la *Nouvelle barre du jour*, son but avoué est de s'ouvrir « à une poésie résolument contemporaine en prise directe sur son époque ». Sa fondation est due à l'impossibilité pour les jeunes voix d'être publiées, faute d'ouverture de l'Institution littéraire. Il ne s'agit pas pour autant de rompre avec la génération précédente puisque la revue encourage le compagnonnage entre les jeunes poètes et des auteurs reconnus par l'institution. L'existence d'*Exit* coïncide avec la disparition de *Gaz moutarde* (1989-1995) dont le nom subsiste toujours dans la mention éditoriale de la revue. La revue *Arcade*, spécialisée dans les écrits des femmes, éprouve de sérieux problèmes financiers à l'automne 1991, au point d'annoncer au sein de ses pages qu'elle songe à se saborder elle-même. La réaction ne se fait pas attendre de la part de femmes de tous les milieux qui ont lancé un appel de solidarité envers la revue qui renaît de ses cendres. Galvanisées par cet élan nouveau, les animatrices lancent en 1993 le prix *Arcade* de la relève au féminin. Bien qu'elle porte le nom de revue, *Lèvres urbaines*, dirigée par Claude Beausoleil, renoue avec l'esprit des premières publications des Herbes rouges qui regroupaient deux auteurs au sein d'un seul livre. Elle associe pour sa part un auteur étranger et un auteur québécois.

Outre les lieux déjà connus de la réception critique au Québec, (*Le Devoir*, *Lettres québécoises*, *Estuaire*, *Le Sabord*, *Arcade* et les journaux locaux), la poésie québécoise est accueillie dans de nouveaux créneaux depuis 1989 avec *La Poésie au Québec (revue critique)* publiée par Les Écrits des Forges en collaboration avec le cégep de Joliette / de Lanaudière. Ce collectif fait appel à des collaborateurs pour rendre compte d'un choix de recueils publiés au cours de l'année, mais elle ne survivra pas au-delà de la période.

### *Génération*

C'est pendant la première moitié des années 1990 que certains représentants de la génération des décennies 1910-1920 publient leurs dernières œuvres. Anne Hébert, alors âgée de 76 ans, lance *Le jour n'a d'égal que la nuit*, intitulé qui trace

une séparation nette entre les « Poèmes anciens » (1961-1980) et les « Poèmes nouveaux » (1987-1989), qui ferment à la fois son cycle poétique et la décennie précédente et annoncent, avec la poétique qui lui est propre, le pessimisme ambiant de la décennie suivante. La parution de ses *Œuvres complètes*, l'année suivante, clôt une œuvre qui s'est échelonnée sur quarante ans et que viendra prolonger quelques années plus tard *Poèmes de la main gauche* (1997). Avec *À l'écoute de l'écoumène*, Gilles Hénault, un des derniers représentants de la poésie engagée de sa génération, signe un dernier recueil traversé par une posture critique qui rejoint les préoccupations écologiques et environnementales d'aujourd'hui.

### Poésies des lieux

Depuis une quinzaine d'années, le répertoire des recueils publiés montre l'importance que prend la poétique du lieu. Celle-ci s'attache à divers espaces qui vont de la vie urbaine à un environnement qui met en valeur la régionalité. D'autres poursuivent le courant intimiste mais en mettant cette fois l'accent sur le caractère évanescents ou in-signifiant des lieux domestiques qui ne suffisent plus à créer une identité. Parmi les poètes qui investissent ou redéfinissent l'espace urbain, citons Claude Beausoleil pour qui Montréal est dispensatrice de plaisirs que le poète déambulateur glane au fil de sa lecture des signes que lui renvoie la métropole. L'effervescence de la ville, malgré la fascination qu'elle exerce sur le flâneur, révèle du même coup que le poète, malgré sa désinvolture, reste un étranger en quête de sa singularité. À cette volonté de traduire et transmettre le caractère organique de la ville s'opposent les recueils de Robert Melançon et de Gilles Cyr qui cherchent, au contraire, à quadriller la ville dans un rapport plus distancé. Avec un titre explicitement consacré à Montréal (*L'avant-printemps à Montréal*), Melançon l'appréhende à partir de sa table de travail et selon le cadrage que lui fournit la fenêtre d'où il observe les allées et venues des passants, ce qui ménage à l'observateur une frontière entre l'espace public et l'espace intime. Il a aussi écrit un recueil à deux voix avec son ami Jacques Brault dans lequel la métropole prend vie dans un regard attaché aux petits détails du quotidien, où l'avancée physique se double de celle du commentaire (*Au petit matin*). Pour Cyr, la ville est dépouillée de son caractère protéiforme. Ses poèmes, formés systématiquement de distiques, mettent à l'épreuve les objets

du quotidien, jusqu'à se prêter à des expériences pseudo-scientifiques qui dénotent un regard circospect sur son environnement. Que le regard soit lyrique (Beausoleil), distancé et érudit (Melançon) ou ludique (Cyr), le rapport à la ville induit un mode de connaissance qui replace le sujet observateur au sein d'un espace avec lequel il veut faire corps. Ce lieu, on risque de s'y perdre (Beausoleil), à moins qu'il s'avère une construction livresque (Melançon) ou géré par des lois physiques qu'interroge le sujet (Cyr). Le recueil de Donald Alarie (*Parfois même la beauté*) valorise également un poste d'observation qui donne sur la ville mais avec l'expression d'une difficulté à déchiffrer le monde extérieur.

Outre Montréal, en raison des échanges entre les Écrits des Forges et des éditeurs mexicains, Mexico est célébrée en raison de l'immense accueil qu'elle ménage aux poètes. Les écrits de Beausoleil et Pozier, qui y font souvent allusion, sont donc aussi des écrits de poètes voyageurs. Ils expriment l'euphorie de la découverte d'un nouvel espace dont Beausoleil, par exemple, note méticuleusement tous les signes de cette ville étrangère et fascinante. *Les secrets endormis* que Pozier a coécrits sont issus de la Rencontre des poètes du monde latin. Le sous-titre, *Impressions du Mexique*, rend hommage à une terre d'accueil pour qui le statut de poète est autrement considéré qu'au Québec ou en France. D'autres voyageurs, comme Paul Bélanger (*Retours*, suivi de *L'oubli du monde*), associent leurs déplacements géographiques et l'usage de divers moyens de transport à une quête tout intérieure. Pour sa part, Guy Cloutier (*Rue de nuit*) gomme toute trace nominative de son séjour en Afrique pour éviter l'exotisme et pour se concentrer uniquement sur la résonance intime d'un séjour à l'étranger. Chez Serge Patrice Thibodeau, la ville de Prague (*Le cycle de Prague*) suscite une véritable rencontre, où la vulnérabilité du sujet est gage d'ouverture envers une culture autre, foisonnante, qui influe sur une écriture qui absorbe cette autre culture. Louise Warren, dans *Terra incognita*, raconte son périple en Irak à partir de son journal intime rédigé vingt ans plus tôt. Pour Denise Desautels (*Le saut de l'ange*), l'Irlande, dans sa séduisante insularité, est appelée mais surtout réinventée et sert d'amorce à une écriture qui varie les perspectives. Mentionnons une expérience originale, celle de Denise Boucher dans *Grandeur nature*, qui parcourt les terres agricoles de diverses régions en France pour composer un recueil qui échappe aux clichés habituels de la vie rurale.

Cet attrait pour l'ailleurs côtoie l'exploration des lieux et du paysage à l'intérieur même du territoire québécois, conférant à cette découverte un certain plaisir exotique. Son expérience du grand nord québécois chez les Inuits a inspiré au poète et médecin Jean Désy des pages qui célèbrent la beauté farouche de ces espaces et l'authenticité de ses habitants (*Kavisilaq. Impressions nordiques*) alors que Camille Laverdière, par sa formation de géographe, allie son savoir scientifique de la nature québécoise à un lyrisme tellurique. Fait notable, plusieurs autres recueils de la période affichent le mot « terre » dans leur intitulé : Paul Chamberland (*Le multiple événement terrestre*), Claude Paradis (*Le silence de la Terre*), Madeleine Gagnon (*La Terre est remplie de langage*), Gilbert Langevin (*Le dernier nom de la terre*), Jean Royer (*Le lien de la terre*), titres auxquels on peut associer *Les paroles marchent dans la nuit*, de Pierre Morency, une œuvre majeure qui fait l'éloge de la nature dans une perspective écologique. Au contraire, c'est le défaitisme qui traverse *Décimations: La fin des mammifères* de Renaud Longchamps. En réaction au territoire menacé, France Boisvert répond, dans *Massawippi*, par une parole revendicatrice. Dégagées des retours à la terre régionalistes ou contre-culturels, ces œuvres participent d'un mouvement plus large du retour aux origines et de la préservation de l'environnement. C'est ainsi que la frontière entre espaces publics et espaces intimes apparaît de moins en moins étanche à la lumière d'une poétique inspirée de déambulations urbaines ou d'un récit de voyage.

### Espaces de l'intime

Par intime, comprenons que le sujet se dévoile non seulement à partir d'une expérience du langage, mais qu'il soumet sa vie personnelle au travail du poème qui emprunte au registre ou à une forme de l'intime, ce qui laisse place à un large spectre entre l'expression de soi et la forme qui en rend compte, le but étant moins de parler de soi au premier degré que d'essayer de rendre une proximité par rapport à soi et à un environnement immédiat. En d'autres termes, la valorisation de l'intime, surtout depuis les années 1990, conteste à l'espace public le monopole de l'espace social. Parler de soi, pour les poètes de cette décennie, n'a de sens que si l'écriture débouche sur une connaissance plus large du monde qui subsume « les petites vérités intimes » (Denise Desautels).

*Notte oscura*, de Normand de Bellefeuille, est doublement construit comme récit de voyage (en Italie) où la rencontre entre le poète et une femme se déroule selon une relation épistolaire. Le recueil de Jacques Brault et Robert Melançon (*Au petit matin*) joue également avec le registre de l'intime dont l'accès aux carnets révèle un travail subtil qui emprunte aux contraintes de la poésie japonaise. Mais c'est sans conteste le recueil *Noir déjà*, de Louise Dupré, qui se distingue durant cette période, la poète ayant atteint sa pleine maturité dans l'expression d'une empathie envers la douleur des autres, et dont le motif principal est le deuil, décliné selon diverses significations : la mort, la perte des croyances et de la connaissance.

L'espace de l'intimité est souvent occupé par le roman familial, dans lequel les poètes entreprennent un travail de mémoire, parfois cathartique, avec les figures tutélaires de leur enfance. Hugues Corriveau (*L'enfance*) évoque une enfance, la sienne, sans doute, mais reproduit aussi toute une époque du Québec. Claudine Bertrand (*La dernière femme*) réinvestit une relation douloureuse avec un père incestueux. Monique Deland (*Géants dans l'île*) a recours à la forme autobiographique pour exposer un mal de vivre et pour se libérer d'une trahison amoureuse. Jean-Paul Daoust remporte un prix prestigieux avec *Les cendres bleues* qui fait le récit, à vingt ans d'intervalle, d'une relation amoureuse que, enfant, il a vécue avec un jeune adulte. Paul Chanel Malenfant (*Hommes de profil*), se situant en dehors d'une écriture liée à un trauma, lie la quête mémorielle au passé familial, plaçant l'importance du roman familial au cœur de toute entreprise de (re)-création. En somme, l'exposition par les poètes de leur vie intime, souvent à partir d'un événement douloureux, représente un moyen de se libérer par l'écriture d'un souvenir qui les hante, le partage de cette expérience ouvrant sur des enjeux de société comme le deuil, la violence...

Dernier aspect de l'expression de l'intime, l'orientation sexuelle qui s'écartere de l'hétéro-normativité occupe une place non négligeable dans le corpus poétique. Parmi les noms dont l'appartenance sexuelle contribue à la formulation d'une poétique, mentionnons ceux d'André Roy, Jean-Paul Daoust, Paul Chanel Malenfant et Gerald Gaudet. Le premier aborde la question du désir amoureux en relation avec les ravages du sida parmi la communauté gaie. Le titre du recueil *On sait que cela a été écrit avant et après*

la grande maladie touche à la douloureuse question de l'amour (dont l'usage courant parle comme d'une maladie) quand il condamne à la mort. La fracture qui découle du sida entraîne un changement de voix poétique, où la célébration du corps masculin cède le pas à la solidarité d'un nous devant la menace qui pèse sur les homosexuels. La poésie de Daoust est d'un tout autre registre, plus lumineux comme le suggère *Les poses de la lumière*, dans laquelle le poète, qui se représente toujours en dandy, pose littéralement devant le lecteur, comme un produit de consommation, à travers la relation qu'il entretient avec son amant, dans une aventure qui n'est cependant pas toujours rose. Gaudet exprime une réalité des hommes de sa génération, ayant fondé une famille, qui ont dû reconnaître leur orientation sexuelle, d'abord face à eux-mêmes puis devant leur entourage. *Les fictions de l'âme* trace le parcours à rebours que nécessite la prise en compte d'une nouvelle donne dans l'identité du sujet. La poésie de Malenfant n'a jamais thématiqué une relation homosexuelle, mais le « roman familial », qui y occupe une place essentielle, comme dans *Portraits de famille* ou *Hommes de profil*, laisse entrevoir une préoccupation pour l'identité du sujet lyrique, où le féminin et le masculin sont en quelque sorte sublimés par le regard esthétisant du poète. La poésie homosexuelle au féminin a longtemps été incarnée par les écrits de Nicole Brossard mais cette dernière s'est tournée vers d'autres formes d'écriture dans laquelle cette préoccupation n'est plus à l'avant-plan, de sorte que la période ne compte pas de recueil où se manifeste ouvertement une identité lesbienne.

#### *La poésie et les autres arts*

Comme dans la période précédente, la première partie de la décennie 1990 est riche en œuvres dans lesquelles le dialogue entre l'écriture poétique et les autres arts (peinture, installations, photographie, musique, cinéma) influence directement la forme recueillistique. Parmi les recueils parus, on trouve au premier plan ceux de Denise Desautels, Pierre Ouellet, Normand de Bellefeuille et Herménégilde Chiasson.

*Le saut de l'ange* de Desautels est un événement majeur pour le type de rapports qui peut s'instituer entre une pratique artistique et le travail du poème. Certes, ce n'est pas le premier recueil à allier une forme plastique et un projet poétique, mais l'iconographique n'est plus sim-

plement au service de l'écriture et celle-ci ne se limite pas à décrire ou à s'inspirer des reproductions en vis-à-vis. C'est l'entièreté de la démarche d'écriture qui intègre le travail d'une autre artiste avec laquelle la poète entre en communication, les deux codes s'entremêlant pour créer un objet hybride. *Le saut de l'ange* doit sa réussite au fait que les objets de Townsend relancent l'écriture, tout comme ces objets sont eux-mêmes réinvestis dans des poèmes comme des matériaux significatifs. Le second recueil de Desautels, publié dans la même période (*Cimetières: la rage muette*), aborde la réalité de la mort à travers des représentations d'objets de disparus (ou disparus) à partir de planches photographiques qui font contrepoint à un discours qui résiste à la réduction au néant, en particulier la voix des femmes. Ouellet et Christine Palmieri cosignent *Le corps pain, l'âme vin*, proche en certains côtés du recueil mortifère de Desautels. La perte des pères est inscrite dans les dessins de Palmieri qui reproduisent un corps exposé à l'anéantissement ainsi que dans la poésie de Ouellet. La membrane transparente des dessins se superpose occasionnellement au texte écrit, rendant plus manifeste leur fusion. De Bellefeuille s'associe à Alain Laframboise dans *Notte oscura*, un recueil construit de manière à ce que la proportion numérique des photographies rivalise avec l'importance des blocs de textes. Les photos sont elles-mêmes intégrées dans le discours épistolaire de la destinataire du recueil en séjour en Italie. De la même manière que la destinatrice ne dit pas tout et ment, aux yeux du poète, les photographies montrent des vues de la ville qui pourraient faire douter de leur authenticité. Enfin, les trois recueils que publie Herménégilde Chiasson sont des livres d'art tous construits à partir de contraintes formelles. *Existences* se présente comme un agglomérat de fragments de textes qui relèvent du synopsis ou du *storyboard*; *Vermeer (toutes les photos du film)* poursuit dans la même veine inspirée de la photo de cinéma mais en mettant à mal toute idée de cohérence des images qui se présentent comme un fatras. *Vous*, dernier volet de ce qui constitue un triptyque, clôt cette écriture programmée en donnant à lire et à voir des iconographies et des blocs de textes composites, délibérément insaisissables dans leur banalité ou marqués par l'inachèvement. André Roy, qui a été longtemps critique de cinéma, a toujours été fasciné par ce qu'il appelle les « mondes animés » (*De la nature des mondes animés et de ceux qui y habitent*), une image qui sert de matrice

à l'évocation du corps masculin et d'une écriture inspirée de celle du synopsis de cinéma, où l'anatomie du mâle y joue le premier rôle, dans une double approche, passionnelle et distancée. Habité par l'imaginaire étatsunien, Jean-Paul Daoust expérimente une écriture qui s'approche de la lecture cinématographique avec *L'Amérique. Poème en cinémascope*, un livre dans lequel la disposition typographique cherche à recréer la spatialité du grand écran où défilent les figures mythologiques de l'Amérique, tantôt encensées, tantôt tournées en ridicule. Émile Martel emprunte la forme de son recueil à la musique, selon une composition orchestrale comme le révèle l'intitulé de *Pour orchestre et homme seul*. Musique et peinture se confondent dans *Le violon d'Ingres* d'Aline Poulin, concentré sur un portrait peint par Jean-Auguste Dominique, *La grande Odalisque*. Enfin, les deux recueils d'Anne-Marie Alonzo prennent comme objet d'écriture deux autres formes d'art : la danse et la sculpture. À la différence des exemples précédents, ces arts ne sont pas représentés visuellement, mais l'écriture poétique est largement tributaire de la rencontre avec ces deux médiums. Pour la poète quadruplégique, la danse de Margie Gillis (*Margie Gillis / La danse des marches*) est un appel à la mobilité tandis qu'à l'inverse, dans *Tout au loin la lumière*, elle décrit sa condition physique à l'image d'œuvres caractérisées par leur immobilité. Malenfant n'a pas composé de recueils entièrement influencés par une forme artistique, mais l'ensemble de son œuvre se nourrit de diverses formes d'art : peinture, sculpture, musique, photographie. Le regard empreint de sensorialité sur le corps et la matière côtoie un goût pour le portrait voire l'autoportrait par couches successives du sujet lyrique à travers des figures de peintres, entre autres.

La collaboration entre les arts et la poésie ne vise pas à trouver une autre harmonie, une unité qui résulterait de leur concertation. Leurs pratiques mutuelles révèlent bien plutôt le désir de moduler les perceptions qui ne peuvent qu'être partielles, moins pour affirmer les limites de l'art ou de la poésie que pour rendre compte de la perte de repères par laquelle on a caractérisé les années 1990.

### *La poésie migrante*

Daniel Chartier a établi des distinctions afin de circonscrire la notion de littérature migrante : la littérature ethnique, la littérature de l'immigra-

tion, la littérature de l'exil, la littérature de diaspora et la littérature immigrante. La littérature migrante, « se définit par des thèmes liés au déplacement et à l'hybridité et par des formes particulières, souvent teintées d'autobiographie » (Daniel Chartier, « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et images*, hiver 2002, p. 303-316). Parmi la quinzaine de poètes d'origine étrangère qui apparaissent au début des années 1990, c'est sans surprise que les auteurs haïtiens se détachent du groupe, avec près d'une dizaine d'auteurs, devant des écrivains d'origine libanaise (Bernard Antoun, Nadine Ltaif), égyptienne (Anne-Marie Alonzo, Mona Latif-Ghattas), italienne (Fulvio Caccia), chilienne (Alberto Kurapel), japonaise (Yong Chung) et française (Patrick Coppens). Certes, il ne s'agit pas d'enfermer des poètes dans une case qui limiterait la portée de leur œuvre à leur rattachement à leur terre d'origine. Si la poésie migrante fait partie d'un courant, c'est qu'elle utilise divers moyens esthétiques qui viennent relativiser la question identitaire québécoise. Le corpus de la période oscille entre le goût de célébrer l'origine (la terre natale), conviant le lecteur à une fête de la langue et des sens et la nécessité de témoigner du côté plus sombre de leur *alma mater*. Ce faisant, chacun des recueils publiés propose une conception de la beauté, à la fois expression d'une luxuriance, en raison de la saveur de la langue et de la magnificence des paysages et dénonciation de la violence et des déchirements qui lui sont associés. Bien que Joël Des Rosiers soit arrivé au Québec durant son enfance, toute son œuvre est consacrée à la mise en langue de son pays d'origine, avec comme principale préoccupation de ne pas céder à la nostalgie ou à l'euphorie d'une célébration (dont il s'expliquera dans son livre *Théories des Caraïbes. Poétique du déracinement*, en 1996). Le caractère érudit de sa poésie, qui puise dans de nombreux intertextes de poésie française et haïtienne, associée à une certaine préciosité qui valorise la sonorité et la somptuosité des mots, fait de son œuvre une des plus représentatives de ce courant. C'est également par le chant que Latif-Ghattas évoque sa terre d'origine tout en étendant ses propos à toutes les victimes de l'Histoire à qui elle veut donner la parole. Son écriture emprunte à la tradition du chant, lyrique ou épique, pour créer une chambre d'échos dans laquelle, encore une fois, la beauté est évoquée à travers ce qui la blesse. Kurapel met quant à lui



en évidence la difficulté pour l'écrivain immigrant d'occuper un espace dans l'Institution littéraire de son pays d'adoption. Si les recueils de Latif-Ghattas et consorts traçaient des ponts entre pays d'attache et terre d'accueil, *Berri-UQÀM* offre un portrait plus morose où le froid montréalais renvoie à la dureté du régime dictatorial chilien. Le titre de Latif-Ghattas *Entre les fleuves*, représente un bel emblème de cet entre-deux où navigue l'écriture migrante, partagée entre la mémoire du pays d'origine et le présent de sa terre d'accueil. Or, c'est l'écriture qui efface les frontières entre les deux identités de la poète, ainsi qu'entre les deux fleuves qui marquent son imaginaire (le Nil et le Saint-Laurent); le nouveau « pays » d'élection est en somme celui de la poésie, qui réunit les deux rives dotées d'un pouvoir réparateur et rassembleur.

#### *Poésies au féminin*

On retrouve à l'aube des années 1990 les thèmes de prédilection qu'avait relevés Louise Dupré (*Stratégies du vertige*, 1989): « le rapport au corps, la reconnaissance de soi comme femme, le rapport avec la mère et avec la fille, la sororité, parfois la relation lesbienne, le quotidien de la vie de ménagère, l'oppression, la folie, la souffrance, l'utopie d'un avenir féministe ». Germaine Beaulieu réitère l'importance de rejeter les icônes obsolètes de la femme (par exemple, la mégère), alors que Louise Cotnoir signe un titre révélateur sur la folie (*Asiles*), associant la condition de l'aliénée à un quotidien abrutissant. Diane Régimbald (*La seconde venue*) formule une transformation qui passe par la sortie hors du familier, dans un pays autre où la notion d'identité est relativisée. Dans *Terra incognita* de Louise Warren, l'expression amoureuse est d'autant plus mise en valeur qu'elle est liée à une rupture dont la poète dresse le bilan. On en trouve diverses versions chez Lyne Richard (*Les soifs multipliées*), Christine Richard (*Passagère*) et Nicole Richard (*Ruptures sans mobile*). Carole Massé construit une filiation entre quatre adolescentes et l'actrice Marilyn Monroe (*Les petites-filles de Marilyn*) et France Théoret fait l'éloge de l'amitié féminine (*La fiction de l'ange*). On trouve des affiliations de plus en plus fréquentes avec les femmes artistes: Anne-Marie Alonzo et la danseuse Margie Gillis, Denise Desautels et la peinture et la sculptrice et dessinatrice Martha Townsend. La relation père-fille est énoncée sur un mode de l'affrontement dont la locutrice ne sort pas

indemne, victime d'un inceste, chez Claudine Bertrand (*L'autre femme*), ou à travers des affrontements sans réconciliation possible dans *Kyrie Eleison*, d'Hélène Monette. Célyne Fortin remet en question les icônes de la beauté et du regard masculin avec *Les intrusions de l'œil*, suivi de *Petit traité de la beauté*.

Il y a une figure particulière qui apparaît pendant la période et qui demeure assez énigmatique tout en étant exceptionnelle dans un corpus de poésie: celle de l'ange, reprise par quatre femmes. Quatre œuvres font directement référence à l'ange, figure biblique traditionnelle que réévaluent Denise Desautels et France Théoret. Chez la première, le vocable « le saut de l'ange » renvoie à l'idée de s'abandonner en sautant dans la vide et en déployant ses ailes comme un ange. Le vertige, notion clé de l'ouvrage de Dupré déjà cité, peut cependant déboucher sur la mort, thème privilégié de Desautels qui signe la même année *Cimetières. La rage muette*. La seconde occurrence, qu'on trouve chez Théoret, est liée au devenir du sujet féminin, à l'encontre des fortes connotations judéo-chrétiennes dont l'ange est porteur. La poète acadienne Dyane Léger (*Les anges en transit*) rattache l'appellation, ici au pluriel, aux multiples récits de voyages qui permettent le passage du visible à l'invisible. La référence à l'ange se complète avec *L'ange de feu*, de Chantale Lévesque, formulation qui traduit le désir amoureux. L'ange est en somme un signe d'altérité qui peut traduire le féminin en quête de métamorphose dans une quête spirituelle. Le féminisme peut aussi s'exprimer par le parti pris d'une filiation exclusive avec les productions écrites et artistiques des femmes, comme en témoignent les livres d'Alonzo qui exploitent un riche réseau intertextuel et intermédial essentiellement féminin.

#### *Philosophies et spiritualités*

Plusieurs poètes abordent le poème comme manière singulière de penser. Les recueils de Nicole Brossard, Hélène Dorion et Pierre Ouellet sont tous sollicités par la question du sens, que la forme des recueils relance inlassablement. Brossard n'a jamais séparé l'expression poétique de la formulation d'une pensée incarnée dans la *langue*, un vocable emblématique chez elle. C'est la connaissance, dans la chair de l'écrivain, dans les mots et dans une vigilance par rapport aux pièges du sujet aux prises avec le langage commun, que réside l'essentiel de sa démarche, celle-ci

faisant contrepoids à cette suspicion par la volonté d'établir le dialogue. Ouellet est franchement pessimiste: le seul espoir qu'il nous est donné est de sentir ici et maintenant le monde et les choses, avant que nous soyons avalés par le néant. Le recours à une architecture formelle (*Vita chiara, villa oscura*) traduit le désir de laisser à tout le moins un monument de cette pensée crépusculaire. Les recueils de Dorion sondent tout autant les failles de la pensée et de nos perceptions, mais sans pour autant tenir un discours défaitiste par rapport à notre capacité de saisir le monde (*Les états du relief, Sans bord, sans bout du monde*). C'est en télescopant l'intime et l'universel, l'infiniment petit et l'infiniment grand, et par un retour aux origines, que la poète (nous) apprend à méditer sur la place des hommes et des femmes. *L'instance orpheline* de Madeleine Gagnon offre la forme hybride de la poésie-essai dans ce recueil qui porte en sous-titre *Petite lecture de Mille plateaux de Gilles Deleuze et Félix Guattari*. Fidèle à la pensée de ces deux théoriciens, elle opère une remontée aux origines avec *La terre est remplie de langage*. Jocelyne Felx, juge essentiel que la poésie soit aussi une aventure de la pensée, que celle-ci se réclame de la science (*Chute libre*) ou d'une mystique religieuse (*La pierre et les heures*), la poète ne fixant pas vraiment de frontières entre les deux.

José Acquelin et Yolande Villemaire s'aventurent sans réserve dans les arcanes des philosophies orientales et mystiques. Cette dernière écrit: «J'ai prié la Vierge de m'aider à concilier la foi de mon enfance ° Et les divinités païennes de mes autres vies» (*La lune indienne*). Quant à Acquelin, selon la division entre le yin et le yang, il cherche à maintenir un équilibre entre un ancrage tellurique et un élan aérien (*Chien d'azur*). Il n'en demeure pas moins que certains poètes continuent de trouver leurs images dans le fonds catholique, rendant parfois la ligne très ténue entre le poème et la prière. Jean-Marc Fréchette, qui a aussi séjourné en Inde, recycle les mythes de l'Évangile et le prolifique Bernard Antoun fait un retour aux sources moyen-orientales du christianisme, avec entre autres *Harpes de noce*. À son tour Guy Lafond (*Carnet de cendres*) fait le vœu de faire disparaître le sujet lyrique au profit d'un pur objet tourné vers la célébration divine. La tendance de ces recueils est fidèle à l'ambition mystique: recourir au langage le plus limpide qui soit (ce qui est loin d'être le cas, certains recueils frôlant l'hermétisme) pour réduire le plus possible la distance entre le sujet aimant

et la divinité chrétienne dans une quête fusionnelle, où le dire se confond totalement avec l'objet aimé. Louis Gauthier, qui a acquis une formation de théologien, fait exception en abordant des thèmes plus personnels comme l'enfance, le rapport avec la nature, ses recueils étant plus méditatifs qu'apologétiques (*Les lieux du cœur*).

### Poésie des marges

L'une des cibles privilégiées de cette période est sans contredit le capitalisme et les effets dévastateurs du développement technologique. Denis Vanier, digne hériter de la contreculture américaine, délaissant le mot d'ordre de changer le monde, à la suite des signataires de *Refus global*, dénonce une société technocratique qui s'évertue à réprimer toutes les pulsions individuelles, et revendique l'expression du corps (livré aux sévices du capitalisme) contre la raison. Paul Chamberland, aîné de Vanier, tient contre l'embrigadement idéologique un discours apocalyptique sur le devenir de la planète dont il rend compte de la dévastation à l'aide de fragments de textes (poétiques, journalistiques ou scientifiques) appelés géogrammes (*Le multiple événement terrestre et L'assaut contre les vivants*). Si la poésie d'Yves Boisvert perpétue à sa manière les coups de force du langage de Vanier contre l'ordre établi, il s'en démarque par une ironie et une autodérision qui relativise ses positions politiques ou idéologiques, par exemple sur les événements de la crise d'Oka où les Autochtones mènent à ses yeux le seul véritable combat (*Voleurs de cause*). Pour Bruno Roy (*Peuple d'occasion*), c'est sa condition d'orphelin de Duplessis qui fixe la base de sa révolte et qui détermine sa quête pour retrouver une enfance qu'on lui a volée. La poésie de Gilbert Langevin partage avec Vanier et Boisvert l'esprit d'une révolte contre les institutions politiques et culturelles, mais cet inclassable est toujours resté en marge des grands mouvements de revendications nationales ou contre-culturelles. Poète plus pudique que ceux de sa génération et des rebelles qui le suivront, Langevin est en quelque sorte un marginal de la marge, c'est-à-dire qu'il mène un combat qui est le sien et qui refuse tout autant le lyrisme exalté que les coups de gueule, à la mesure d'une concentration extrême du vers, qui donne peu de prises ni à l'espoir, ni à l'épanchement. Chez Jean-Marc Desgent, en particulier avec *Ce que je suis devant personne*, c'est l'expression d'une

faillie dans son identité qui pousse le poète à exploiter à l'envi les trouées du langage, son rapport au monde et à soi, jusqu'à faire semblant d'exister pour trouver un sens. De dix ans son cadet, Fernand Durepos, qui appartient à la veine des poètes rockers, avec Vanier et Lucien Francœur, reste fondamentalement un lyrique, malgré un langage cru emprunté aux milieux interlopes de la métropole; il se rapproche davantage des influences musicales *punk* que revendiquent implicitement les animateurs de la revue *Gaz moutarde* ((1989-1995). Avec la parution de *Chasseur de primes*, le cofondateur de cette même revue, Jean-Sébastien Huot, révèle au sein de ce premier recueil la soif de revendication d'une génération confrontée à un cul-de-sac. Il faudra attendre l'aube des années 2000 pour assister à l'éclosion d'une poésie au féminin qui atteigne la force contestataire de ces recueils. C'est la poésie d'Hélène Monette qui marque d'une pierre blanche l'avènement d'une poésie de l'indignation. Solidaire des exploités, Monette clame bien haut sa dissidence par l'usage d'une parole qui reste au plus près de l'oralité et du langage populaire (*Le diable est aux vaches*). La notion de « lyrisme critique » (Jean-Michel Maulpoix) convient au sentiment de la perte qui pointe dans ces œuvres, caractéristiques de la fin de ce dernier siècle, où le langage lui-même, qu'on cherche à violenter, ne fournit plus forcément une assise sûre pour l'identité du sujet.

#### *Autres voix de la poésie*

Certains poètes ont été passés sous silence seulement parce qu'ils ne retrouvent pas leur place au sein des rubriques que nous venons de parcourir. Une partie d'entre eux a frayé avec la poésie formaliste dont ils se sont détournés par la suite (partiellement ou en totalité) en persistant à mettre en évidence la définition même de Antoun « poésie ». Ceux qui sont désormais les aînés des Herbes rouges, François Charron et Marcel Labine, poursuivent une œuvre qui rompt avec l'hermétisme de leurs premières œuvres en devenant plus lisibles, mais sans délaissier la composition d'un recueil répondant à une logique quasi mathématique. Avec *Machines imaginaires*, qui s'éloigne du formalisme plus contraignant des années précédentes, Labine confie au chiffrage minutieux des blocs de poèmes le soin de révéler la signifiante de l'ensemble pour exprimer la déchéance inexorable de l'humanité. Charron, qui est passé par plusieurs écoles d'écriture,

comme ses condisciples, a tourné le dos à l'expression d'un sujet identitaire ou franchement contestataire pour se livrer à une méditation sur le « réel », un mot chargé de sens qui a suscité de nombreuses œuvres des Herbes rouges. Avec des titres-programmes comme *La vie n'a pas de sens*, ou *La fragilité des choses*, Charron, tout en plaçant son propos à ras de réel, paradoxalement, remet en question la possibilité de jamais s'en approcher, l'énoncé d'une situation à laquelle il prend part étant systématiquement battu en brèche par la prise de distance envers ce dernier. Poète également rattaché aux Herbes rouges, René Lapierre publie des recueils mixtes caviardés d'extraits de polar, de citations, d'aphorismes, de vers et de proses, dont le rassemblement remet en cause la souveraineté du *je* (*Effacement*), voire le genre lui-même, tout en dénonçant la pensée majoritaire. L'unique recueil de François Tétreau a attiré l'attention de la critique par sa construction serrée qui exprime différemment la question du désir amoureux.

Ces autres voix, ce sont aussi celles qui ne sont pas reconnues comme s'éloignant des sentiers battus, mais en revanche elles ne sont pas moins représentatives d'une poésie de l'être, dont elles constituent un courant important, bien qu'elles ne se déclinent pas sous un registre unique. Tout en pratiquant une poésie qui ne se veut pas « expérimentale », elles font partie d'une expérimentation du sujet lyrique, à travers des codes reconnaissables (sans être convenus) et dans une recherche du renouvellement du discours lyrique: les noms de Donald Alarie, Monique Bosco, Pierre Chatillon, Cécile Cloutier, Célyne Fortin, Pierre Morency, Claude Paradis, Michel Pleau... sont représentatifs de cette diversité.

#### *Conclusion*

La période des années 1991-1995 est bien une période de continuité, en raison de la présence d'une génération de poètes née à la fin des années soixante qui ont publié des recueils qui coïncidaient avec l'air du temps et parfois même le devançaient. Cette continuité est visible aussi dans le choix des formes et des thématiques, que ce soit dans les préoccupations identitaires, délestées désormais de l'héritage des années soixante et soixante-dix, dans un souci formel qui ne se réduit pas *strictu sensu* au formalisme inspiré de la revue *Tel quel* en France, ou dans la mise à distance d'un sujet souverain. Par ailleurs, cette production clôt une décennie et ouvre sur le

milieu des années 2000, dont la relative proximité temporelle rend plus malaisée notre capacité à en jauger les nouvelles constellations. À l'intimisme se sont joints une conscience plus aiguë du quotidien sinon du banal, le décor domestique, la poésie des petites choses servant souvent d'emblème à un théâtre intérieur que les écrits du millénaire suivant viendront accentuer. Si la notion de sujet et d'individu reste au cœur des pratiques, celles-ci explorent dorénavant ce que Nepveu a appelé « la pluralité des centres ». C'est dire que la poésie québécoise de la fin du XX<sup>e</sup> siècle multiplie et relativise les points de référence, à la manière du *Kaléidoscope* (1984) de Michel Beaulieu, qui insufflait les tendances fortes qui ont cours encore aujourd'hui.

Jacques PAQUIN

### Les essais et la prose d'idées

Les premières années de la décennie 1990 ne sont sans doute pas les plus marquantes pour le genre de l'essai au Québec. À première vue, il n'y a pas de heurts esthétiques, ni même de renouvellement du personnel. Pourtant, de nombreux événements socio-politiques, susceptibles d'aiguillonner la production essayistique, ponctuent la période 1991-1995. Ne rappelons, pour mémoire, que la fondation du Bloc québécois (1991), le référendum sur les accords de Charlottetown (1992) et le référendum sur la souveraineté du Québec du 30 octobre 1995. La montée de l'option souverainiste et la perspective d'un référendum auraient pu stimuler une production d'essais politiques, analogue à celle des années 1960. Cela ne semble pas avoir été le cas, du moins à la lumière de cette sélection d'essais et de proses d'idées, nécessairement partielle. Certes, l'essai n'a pas à être inféodé aux secousses politiques de son temps, ni même à en tenir compte. Cela dit, force est de constater que même l'essai intimiste, plus porté sur les choses de l'esprit que sur les politiques de Robert Bourassa, ne se démarque guère. C'est là une donnée essentielle pour comprendre les premières années de la décennie 1990. Par contre, il faut insister sur un aspect qui se révèle également dans ces textes : de nouvelles préoccupations sociales et littéraires y émergent, dont l'influence se fera sentir au-delà de la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

### Grandes figures d'essayistes

Les principaux acteurs de l'essai au Québec sont largement les mêmes que ceux des années 1980 :

François Ricard, par exemple, qui publie sans doute l'essai de la période qui a le plus grand retentissement, *La génération lyrique* (1992), était déjà directeur de *Liberté* (1980 à 1986) et cheville-ouvrière de la collection « Papiers collés » aux Éditions du Boréal, fondée par lui en 1984. Comme dans les années 1980, cette collection d'essais demeure la plus importante au Québec, tel que le montrent les travaux de François Dumont sur le genre essayistique. Jean Larose, qui avait publié *La petite noirceur* en 1987, revient avec *L'amour du pauvre* (1991) et avec *La souveraineté rampante* (Boréal), en 1994, ce dernier ouvrage étant d'ailleurs au cœur d'un débat sur le conservatisme culturel sur lequel nous reviendrons. Pierre Vadeboncoeur, « actif » depuis les années 1940, continue de publier à la fois des essais littéraires (*Dix-sept tableaux d'enfant*, 1991 ; *Le bonheur excessif*, 1992) et des essais portant sur l'actualité politique (*Gouverner ou disparaître*, 1993), dans lesquels il reprend au passage des textes de 1970 et de 1976 comme pour suggérer que le Québec, sous le gouvernement Bourassa II, est tout aussi mal en point que sous le gouvernement Bourassa I. Fernand Dumont, quant à lui, publie des études sur le Québec, tandis qu'il s'était davantage attaché, depuis quelque temps, à des travaux théoriques. Il publiera, peu avant son décès, en 1997, *Genèse de la société québécoise* (1993) et *Raisons communes* (1995). D'autres noms, déjà bien connus du champ littéraire, occupent aussi l'espace essayistique : Jacques Brault, André Brochu, Andrée Ferretti, Pierre Falardeau, Jacques Godbout, Naïm Kattan, Gilles Marcotte, Jean Marcel, Gaston Miron, Yvon Rivard, entre autres. Même Pierre Vallières (*Le devoir de résistance*, 1994), plus de vingt-cinq ans après *Nègres blancs d'Amérique*, revient à l'attaque, prenant entre autres pour cible le néolibéralisme. L'année suivante, c'est Michel Freitag, professeur de sociologie à l'UQÀM, qui publie *Le naufrage de l'université*, portant notamment sur la marchandisation de l'université. De nouvelles préoccupations sociales et économiques émergent. Dans moins de cinq ans, ce sera les premières grandes manifestations altermondialistes, à Seattle.

Bref, à l'exception peut-être de Serge Bouchard (*Le moineau domestique*, 1991) et de Daniel Jacques (*Les humanités passagères*, 1991), il semble bien que le renouvellement des figures intellectuelles attendra encore quelque temps. Même constat du côté des essais féministes. Le maillage étroit entre la théorie, la création et l'écriture de soi demeure un trait caractéristique important de la période. C'est le cas de Suzanne de

Lotbinière-Harwood avec *Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin. The Body Bilingual. Translation as a Rewriting in the Feminine* (1991), de France Théoret avec *Journal pour mémoire* (1993) et de Nancy Huston avec son recueil *Désirs et réalités* (1995) où se déploie cependant une critique de l'héritage féministe autour de la figure tutélaire de Simone de Beauvoir. Signe que l'essai, comme le roman, laisse poindre les accents d'une écriture métaféministe, selon le terme de Lori Saint-Martin (*L'autre lecture*, 1992 et 1994), c'est-à-dire plus individuelle, ironique et réflexive par rapport aux acquis de la révolution féministe. La pensée féministe engagée de la période précédente (*La théorie, un dimanche et La main tranchante du symbole* (1988 et 1990) fait, en outre, peu à peu place à l'analyse de l'écriture au féminin des écrivaines québécoises passées et contemporaines dans une perspective de découverte, de relecture ou de vulgarisation (Gabrielle Pascal [dir.], *Le roman québécois féminin (1980-1995)*, 1995, Carol J. Harvey et Lise Gaboury-Diallo, *La littérature au féminin*, 1995).

Si figures nouvelles il y a, on les retrouve surtout du côté de la recherche universitaire: on pense entre autres aux travaux de Marie-Andrée Beaudet (1991), marqués au coin par la perspective de Pierre Bourdieu, et consacrés aux rapports entre langue et littérature à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle au Canada français; à ceux de Lucie Bourassa (1993) sur la rythmique dans la poésie contemporaine; à la perspective psychanalytique d'Anne Éleine Cliche (1992 et 1995), aux réflexions de François Dumont (1994) et de Pierre Popovic (1992) qui, chacun de leur côté, se sont intéressés à l'émergence de la modernité littéraire au Québec. Cette génération de jeunes chercheurs s'est depuis imposée dans le champ des études littéraires au Québec.

Bien que la période 1991-1995 ne soit pas marquée par des ruptures générationnelles fortes, on peut tout de même tenter de dégager quelques lignes de force qui traversent les essais de ces cinq années. Évidemment, le segment temporel est court, ce qui empêche le déploiement de grands ensembles. Il faudra se limiter à quelques bornes, tout au plus.

### Question nationale

Le référendum de 1995 ne semble pas donner lieu à un emballement essayistique. Les choses sont plutôt prises en amont, et c'est la culture québécoise qui est vue sous différents angles par les

essayistes. Fidèle à ses engagements d'intellectuel, d'universitaire et de citoyen, Fernand Dumont (1993) cherche des raisons communes nécessaires à l'accomplissement de trois tâches urgentes pour le Québec: « construction d'une Cité politique, édification d'une culture, renouveau d'une démocratie sociale ». Jacques Pelletier, professeur en études littéraires à l'UQAM, lance quant à lui une polémique: dans *Les habits neufs de la droite culturelle*, premier titre de la collection « Parti pris actuels » (1994), Pelletier dénonce le dénigrement de la culture populaire et le conservatisme culturel, dominant, de Jean Larose, Jacques Godbout, Denise Bombardier et François Ricard. Ces derniers privilégient, dans l'appréhension des conditions actuelles de la société québécoise, « l'indépendantisme antinationnaliste », pour reprendre l'expression d'André Belleau, ou, pour le dire autrement, une sorte d'ironie ou de souveraineté littéraire, tout aussi – sinon plus – philosophique que politique. Le débat prend de l'ampleur, à telle enseigne que Pierre Bourgault écrit: « Assisterions-nous, au Québec, à la renaissance des débats vigoureux dont on avait déploré la disparition il y a déjà quelque temps? On le croirait tant les empoignades se multiplient et les couteaux volent bas » (« À bas les intellectuels! », *Le Devoir*, 29 novembre 1994). Jean Larose publiera la même année son essai *La souveraineté rampante*, où il s'attaque tout à la fois à Pierre Foglia, à Jacques Pelletier et à Mordecai Richler, dont l'essai *Oh Canada! Oh Quebec!* (1992), vilipendant ce que le romancier considère comme le racisme des Québécois francophones, a marqué les esprits. Nadia Khouri prendra en quelque sorte le relais du romancier polémiste dans *Qui a peur de Mordecai Richler?* (1995). Chose certaine, le ton est donné pour le reste de la décennie 1990: dans le contexte post-référendaire, où les consciences et les convictions seront à vif, plusieurs – comme Marc Angenot et Esther Delisle – avanceront de nouveau cette idée d'un antisémitisme canadien-français et cloueront au pilori le chanoine Lionel Groulx, symbole d'un passé qui ne voudrait pas mourir.

### Biographies

Le retour du biographique constitue un des fils de l'essai québécois entre 1991 et 1995. Le genre se taille une place considérable dans la production essayistique de la période. Il y a Victor Lévy Beaulieu et ses « essais fictions », consacrés notamment à Jacques Ferron et à Voltaire (1991

et 1994). Il faut également signaler *Louis-Antoine Dessaulles (1818-1895). Un seigneur libéral et anticlérical* (1994) d'Yvan Lamonde, *Charles ab der Halden* (1992) de Marie-Andrée Beaudet, *Philippe Aubert de Gaspé. Seigneur et homme de lettres* (1991) de Jacques Castonguay, *Honoré Mercier. La politique et la culture* (1994) de Gilles Gallichan, *L'homme sans rivages. Portrait d'Alain Grandbois* de Denise Pérusse (1994), *Judith Jasmin. De feu et de flammes* (1992) par Colette Beauchamp, *Léonise Valois, femmes de lettres* (1993) de Louise Warren, *De Saint-Denys Garneau. L'enfant piégé*, (1994) d'Antoine Prévost, *L'autre Saint-Denys Garneau* (1994) de Jacques Roy. Notons, au passage, que la publication de deux biographies consacrées à Hector de Saint-Denys Garneau participe vraisemblablement de cette filiation importante pour les essayistes des années 1980 et 1990, comme Pierre Nepveu (*L'écologie du réel*, 1988), Jean Larose (*L'amour du pauvre*, 1991) et Yvon Rivard (*Le bout cassé de tous les chemins*, 1993), qui proposeront des relectures créatrices de l'œuvre garnélienne – à partir, notamment, de la parabole du mauvais pauvre. Autre poète, fort présent, dont l'année 1991 marque le cinquantenaire de sa mort: Émile Nelligan. Après l'opéra rock de Gagnon et Tremblay (1990), on peut lire *Nelligan amoureux* (1991) de Pierre Lemieux et *Nelligan revisité* (1991) de Gérald Godin, fruit de recherches pour un film que Claude Jutra devait tourner sur Nelligan. Les poètes occupent bel et bien l'essai.

Cette présence forte du genre biographique a sans doute partie liée avec le changement de cap historiographique des années 1980, amenant les historiens patentés, fussent-ils rompus aux usages de l'histoire sociale ou économique, à revenir vers l'écriture de biographies, autrefois négligées, voire dédaignées. À cette tendance, on peut associer à la fois les études sur les correspondances (celles d'Henri-Raymond Casgrain, Louis Fréchette et celle de Claude Gauvreau avec Jean-Claude Dussault) et celles qui visent à poser les jalons d'une histoire des intellectuels québécois à partir de cas particuliers, comme Étienne Parent et François-Xavier Garneau par Gérard Bergeron, deux figures phares du XIX<sup>e</sup> siècle, ou d'une perspective d'ensemble, comme le propose Andrée Fortin avec *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues* (1993).

#### *Américanité*

Pour bien cerner la production essayistique du début des années 1990, il faut également s'atta-

cher à la prise de conscience de la dimension américaine, au cœur de la littérature québécoise. Celle-ci ne remonte pas aux années 1990, bien sûr: elle est bien présente, déjà, chez Robert Charbonneau (*La France et nous*, 1948) et chez Jean Le Moyne (*Convergences*, 1961), par exemple. Il n'empêche qu'à partir du milieu des années 1980, l'idée d'américanité – la prise en compte du caractère continental du Québec, qui a beaucoup à voir avec les collectivités neuves américaines – se développe et finit par prendre de l'ampleur. En témoigne la parution, en 1995, sous la direction de Gérard Bouchard et d'Yvan Lamonde, des actes d'un colloque tenu à l'Université de Montréal en novembre 1993, *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*. La perspective n'est pas que celle d'historiens et de sociologues: Jean Morency, qui participe à ce colloque, publie en 1994 sa thèse de doctorat en études littéraires, défendue en 1991 à l'Université Laval, consacrée au *Mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*. Jean-François Chassay, quant à lui, propose *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis* (1995), qui s'intéresse au discours romanesque québécois qui serait, comme l'écrit Pierre-Paul Ferland, « infecté » par la puissance communicationnelle et industrielle des États-Unis. De son côté, Robert Major, professeur à l'Université d'Ottawa, fait pivoter l'axe d'analyse du roman *Jean Rivard, le défricheur* vers le sud, faisant voir que le roman d'Antoine Gérin-Lajoie doit être analysé à l'aune de l'imaginaire du *self-made man* américain et non plus être seulement ramené aux thèses du clérical-nationalisme.

Il faut finalement rappeler, pour conclure cette section sur l'essai québécois de la période 1991-1995, la postérité intellectuelle de l'important essai de François Paré, *Les littératures de l'exiguïté* (1992), qui marque d'une pierre blanche l'étude des littératures francophones hors-Québec. Cet essai est sans aucun doute un jalon important de la remise en question de l'identité québécoise, de ses rapports avec la francophonie. Surtout, il participe à un décloisonnement continental qui se prolongera après 1995. Il faudra lire, ainsi, Pierre Nepveu (*Intérieurs du Nouveau Monde*, 1998) et Gérard Bouchard (*Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*, 2000). Mais c'est là un autre temps de l'essai québécois.

Mylène BÉDARD et  
Jonathan LIVERNOIS

## REMERCIEMENTS

Un projet d'envergure comme celui du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* ne pourrait voir le jour sans l'appui financier d'organismes subventionnaires et l'assistance généreuse d'une foule de collaboratrices et collaborateurs ainsi que d'un certain nombre de consultants chevronnés.

Nos remerciements s'adressent d'abord au Conseil de Recherches en Sciences humaines du Canada, qui a subventionné la recherche et la préparation du neuvième tome. Nous exprimons aussi notre profonde gratitude à toutes les instances de l'Université Laval, entre autres le Département des littératures et aux directeurs qui se sont succédés au cours de cette période, de même que la coordonnatrice à l'administration, et plus particulièrement le CRILCQ (Centre de recherche interdisciplinaire sur la littérature et la culture québécoises) et sa directrice et son directeur d'alors Madame Andrée Mercier, et Monsieur René Audet, ses deux coordonnatrices scientifiques, Mesdames Annie Cantin et Élisabeth Plourde, Madame Isabelle Tousignant, du secrétariat du CRILCQ, qui n'ont pas ménagé leur appui logistique et humain pour la réalisation de ce tome.

Les quelque 253 rédacteurs et rédactrices d'articles sont les artisans privilégiés de cet ouvrage

et sur eux repose le travail gigantesque de présentation et d'interprétation de la littérature québécoise des années 1991 à 1995. Tous méritent notre plus sincère reconnaissance.

Nous avons eu recours aux services toujours diligents de plusieurs bibliothécaires dont ceux de la Bibliothèque générale de l'Université Laval, de la Bibliothèque nationale du Québec et de son Dépôt légal. Merci pour leur hospitalité, leur accueil empressé et leur aide indispensable.

Le travail de recherche et de documentation de notre professionnel de recherche, Marie-Pier Savoie, coordonnatrice et responsable du secrétariat, Éric Leblanc, Marie-Noëlle Lavertu, Laurie-Line Gauthier, Sébastien Dulude, Maria Velez et Alexandra St-Yves. Un merci chaleureux à cette formidable équipe qui a appuyé sans réserve les professeurs Jacques Paquin et Hervé Guay, de l'Université du Québec à Trois-Rivières, Mylène Bédard et Jonathan Livernois, de l'Université Laval, qui ont accepté de prendre la relève de Benoit Doyon-Gosselin, qui m'ont secondé dans cette lourde tâche.

Merci enfin à l'éditeur qui a continué à nous faire confiance en éditant cet ouvrage.





## NOTICE D'EMPLOI

### Classement

Les articles du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* sont classés selon l'ordre alphabétique des titres d'œuvres. L'ordre alphabétique s'applique non seulement au premier, mais à tous les mots d'un titre.

Exemple:

**CE QU'IL EN FAUT DE REGRET  
CES ENFANTS D'AILLEURS  
CES SPECTRES AGITÉS  
CONTES À RIRE ET À DIRE  
CONTES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI  
POÈMES DE ROUTE  
CONTES ET NOUVELLES DE BELŒIL**

On ne tient pas compte, dans le classement, du premier article défini du titre.

Exemple:

**LES EAUX DE MÉMOIRE** (lettre E)  
**L'INGRATITUDE** (lettre I)  
**LA RADISSONNERIE** (lettre R)

L'article indéfini, l'article contracté et les propositions comptent pour le classement alphabétique.

Exemple:

**AU FIL DES JOURS** (lettre A)  
**DU STÉRÉOTYPE** (lettre D)  
**QUATRE ÉTATS DU SOLEIL** (lettre Q)  
**UNE CERTAINE FIN DE SIÈCLE** (lettre U)

### Renvois

Quand le titre d'une œuvre étudiée dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* apparaît pour la première fois dans un article, il est suivi d'un astérisque. Quand une œuvre est connue sous plusieurs titres, l'article porte le titre de l'édition originale. Les autres titres apparaissent alors, dans l'ordre alphabétique, comme renvois.

Exemple:

### NOM COMPOSÉ

Recueil de poésies de Pierre DESRUISSEAUX

Voir *Lisières et Noms composés*, recueils de poésies de Pierre DESRUISSEAUX.

### Bibliographie

Une volumineuse bibliographie se trouve à la fin du dictionnaire. La première partie dresse la liste des œuvres littéraires publiées entre 1991 et 1995. Cette liste, aussi exhaustive que possible, n'est toutefois pas un simple catalogue d'imprimés. Tous les écrits ne méritant pas d'apparaître dans une bibliographie de la littérature, il a fallu procéder à une certaine sélection. On a retranché le moins possible cependant afin de ne pas trop réduire la portée de ce vaste inventaire. Comme il n'était pas question d'analyser tous ces écrits, on a indiqué par un astérisque les œuvres étudiées dans le dictionnaire. Dans cette bibliographie, les œuvres apparaissent sous le nom de l'auteur, selon l'ordre alphabétique, et ne comportent que la description bibliographique de la première édition. Pour la liste complète des diverses éditions et des principaux commentaires, on se reportera à la bibliographie à la fin de l'article.

La deuxième partie de cette bibliographie porte sur les instruments de travail et les ouvrages généraux de référence qui ont servi aux collaborateurs et collaboratrices, de même qu'aux assistant-e-s de recherche.

La troisième partie, intitulée « Études à consulter », regroupe les titres de volumes et de chapitres de volumes, de thèses et d'articles de périodiques qui ont trait aux œuvres de la période étudiée, soit entre 1991 et 1995.



## LISTE DES SIGNES CONVENTIONNELS ET DES ABRÉVIATIONS

### 1. Signes

*	indique que l'œuvre est analysée dans l'un ou l'autre tome du <i>Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec</i> .	<i>op. cit.</i>	<i>opere citato</i>
°	indique, dans une citation, la fin d'un vers.	P.	page(s)
¶	indique, dans une citation, la fin d'un paragraphe.	pl.	planche(s)
#	indique un espace blanc de longueur variable dans un poème.	portr.	portrait
[...]	indique un passage supprimé dans une citation.	port. front.	portrait frontispice
[- -]	indique un élément reconstitué, dans une citation ou dans une notice bibliographique; exemple : R[éginald] MARTEL, D[enise] PELLETIER, [1995], [Montréal].	[s. d.]	[sans date]
[?]	faits, renseignements ou jugements incertains.	[s. é.]	[sans éditeur]
		[sic]	incorrection
		[s.l.n.d.]	[sans lieu ni date] sous-entendu [sans éditeur]
		[s.l.n.é.]	[sans lieu ni éditeur]
		[s. p.]	[sans pagination]
		supp.	supplément
		t.	tome
		V., v.	voir
		vol.	volume(s)

### 2. Abréviations

#### A) Ouvrages cités

DOLQ *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*

UTQ *University of Toronto Quarterly (The)*

#### B) Autres abréviations

biblio.	bibliographie
BNQ	Bibliothèque nationale du Québec
<i>et al.</i>	<i>et alii</i>
f.	feuillet(s)
h.-t.	hors-texte
<i>ibid.</i>	<i>ibidem</i>
<i>id.</i>	<i>idem</i>
ill.	illustrations
ms	manuscrit
n°, n <sup>os</sup>	numéro, numéros
[n. p.]	non paginé



## NORMES BIBLIOGRAPHIQUES (EN FIN D'ARTICLES)

### I. Œuvre (1<sup>er</sup> bloc):

- A) Aucun élément bibliographique identique à un élément de l'énoncé précédent n'est répété.

Exemple : **L'ENFANT CHARGÉ DE SONGES. Roman**, Paris, Éditions du Seuil, [1992], 158[1] p.; [1993]; [2006], 158[1] p. (Points).

- B) Chaque édition d'une même œuvre est séparée par un point virgule. Si l'œuvre suivante est différente, on sépare les deux renseignements par un point.

Exemple : **DES NOUVELLES DE NOUVELLE-FRANCE. Histoires galantes et coquines**, [Montréal], Leméac, [1994], 273 p.; Bibliothèque québécoise, [2006], 242[4] p. **UN ANGE CORNU AVEC DES AILES DE TÔLES. Récits**, [Montréal], Leméac, [et Arles], Actes Sud, [1994], 245[2] p.; [1995]; [2008], 284 p. (Babel, 221); [Édition du Club Québec loisirs, 1994], 245[2] p.; Leméac, et [Arles], Actes Sud.

### II. Sources à consulter (2<sup>e</sup> bloc):

- A) Si l'œuvre est déjà citée en bibliographie générale, on abrège ainsi la référence bibliographique: Prénom PATRONYME, titre en italique ou entre guillemets, selon le cas, pagination.

- B) Si l'œuvre ou l'article n'est pas cité en bibliographie générale, on en donne la description bibliographique complète:

- 1) dans le cas d'un livre: Prénom PATRONYME, *Titre*, lieu d'édition, date, pagination.
- 2) dans le cas d'un article de périodique: Prénom PATRONYME, «Titre», *Nom du périodique*, date, pagination.

Les noms des préfaciers et des illustrateurs d'une œuvre publiée, de même que la tom-

son d'un périodique dans lequel un article est publié ne sont souvent fournis qu'en bibliographie générale.

Exemple: Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, «Le petit garçon avec un livre sur le cœur», dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *Le monde de Michel Tremblay*, tome 2, «Romans et récits», 2005, p. 101-116. Irène OORE, «Le silence dans *L'enfant chargé de songes* d'Anne Hébert», dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre: actes du colloque de Paris III et Paris IV-Sorbonne, mai 1996*, p. 383-395.

- C) Le nom de l'éditeur, du directeur ou du compilateur d'un ouvrage est suivi de la mention appropriée entre crochets:

Exemple: Marie-Andrée BEAUDET, Élisabeth HAGHBAERT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE [dir.], *Présences de Ducharme*, Québec, Éditions Nota bene, 2009, 350 p. [*passim*]. (Convergences)

### III. Remarques relatives soit à la bibliographie de l'œuvre, soit aux sources à consulter.

- A) Éditeur:

- 1) On donne le nom de la firme, en signalant et (ou &) cie, et (ou &) frère(s), mais on supprime les mentions libraire, libraire-éditeur, libraire-imprimeur, éditeur...
- 2) On ne fournit jamais l'adresse de l'éditeur, de l'imprimeur ou du libraire (qu'il soit établi en France ou au Québec).



# CHRONOLOGIE

	LE MONDE	LES ÉTATS-UNIS	LE CANADA	LE QUÉBEC	
				Politique et social	Culture
1991	<ul style="list-style-type: none"> <li>7 février : Jean-Bertrand Aristide, président d'Haïti.</li> <li>9 février : la Lituanie proclame son indépendance.</li> <li>28 février : Fin des hostilités au Koweït.</li> <li>Le régime de Saddam Hussein survit à sa défaite ; la souveraineté de l'Irak est fortement diminuée et les conditions de vie de la population deviennent très dures.</li> <li>Mars : URSS. L'Estonie, la Lettonie et la Georgie votent pour leur indépendance.</li> <li>Avril : Abolition de la <i>poll tax</i> au Royaume-Uni.</li> <li>Mai : Publication de la troisième encyclopédie sociale de Jean-Paul II, <i>Centesimus annus</i>, qui conclut à la défaite du communisme, tout en refusant d'y voir la victoire du capitalisme.</li> <li>21 mai : Assassinat de Rajiv Gandhi, Premier ministre de l'Inde (1984-1989).</li> <li>29 mai : Boris Eltsine, élu président de la République de Russie.</li> <li>20 juin (Allemagne) : Le Bundestag vote à une faible majorité (337 voix contre 320) le transfert de la capitale de Bonn à Berlin pour 1999.</li> <li>25 juin : Yougoslavie. La Slovénie et la Croatie proclament leur indépendance. Début de la guerre de Yougoslavie.</li> <li>27 juin : Afrique du Sud. Abolition par le président Frederik Willem De Klerk des lois sur l'apartheid en Afrique du Sud.</li> <li>1<sup>er</sup> juillet : Dissolution du Pacte de Varsovie.</li> <li>13 juillet : Démission de Jean-Pierre Chevènement, ministre de la Défense de France.</li> <li>30-31 juillet : Traité de désarmement nucléaire, <i>Strategic arms reduction talks</i>, entre l'Union soviétique et les États-Unis.</li> <li>Août : Tim Berners-Lee et Robert Cailliau développent un navigateur en mode texte qui donne naissance au World Wide Web (www), système intertexte public.</li> <li>19 août : Putsch des conservateurs communistes contre Mikhaïl Gorbatchev.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Georges W. Bush, homme de l'année (<i>Times</i>).</li> <li>17 janvier-3 mars : Les États-Unis, mandatés par l'ONU pour diriger la coalition occidentale et arabe chargée de libérer le Koweït de l'occupation irakienne, conduisent l'opération « Tempête du désert » (Guerre du Golfe).</li> <li>10 juin : Enlèvement de la jeune Jaycee Lee Dugard, tenue en captivité dans un cabanon pendant 18 ans (26 août 2009).</li> <li>17 août : Le président Bush condamne la tentative de putsch communiste de Moscou à la demande de Boris Eltsine.</li> <li>19 août : début des émeutes raciales à Crown Heights (Brooklyn, N. Y.). Mort d'un étudiant juif.</li> <li>4 décembre : La compagnie aérienne américaine Pam-Am cesse ses activités.</li> <li>Décès de Michael Landon, acteur, réalisateur, producteur et scénariste (1<sup>er</sup> juillet), Frank Capra (3 septembre), Miles Davis, compositeur et trompettiste de jazz (28 septembre).</li> <li>20 février : Sortie du film <i>Danse avec les loups</i> de Kevin Kostner.</li> <li><i>Le Silence des agneaux</i> de Jonathan Demme (oscar du meilleur film).</li> <li>30 juillet : Premier sommet américano-soviétique de l'après-Guerre froide et signature à Moscou du Start 1 (réduction de 30 % des armements nucléaires stratégiques).</li> <li>Décès de Richard Thorpe réalisateur (1<sup>er</sup> mai)</li> <li>Décembre : Sortie du film <i>JFK</i> de Oliver Stone avec Kevin Costner (thèse de complot de l'assassinat de l'ex-président Kennedy).</li> <li>Début de <i>Miss Saigon</i> à New York et du canal Comedy Central.</li> <li>Philip Levine, <i>What Work Is</i>, John Updike, <i>Rabbit at Rest</i>, Stephen King, <i>Needful Things</i>, Russell Banks, <i>The Sweet Hereafter</i>, Neil Simon, Orlando Patterson, <i>Lost in Yonkers</i>, Tom Clancy, <i>The Sum of all Fears</i>, Paul Auster, <i>The Music of Chance</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Le gouvernement fédéral canadien instaure la taxe sur les produits et services (TPS).</li> <li>Le 17 mai 1991 : Le Canada annonce des compressions de près d'un milliard de dollars dans les dépenses militaires.</li> <li>10 août : Réunis en congrès à Ottawa, les délégués du Parti conservateur du Canada votent à 92 % en faveur de l'autodétermination du Québec.</li> <li>À la Galerie nationale du Canada, Jana Sterbak expose une robe faite de viande crue et soulève un tollé.</li> <li>Début de la Canadian Art Foundation.</li> <li>Charles Taylor, lauréat du Prix Molson.</li> <li>Début de la revue torontoise <i>Literary Review of Canada</i>.</li> <li>Atom Egoyan, <i>The Adjuster</i>, David Cronenberg, <i>Naked Lunch</i>, Bruce Beresford, <i>Black Robe</i>.</li> <li>Rohinton Mistry, <i>Such a Long Journey</i>, Margaret Atwood, <i>Wilderness Tips</i>, Northrop Frye, <i>Words with Power</i>, Joanne Arnott, <i>Wiles of Girlhood</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Création de la taxe de vente du Québec (TVQ).</li> <li>28 janvier : Publication du rapport Allaire, qui recommande l'abolition du Sénat et un important transfert des pouvoirs exclusifs d'Ottawa vers Québec en matière de communications, d'environnement, d'agriculture et de développement régional.</li> <li>27 mars : Dépôt du Rapport de la Commission Bélanger-Campeau, chargé d'étudier le statut politique et constitutionnel du Québec, et de formuler, à cet égard, des recommandations à l'Assemblée nationale.</li> <li>22 mai : l'alpiniste Yves Laforest atteint le sommet de l'Everest en compagnie de l'Américain Mark Ritchie.</li> <li>15 juin : fondation du Bloc québécois.</li> <li>20 juin : Adoption de la Loi sur le processus de détermination de l'avenir politique et constitutionnel du Québec.</li> <li>28 juin : Le rapport de la commission Spicer recommande de reconnaître la spécificité du Québec à l'intérieur du Canada et le droit à l'autodétermination des peuples autochtones. Il recommande aussi la réforme ou l'abolition du Sénat.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Publication du premier dictionnaire d'inuktitut du Nouveau-Québec, par Taamusit Qumak à Povungnituk.</li> <li>Décès de Marcel Chaput, biochimiste et leader indépendantiste (19 janvier), Robert Choquette, romancier et poète (22 janvier), Jean-Paul, Mousseau peintre et sculpteur (7 février), Jean Palardy, peintre (28 novembre), Armand Frappier, microbiologiste (17 décembre).</li> <li>Hubert Aquin, <i>L'invention de la mort</i>, André Brochu, <i>La croix du Nord</i>, Suzanne Jacob, <i>L'obéissance</i>, Alice Parizeau, <i>Une femme</i>, Jacques Allard, <i>Traverses</i>, Jacques Godbout, <i>L'écrivain de province</i>, Jean Larose, <i>L'amour du pauvre</i>, Michel Marc Bouchard, <i>L'histoire de foie</i>, Lise Vaillancourt, <i>Billy Strauss</i>, Le Grand Circle Ordinaire, <i>T'es pas tannée</i>, <i>Jeanne d'Arc ?</i>, Claude Beausoleil, <i>Une certaine fin de siècle</i>, Monique Bosco, <i>Miserere</i>, Gilles Cyr, <i>Andromède attendra</i>, Renaud Longchamps, <i>Décimation : la fin des mammifères</i>.</li> </ul>

	LE MONDE	LES ÉTATS-UNIS	LE CANADA	LE QUÉBEC	
				Politique et social	Culture
1991	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Échec du putsch (22 août). Dissolution du parti communiste soviétique.</li> <li>• 6 septembre 1991 : L'URSS reconnaît l'indépendance des États baltes.</li> <li>• 29 septembre : Le président Aristide est déposé à la suite d'un coup d'État militaire.</li> <li>• 15 octobre : Bosnie-Herzégovine. Proclamation de l'indépendance.</li> <li>• 30 octobre-4 novembre : Espagne. Conférence de paix à Madrid réunissant Israël, ses voisins et les Palestiniens.</li> <li>• 19-21 novembre : 4<sup>e</sup> Sommet de la Francophonie à Paris.</li> <li>• 8 décembre : Chute de l'URSS (traité de Minsk), qui marque la fin de la Guerre froide et la réunification de l'Allemagne.</li> <li>• 21 décembre : Dissolution de l'URSS.</li> <li>• Décès de Serge Gainsburg (2 mars), Graham Greene (3 avril), Amadou Hampâté Bâ, écrivain malien (15 mai), Vercors, écrivain français (10 juin), Yves Montand, chanteur et acteur français (9 novembre), Freddie Mercury, chanteur britannique (24 novembre).</li> <li>• 25 mars : <i>Danse avec les loups</i>, de Kevin Costner, oscar du meilleur film.</li> <li>• Mai : Sortie de <i>Barton Fink</i> de Joel Coen.</li> <li>• Nadine Gordimer, de l'Afrique du Sud, prix Nobel de littérature.</li> <li>• La Birmane Aung San Suu Kyi, prix Nobel de la Paix.</li> <li>• Nina Barapui, <i>La voyeuse interdite</i> (Prix du Livre Inter), Raphaël Confiant, <i>Eau de café</i> (prix Novembre), Régine Desorges, <i>La bicyclette bleue</i>, Marguerite Duras, <i>L'amant de la Chine du Nord</i>, Annie Ernaux, <i>Passion simple</i>, Sébastien Japrisot, <i>Un long dimanche de fiançailles</i>, Agota Kristof, <i>Le troisième mensonge</i> (prix du Livre Inter), <i>Le passager de la pluie</i> (prix Interallié), Antoine Volodine, <i>Alto Solo</i>, Ben Okri, <i>The Famished Road</i>, d'Alan Judd, <i>The Devil's Own Work</i>, John Richardson, <i>A Life of Picasso</i>.</li> </ul>				
1992	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1<sup>er</sup> janvier : L'Égyptien Boutros Boutros Ghali, secrétaire général des Nations-Unies.</li> <li>• 7 février : Signature du traité de Maastricht, conclu le 10 décembre 1991, qui institue l'Union européenne.</li> <li>• 8-23 février : France. La Savoie et Albertville accueillent les Jeux Olympiques d'hiver.</li> <li>• 4 mars : Rwanda. Massacre de Tutsis.</li> <li>• 2 avril : France. Pierre Bérégovoy nommé Premier ministre.</li> <li>• Avril : Microsoft lance Windows 3.1.</li> <li>• 5 avril : Bosnie-Herzégovine. Début du siège de Sarajevo par l'armée fédérale.</li> <li>• Angleterre : John Major, réélu Premier ministre.</li> <li>• 12 avril : Ouverture d'Euro Disneyland à Paris.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 29 avril-1<sup>er</sup> mai : Émeutes à Los Angeles à la suite de l'acquiescement de quatre policiers blancs accusés d'avoir battu un automobiliste noir. 50 morts, des centaines de blessés et dégâts de plus d'un milliard de dollars. Les quatre policiers seront rejugés puis condamnés.</li> <li>• 22 mai : Dernière émission du <i>Tonight Show Starring Johnny Carson</i>.</li> <li>• 16 juin : Accord START II Russie-États-Unis sur la réduction des missiles intercontinentaux.</li> <li>• 12 août : Signature de l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA) entre les États-Unis, le Mexique et le Canada.</li> <li>• 3 novembre : défaite de George H. W. Bush; Bill Clinton élu président des États-Unis.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Louise Fréchette : première femme à occuper le poste d'ambassadeur du Canada auprès des Nations-Unies.</li> <li>• La Chambre des communes réhabilite Louis Riel, leader métis pendu à Regina en 1885.</li> <li>• La Québécoise Julie Payette et trois autres Canadiens intègrent l'équipe d'astronautes américains de Cap Canaveral.</li> <li>• Établissement du Conseil national sectoriel pour la culture.</li> <li>• Les Sénateurs d'Ottawa se joignent à la Ligue nationale de hockey (LNH).</li> <li>• 22 janvier : Roberta Bondar, première femme astronaute dans l'espace.</li> <li>• 15 mai : Présentation par le gouvernement Mulroney de son projet de loi référendaire.</li> <li>• 1<sup>er</sup> avril : Déclenchement d'une première grève dans la Ligue nationale de hockey.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 7 mai : L'ancien ministre Claude Morin aurait eu des liens avec la GRC entre 1974 et 1977.</li> <li>• 22 mai : Faillite de Steinberg; les marchés Proviso et Richelieu se partagent les 114 marchés.</li> <li>• 24 août : Accusant ses collègues de fraude académique, Valéry Fabrikant ouvre le feu sur des collègues à l'Université Concordia: 3 professeurs sont tués et deux autres sont blessés.</li> <li>• 26 octobre : Référendum sur l'accord du Lac Meech: le Canada anglais et le Québec rejettent tous deux l'accord.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 28 mai : Réouverture du Musée d'Art contemporain de la Place des Arts de Montréal après son déménagement et son agrandissement.</li> <li>• 19 juin : Inauguration du Biodôme à Montréal par la Premier ministre Bourassa.</li> <li>• 8 août : Émeutes au Stade olympique à la suite d'un récital trop court du groupe rock Guns n' Roses.</li> <li>• 14 novembre : Michel Tremblay vend ses archives au Canada et est vertement critiqué par Victor-Lévy Beaulieu.</li> <li>• Décès de Roger Lemelin, écrivain et homme d'affaires (16 mars), Yvette Brind'Amour, comédienne (4 avril), Willie Lamothe, chanteur country (19 octobre), Marcel Rioux, écrivain et sociologue (16 décembre).</li> </ul>



	LE MONDE	LES ÉTATS-UNIS	LE CANADA	LE QUÉBEC	
				Politique et social	Culture
1992	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 17 avril : Afrique du Sud. Référendum : les Blancs en faveur de la fin de l'Apartheid.</li> <li>• 3-14 juin : Sommet de la Terre de Rio de Janeiro. Déclaration officielle pour sauver la planète.</li> <li>• 29 juin : Algérie. Assassinat du président Mohamed Bouïdiaf.</li> <li>• 31 octobre : Le pape Jean-Paul II réhabilite Gallée, condamné par le tribunal de l'Inquisition pour avoir soutenu les théories de Copernic sur la rotation de la Terre.</li> <li>• Derek Walcott, de Sainte-Lucie, prix Nobel de littérature.</li> <li>• Décès de Marlene Dietrich, actrice (6 mai), Michel Berger, chanteur français (2 août), de John Cage (12 août).</li> <li>• 3 août : Sortie de <i>Unforgiven</i> (Impardonnable) de Clint Eastwood.</li> <li>• <i>Impitoyable</i>, oscar du meilleur film.</li> <li>• Amélie Nothomb, <i>Hygiène de l'assassin</i> (premier roman), Patrick Chamoiseau, <i>Texaco</i> (prix Goncourt), Patrick Grainville, <i>Colère</i>, Amin Maalouf, <i>Le premier siècle après Béatrice</i>, Patrick Modiano, <i>Un cirque passe</i>, François Weyergans, <i>La démente du boxeur</i> (prix Renaudot), Francis Fukuyama, <i>La fin de l'histoire et le dernier homme</i>, <i>Le nouvel ordre</i> écologique, Luc Ferry.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Décès d'Isaac Assimov, écrivain (6 avril), Zellig Harris, linguiste (22 mai), Anthony Perkins, acteur, (12 septembre).</li> <li>• 13 novembre : Sortie en salle du film <i>Dracula</i> de Coppola.</li> <li>• 22 novembre : Sortie du film <i>Nightmare in the Daylight</i>.</li> <li>• Jimmy Carter publie <i>The Turning Point</i>, récit de sa première élection au Sénat de Georgie.</li> <li>• Paul Monette, <i>Becoming a Man : Half a Life Story</i>, Cormac McCarthy, Al Gore, <i>All the Pretty Horses</i>, <i>Earth in the Balance</i>, Alice Walker, <i>Possessing the Secret Joy</i>, Jonathan Franzen, <i>Strong Motion</i>, Robert Pirsig, <i>Lila : An Inquiry into Morals</i>, Herb Gardner, <i>Conversations with my Father</i>, Danielle Steele, <i>No Greater Love</i>, James A. Michener, <i>Mexico</i>, Stephen King, <i>Delores Claiborne</i>, Clint Eastwood, <i>Unforgiven</i>, Bob Dylan, <i>Good as I Been to You</i>, Tom Waits, <i>Bone machine</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 juillet : Le gouvernement fédéral impose un moratoire de deux ans sur la pêche à la morue au large des côtes.</li> <li>• 21 août : Entente constitutionnelle entre Québec, Ottawa et les provinces.</li> <li>• 12 août : Annonce qu'un traité de libre-échange (ALENA) a été conclu entre le Canada, les États-Unis et le Mexique.</li> <li>• 28 août : Signature de l'entente constitutionnelle à Charlottetown.</li> <li>• 1<sup>er</sup> octobre : À une assemblée des anciens de <i>Cité libre</i>, l'ancien Premier ministre P.-E. Trudeau démolit l'accord de Charlottetown.</li> <li>• 7 octobre : Signature du traité de libre-échange (ALENA).</li> <li>• 24 octobre : Les Blue Jays de Toronto (baseball) remportent la série mondiale.</li> <li>• 26 octobre : L'Accord de Charlottetown est rejeté par référendum, tant par le Canada à 54,8 % contre, que par le Québec à 56,6 %.</li> <li>• 22 novembre : Brian Mulroney annonce la mise en veilleuse des négociations constitutionnelles.</li> <li>• 17 décembre : Le Premier ministre Brian Mulroney signe l'accord de libre-échange (ALENA).</li> <li>• Début de la revue <i>Shift</i>.</li> <li>• Mordecai Richler, <i>Oh Canada, Oh Québec ! Requiem for A Divided Country</i>.</li> <li>• Michael Ondaatje, <i>The English Patient</i>, Barbara Gowdy, <i>We so Seldom Lock</i>, John Mighton, <i>Possible Wods</i>, Sean Stewart, <i>Passion Play</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En signe de protestation contre l'entente de Charlottetown, Mario Dumont et une quarantaine de membres du Parti libéral quittent le congrès. Jean Allaire promet de combattre cette entente lors de la prochaine campagne électorale.</li> <li>• 8 septembre : Modification de la Loi 150 pour empêcher la tenue d'un référendum sur la souveraineté.</li> <li>• 6 octobre : Lancement de la nouvelle carte d'assurance-maladie avec photographie du détenteur. Mise en place graduelle du système.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Anne Hébert, <i>L'enfant chargé de songes</i>, Arlette Cousture, <i>Ces enfants d'ailleurs</i>, Marco Micone, <i>Le figuré enchanté</i>, Élisabeth Vonarburg, <i>Chroniques du Pays des Mères</i>, Laurent Mailhot, <i>Ouvrir le livre</i>, Fernand Ouellette, <i>Commencements</i>, François Ricard, <i>La génération lyrique</i>, Pierre Vadeboncoeur, <i>Le bonheur excessif</i>, Daniel Danis, <i>Cendres de cailloux</i>, Claude Gauvreau, <i>La charge de l'original éponyme</i>, Michel Tremblay, <i>Marcel poursuivi par les chiens</i>, Roger Desrosches, <i>La réalité</i>, Denise Desautels, <i>Le jour n'a d'égal que la nuit</i>, Serge Patrice Thibodeau, <i>Le cycle de Prague</i>.</li> </ul>
1993	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1<sup>er</sup> janvier : Entrée en vigueur du marché unique européen.</li> <li>• 8 mars : La Corée du Nord se retire du traité de non-prolifération nucléaire.</li> <li>• 29 mars : France. Édouard Balladur, Premier ministre.</li> <li>• Chine. La notion d'« économie de marché socialiste » inscrite dans la Constitution.</li> <li>• 2 avril : Le G7 accorde plus de 40 milliards de dollars de prêt à la Russie, pour contribuer à la réforme de son économie et à sa démocratisation.</li> <li>• 21 avril 1993 : Par référendum, les Brésiliens expriment leur choix d'une république de type présidentiel.</li> <li>• 15 octobre : le Prix Nobel de la paix est attribué aux Sud-africains Frederik de Klerk et Nelson Mandela.</li> <li>• Le prix Nobel de la littérature est attribué pour la première fois à une romancière noire, Toni Morrison.</li> <li>• 16-18 octobre : Cinquième Sommet de la Francophonie à Grande-Baie (Île Maurice).</li> <li>• 1<sup>er</sup> novembre 1993 : traité de Maastricht sur l'Union européenne.</li> <li>• 8 décembre : Le système GPS devient partiellement opérationnel.</li> <li>• Jane Campion tourne <i>La leçon de piano</i> (palme d'or, Nouvelle-Zélande).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 janvier : Le président américain George Bush et le président russe Boris Eltsine signent un deuxième traité sur la réduction des armements nucléaires stratégiques (START-2).</li> <li>• 20 janvier : Début de la présidence démocrate de Bill Clinton.</li> <li>• 22 février : Création de l'ONU d'un Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie. Il doit juger les crimes de guerre qui y sont commis après juin 1991.</li> <li>• 26 février : Le Groupe islamique, lié à Al-Oaida, fait exploser une voiture piégée dans le parking souterrain du World Trade Center à New York : bilan : 6 morts et près de 1 000 blessés.</li> <li>• 19 avril : Le FBI et l'ATF donnent l'assaut contre les forcenés de la secte des Davidiens à Waco (Texas) et trouvent 72 corps carbonisés dont ceux de 17 enfants.</li> <li>• 10 août : Le pape Jean-Paul II participe, à Denver, aux Journées mondiales de la jeunesse.</li> <li>• 19 août : États-Unis : Signatures des accords d'Oslo I entre Israël et Palestiniens reconnaissant l'autonomie palestinienne.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 23 février : Brian Mulroney, Premier ministre, annonce sa démission, effective à la tenue du prochain congrès du Parti conservateur.</li> <li>• 4 avril : Première rencontre Clinton-Eltsine à Vancouver.</li> <li>• 25 juin : Kim Campbell, désignée première femme première ministre. Elle ne siègera pas au parlement et est défaite lors de l'élection de 1993.</li> <li>• 30 septembre : La Cour suprême du Canada se prononce contre le suicide assisté.</li> <li>• 25 octobre : les libéraux obtiennent la majorité aux élections. Jean Chrétien, Premier ministre. Les bloquistes, dirigés par Lucien Bouchard, remportent 54 sièges au Québec et sont appelés à former l'opposition officielle.</li> <li>• 4 novembre Jean Chrétien, Premier ministre du Canada.</li> <li>• 14 décembre : Jean Charest, chef du Parti conservateur.</li> <li>• Sarah McLeachlan, <i>Fumbling Toward Ecstasy</i>, Niy Vichman, <i>Thirty-Two Short Films About Glenn Gould</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 20 mars : Béatification de la religieuse québécoise Dina Bélanger.</li> <li>• 6 mai : Claude Ryan dépose le projet de loi 86 qui autorise l'affichage commercial bilingue, bilinguise l'appareil de l'État dans ses relations avec les citoyens, renforce l'enseignement de l'anglais dans les écoles francophones et abolit la Commission de la protection de la langue française. Malgré la controverse, la loi est adoptée le 9 juin.</li> <li>• 9 juin : Des émeutes éclatent à Montréal à la suite de la victoire du Canadien de Montréal gagnant de la coupe Stanley (hockey).</li> <li>• 17 juin : Adoption du projet de loi 86 : permission conditionnelle d'utiliser l'anglais dans l'affichage commercial.</li> <li>• 14 septembre : Annonce de la démission du Premier ministre Robert Bourassa.</li> <li>• 29 novembre : Grève des travailleurs de la construction pour protester contre la Loi 142.</li> <li>• 11 décembre Loi spéciale mettant fin à la grève dans la construction.</li> <li>• 14 décembre : Daniel Johnson, chef du Parti libéral.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 29 janvier : première du film <i>Agaguk</i> qui, avec un budget de 32 millions \$, est le plus coûteux à ce jour de l'histoire du cinéma québécois.</li> <li>• 11 août : À Québec, tenue des premières Fêtes médiévales, qui connaissent un franc succès.</li> <li>• 14 septembre : François Girard réalise <i>Trente-deux films brefs sur Glenn Gould</i>, long métrage qui obtient un succès international.</li> <li>• Décès de Simonne Monet-Chartrand, militante et écrivaine (18 janvier), Jeanne Sauvé, journaliste et ancienne gouverneure générale (26 janvier), François Bernier, musicien et chef d'orchestre (3 février), Gérard D. Lévesque, homme politique (17 novembre).</li> </ul>

	LE MONDE	LES ÉTATS-UNIS	LE CANADA	LE QUÉBEC	
				Politique et social	Culture
1993	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Décès de Audrey Hepburn, actrice américaine (20 janvier), Jean Cau, écrivain et journaliste français (19 juin), Léo Ferré, musicien, poète et chanteur français (14 juillet), Beaudouin I<sup>er</sup>, roi des Belges (31 juillet), Joseph L. Mankiewicz (14 août), Frederico Fellini, cinéaste italien (31 octobre), Anthony Burgess, écrivain et linguiste britannique (25 novembre), Félix Houphouët-Boigny, premier président de la République de Côte d'Ivoire (7 décembre).</li> <li>• <i>La liste de Schindler</i>, oscar du meilleur film.</li> <li>• Emmanuelle Bernheim, <i>Sa femme</i> (prix Médicis), Christian Bobin, <i>Le très-bas</i>, Emmanuel Carrère, <i>Je suis vivant et vous êtes mort</i>, Annie Ernaux, <i>Journal du dehors</i>, Maurice G. Dantec, <i>La sirène rouge</i>, Amin Maalouf, <i>Le rocher de Tanios</i> (prix Goncourt), Françoise Sagan, <i>... Et toute ma sympathie</i> (autobiographie), Pierre Bourdieu, <i>La misère du monde</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 13 septembre: Signature à Washington d'un accord (Oslo) de principe sur l'autonomie palestinienne entre Arafat et Rabin.</li> <li>• 30 septembre: première conférence de la Banque mondiale s'ouvre à Washington.</li> <li>• 17 novembre: Ratification par le Congrès du traité de l'ALENA.</li> <li>• Décès de Arthur Ashe, tennisman (6 février), Stewart Granger, acteur (16 août), Frank Zappa (4 décembre).</li> <li>• 30 novembre: Steven Spielberg tourne <i>La Liste de Schindler</i>, oscar du meilleur film.</li> <li>• 25 mai: Sortie du film <i>Cliffhanger</i> de Harlin.</li> <li>• Bob Dylan lance son album <i>World Gone Wrong</i> (26 octobre).</li> <li>• Toni Morisson, première écrivaine afro-américaine à recevoir le prix Nobel de littérature.</li> <li>• <i>L'aube de fondation</i> de Asimov, Joyce Carol Oates, <i>Black Water</i>, Robert Ludlum, <i>The Scorpion Illusion</i>, Philip Roth, <i>Operation Shylock: A Confession</i>, Cornel West, <i>Prophetic Thought in Postmodern Times</i>, Larry Kramer, <i>The Destiny of Me</i>, Robert M. Wilson, Tom Waits et William S. Burroughs, <i>The Black Rider</i>, Steven Spielberg <i>et. al.</i>, <i>Schindler's List</i>, Jan Chapman, <i>The Piano</i>, Jake Eberts et Roland Joffé, <i>Super Mario Bros.</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nancy Huston, <i>Cantique des Plaines</i>, Margaret Atwood, <i>The Robber Bride</i>, Catherine Bush, <i>Minus Time</i>, Don Dickinson, <i>The Crew</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 15 décembre 29: le Comité olympique rend justice à Sylvie Fréchette et lui accorde la médaille d'or pour sa performance aux Jeux olympiques de Barcelone.</li> <li>• 14 décembre: Daniel Johnson, à la direction du Parti libéral</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Jacques Godbout, <i>Le temps des Galameau</i>, Madeleine Ouellette-Michalska, <i>L'été de l'île de Grâce</i>, Jacques Poulin, <i>La tournée d'automne</i>, Michel Tremblay, <i>Le cœur éclaté</i>, André Brochu, <i>La Grande Langue</i>, Fernand Dumont, <i>Genèse de la société québécoise</i>, Ghislain Bouchard, <i>La fabuleuse histoire d'un Royaume</i>, André G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, <i>Les nuits de la «Main»</i>, Claude Poissant, <i>Si tu meurs, je te tue</i>, Louise Dupré, <i>Noir déjà</i>, Gerald Godin, <i>Les Botterlots</i>, Gilbert Langevin, <i>Le cercle ouvert</i>.</li> </ul>
1994	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 février: Les États-Unis lèvent les sanctions imposées au Vietnam depuis 1975.</li> <li>• Avril-juillet: Génocide au Rwanda: 800 000 morts, en majorité des Tutsi.</li> <li>• 6 avril: Assassinats de Juvénal Habyarimana, président du Rwanda, et de Cyprien Ntaryamira, président du Burundi.</li> <li>• 15 avril: Signature d'une entente menant à la création de l'Organisation mondiale du commerce.</li> <li>• 28 avril: Élection en Italie d'un gouvernement dirigé par Silvio Berlusconi.</li> <li>• 29 avril: Élection de Nelson Mandela, président de la République d'Afrique du Sud et fin de l'Apartheid.</li> <li>• 6 mai: Inauguration du tunnel sous la Manche en présence du président français François Mitterrand et de la reine Elizabeth II.</li> <li>• 25 juillet: À Washington, le roi Hussein de Jordanie et le Premier ministre Rabin signent un accord mettant fin au conflit entre leurs deux pays.</li> <li>• Début des <i>Spice Girls</i> en Grande-Bretagne.</li> <li>• Décès de Jean-Louis Barrault, comédien français (22 janvier), Yves Navarre (24 janvier), Eugène Ionesco (28 mars), Paul Delvaux, peintre belge (29 juillet), Madeleine Renaud, actrice française (23 septembre).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1<sup>er</sup> janvier: Entrée en vigueur de l'ALENA (NAFTA), accord de libre-échange nord-américain.</li> <li>• 18 janvier: Clôture judiciaire de l'affaire Irangate; le président Ronald Reagan était au courant et a tenté d'étouffer l'affaire.</li> <li>• Mars: Échec sur plan santé de Bill Clinton.</li> <li>• Mai: Condamnation à la prison à perpétuité des trois terroristes responsables de l'attentat contre le World Trade Center.</li> <li>• 25 mai: Des astronomes américains découvrent un immense trou noir dans la constellation de la Vierge, à 52 millions d'années-lumière de la Terre.</li> <li>• 17 juin: arrestation à Los Angeles d'O. J. Simpson, figure légendaire du football américain, accusé du meurtre de son ex-épouse et de l'amie de celle-ci.</li> <li>• Juillet: Début d'Amazon.com.</li> <li>• 16 août: IBM commercialise le Simon Phone, premier téléphone intelligent.</li> <li>• 13 septembre: Violence Against Women Act (Loi sur la violence faite aux femmes).</li> <li>• 19 septembre: Intervention en Haïti.</li> <li>• 7 novembre: La station de radio WXYC de l'université de Caroline du Nord (à Chaple Hill) est la première à diffuser sur Internet.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1<sup>er</sup> janvier: Entrée en vigueur du nouveau Code civil.</li> <li>• Janvier: la suite du rejet du Rapport Allaire par les Libéraux, Jean Allaire et Mario Dumont quittent le parti.</li> <li>• 18 janvier: l'Action démocratique du Québec devient officiellement un parti politique.</li> <li>• 8 février: Fermeture du Collège militaire de Saint-Jean.</li> <li>• Aux Jeux olympiques d'hiver de Lillehammer, les athlètes québécois obtiennent 8 des 13 médailles, dont deux d'or pour Myriam Bédard en biathlon, et un pour Jean-Luc Brassard, en ski acrobatique.</li> <li>• 11 mai: Mario Dumont, chef de l'Action démocratique du Québec en remplacement de Jean Allaire, démissionnaire.</li> <li>• 20 juin: Adoption de la loi 150 promettant un accord sur la souveraineté si aucun accord n'est signé entre Ottawa et le Québec avant 1992.</li> <li>• 12 septembre: le Parti québécois revient au pouvoir; Jacques Parizeau, Premier ministre.</li> <li>• 5 octobre: Tragédie de la secte de l'Ordre du temple solaire: 5 victimes au Québec et 48 en Suisse.</li> <li>• 25 novembre: Démission de Marie Malavoy, ministre de la Culture et des Communications, car elle a voté à plusieurs élections sans être citoyenne canadienne.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 23 septembre: première du film <i>Octobre</i> de Pierre Falardéau.</li> <li>• Décès de Victor Barbeau (19 juillet), Gerald Godin, poète et homme politique (12 octobre), M<sup>gr</sup> Paul Grégoire, archevêque de Montréal (30 octobre), Paul Brunelle, chanteur country (24 novembre).</li> <li>• 31 octobre: Parution du premier tome de la biographie de René Lévesque par Pierre Godin.</li> <li>• Sergio Kokis, <i>Pavillon des miroirs</i>, Lise Tremblay, <i>La pêche blanche</i>, Jacques Pelletier, <i>Les habits neufs de la droite culturelle</i>, Dominic Champagne <i>et al.</i>, <i>Cabaret Neiges noires</i>, Jean-François Caron, <i>Aux hommes de bonne volonté</i>, Fulvio Caccia, <i>Aknos</i>, Jean-Marc Desgent, <i>Ce que je suis devant personne</i>, Rachel Leclerc, <i>Rabatteurs d'étoiles</i>, Pierre Morency, <i>Les paroles qui marchent dans la nuit</i>.</li> </ul>

	LE MONDE	LES ÉTATS-UNIS	LE CANADA	LE QUÉBEC		
				Politique et social	Culture	
1994	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Beck sort son album rock <i>Mellow Gold</i> (Geffen Records) (mars), et Pink Floyd, son album <i>The Division Bell</i> (4 avril).</li> <li>• Kenzaburo Oe, du Japon, prix Nobel de la littérature.</li> <li>• Yves Berger, <i>Immobile dans le courant du fleuve</i>, Didier von Caulewaert, <i>Un aller simple</i>, Bernard-Henri Lévy, <i>La pureté dangereuse</i>, Henriette Walter, <i>L'aventure des langues en Occident</i>, Philippe Sollers, <i>La guerre du goût</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 8 novembre: Pour la première fois depuis 1952, élection d'une majorité républicaine dans les deux Chambres du Congrès.</li> <li>• 11 décembre: Sommet des Amériques à Miami. Bill Clinton propose pour 2005 la mise sur pied d'une zone de libre-échange des Amériques regroupant tous les pays du continent.</li> <li>• Décès de Jack Kirby, dessinateur et scénariste (6 février), Kurt Cobain, chanteur et guitariste américain de Nirvana (5 avril), Richard Nixon, ex-président des États-Unis (22 avril), Jacqueline Kennedy Onassis, ex-épouse de J. F. Kennedy (19 mai), Burt Lancaster, acteur américain (22 octobre).</li> <li>• Sortie des films <i>Le Roi Lion</i> (Disney) (15 juin), <i>Star Trek Generations</i> de Carson (18 novembre).</li> <li>• Stephen King, <i>Insomnia</i>, Richard Nixon, <i>Beyond Peace</i>, Lauren Bacall, <i>Now</i>, Cormac McCarthy, <i>The Crossing</i>, Ronald Takaki, <i>A Different Mirror: A History of Multicultural America</i>, James Tate, <i>Worshipful Company of Fletchers</i>, Mary Oliver, <i>White Pine</i>, William Gaddis, <i>A Frolic of His Own</i>, Woody Allen, <i>Bullets over Broadway</i>, Roger Allers et Rob Minkoff, <i>The Lion King</i>, Quentin Tarantino, <i>Pulp Fiction</i>, <i>Speechless</i>, John Updike, <i>The Afterlife and Other Stories</i>, Rick Moody, <i>The Ice Storm</i>, Stephen Sondheim et James Lapine, <i>Passion</i>.</li> </ul>			<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1<sup>er</sup> décembre: Lucien Bouchard est amputé d'une jambe à la suite d'une attaque de la maladie de la bactérie mangeuse de chair.</li> <li>• 6 décembre: Jacques Parizeau, Premier ministre du Québec, entame le processus référendaire en avant-projet de loi. L'Assemblée nationale doit le voter avant de le faire sanctionner lors d'un référendum.</li> </ul>	
1995	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entrée de l'Autriche, de la Finlande et de la Suède dans l'Union européenne.</li> <li>• Entrée en vigueur de l'Organisation mondiale du commerce (OMI) à Genève: 776 États membres.</li> <li>• Début du Mercosur (marché commun des pays de l'Amérique du Sud).</li> <li>• Le GPS (système mondial de géopositionnement) opérationnel en permanence sur l'ensemble de la planète.</li> <li>• 7 mai: Jacques Chirac, Président de la République française.</li> <li>• 30 juin: arrimage pour la première fois de la navette américaine Atlantis à la navette russe Mir.</li> <li>• 4 septembre: Ouverture de la Conférence internationale sur les droits des femmes, à Beijing.</li> <li>• Du 5 septembre 1995 au 27 janvier 1996, malgré le profond désaccord de la communauté internationale, la France persiste à mener six expériences nucléaires souterraines dans l'atoll de Mururoa.</li> <li>• 6 octobre: Annonce de la découverte de la première planète extrasolaire 51 Pegasi b.</li> <li>• 4 novembre: À Tel-Aviv, assassinat d'Itzhak Rabin, Premier ministre israélien, par un fanatique juif opposé au processus de paix.</li> <li>• 2-4 décembre: Sixième sommet de la Francophonie à Cotonou (Bénin).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1<sup>er</sup> janvier: Début du History Channel et de WB (Warner Brothers) Television Network.</li> <li>• 2 mars: Fondation de Yahoo par Jerry Yang et David Filo.</li> <li>• 19 avril: Attentat d'Oklahoma City: 180 morts et plus de 680 blessés.</li> <li>• 24 août: Mise en marché de Windows 95 par Microsoft.</li> <li>• 28 septembre: Signature à Washington des accords d'Oslo II.</li> <li>• 3 octobre: Acquiescement de O. J. Simpson au terme d'un procès qui a divisé les États-Unis.</li> <li>• 28 décembre: Centenaire de la première projection cinématographique. L'industrie est croissante et développe les effets spéciaux.</li> <li>• Décès de Lana Turner, actrice (29 juin) Éva Gabor, actrice (4 juillet)</li> <li>• Philip Pullman, <i>The Northern Lights</i>, Philip Roth, <i>Sabbath's Theatre</i>, Melanie Summer, <i>Polite Society</i>, Sandy Solomon <i>Pears, Lake, Sun</i>, Tina Rosenberg, <i>The Haunted Land</i>, Richard Ford, A. J. Verdelle, <i>The Good Negress</i>, <i>Independence Day</i>, Bruce Springsteen, <i>Streets of Philadelphia</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La Chaîne française de télévision ontarienne est rebaptisée TFO.</li> <li>• Pour la première fois, l'ouverture de la session du Parlement est télévisée.</li> <li>• 23 février: Le président Bill Clinton prend la parole au Parlement fédéral, insistant sur l'unité canadienne.</li> <li>• Privatisation du Canadien national.</li> <li>• 13 juin: Adoption à la Chambre des Communes du projet de loi sur les armes à feu, exigeant l'enregistrement de toutes les armes à feu. Interdiction aussi des armes de poing.</li> <li>• 15 juin: Réuni à Halifax, le G7 devient le G8 avec l'admission de la Russie. Création d'un fonds d'urgence au sein du FMI pour prévenir les crises financières.</li> <li>• 5 novembre: Tentative d'assassinat de Jean Chrétien par André Dallaire.</li> <li>• Mort de George Woodcock, critique littéraire (28 janvier).</li> <li>• John Ralston Saul, <i>The Unconscious Civilization</i>, Robert Sawyer, <i>The Terminal Experiment</i>, de Timothy Findley, <i>The Piano Man's Daughter</i>, Margaret Atwood, <i>Morning in the Burned House</i>, Linda McQuaig, <i>Shooting the Hippo</i>, Shania Twain, <i>The Woman in me</i>, Alanis Morissette, <i>Jagged Little Pill</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 25 mai: Vente des Nordiques de Québec, qui déménagent au Colorado.</li> <li>• 26 mai: 550 femmes entament une marche de 10 jours vers Québec, pour y faire valoir des revendications à caractère socio-économique. La marche « Du pain et des roses » mobilise 15 000 personnes dans la ville de Québec seulement.</li> <li>• 30 octobre: Tenue du 2<sup>e</sup> Référendum sur la souveraineté du Québec. Le camp du NON l'emporte avec moins de 50 000 voix de majorité. Le camp du OUI récolte 49,4% des votes et celui du NON 50,6%.</li> <li>• Démission de Jacques Parizeau, le lendemain. Lucien Bouchard le remplace.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1<sup>er</sup> janvier: entrée en ondes réseau de télévision RDI et de Canal D.</li> <li>• 3 mai: Séparation du groupe Rock et Belles Oreilles.</li> <li>• <i>Le confessionnal</i>, film de Robert Lepage.</li> <li>• Décès de Pierre Tisseyre, journaliste et éditeur (3 mars), Jacques Labrecque, chanteur folklorique (18 mars), Françoise Loranger, romancière et dramaturge (6 avril), Gilbert Langevin (18 octobre), Paul Zhumtor médieviste et écrivain (11 novembre).</li> <li>• L'album <i>D'eux</i> de Céline Dion, sur des paroles de Jean-Jacques Goldman, le plus vendu de l'histoire du disque dans le monde francophone.</li> <li>• L'historien Jacques Lacoursière amorce la publication de son <i>Histoire populaire du Québec</i> en 5 tomes.</li> </ul>	

	LE MONDE	LES ÉTATS-UNIS	LE CANADA	LE QUÉBEC	
				Politique et social	Culture
1995	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 5 décembre : La France siège de nouveau au comité militaire de l'OTAN.</li> <li>• 14 décembre : Signature à Paris par les présidents bosniaque (Alija Izetbegovic), serbe (Slobodan Milosevic) et croate (Franco Tudjman), des accords de Dayton mettent un terme au conflit en Bosnie-Herzégovine.</li> <li>• 28 décembre : Centenaire de la première projection cinématographique. L'industrie est croissante et développe les effets spéciaux.</li> <li>• Décès de Henri Laborit, scientifique, philosophe et écrivain français (18 mai), Emil Cioran, philosophe et écrivain roumain (20 juin), Pierre Shaeffer, ingénieur, chercheur, théoricien, compositeur et écrivain français (19 août), Gilles Deleuze, philosophe français, met fin à ses jours (4 novembre), Louis Malle, cinéaste français (23 novembre).</li> <li>• L'Irlandais Seamus Heaney, prix Nobel de la littérature.</li> <li>• <i>Braveheart</i>, oscar du meilleur film.</li> <li>• Jean Echenoz, <i>Les grandes blondes</i> (prix Novembre), Franz-Olivier Giesbert, <i>La souille</i> (prix Interallié), J.-M.-G. Le Clézio, <i>La quarantaine</i>, Andreï Makine, <i>Le testament français</i> (prix Goncourt), Patrick Modiano, <i>Du plus loin de l'oubli</i>, Nathalie Sarraute, <i>Ici</i>, Daniel Goleman, <i>Emotional Intelligence</i>, Salman Rushdie, <i>The Moor's Last Sigh</i>, Vassilis Alexakis <i>La langue maternelle</i>, Régis Debray, <i>Contre Venise</i>.</li> </ul>				<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marie-Claire Blais, <i>Soifs</i>, Ying Chen, <i>L'ingratitude</i>, Anne Hébert, <i>Aurélien</i>, <i>Clara</i>, <i>Mademoiselle et le Lieutenant anglais</i>, Nicole Houde, <i>Les oiseaux de Saint John Perse</i>, Micheline Lachance, <i>Roman de Julie Papineau</i>, Esther Rochon, début des <i>Chroniques infernales</i>, Carole Fréchette, <i>Les quatre morts de Marie</i>, Pol Pelletier, <i>Joie</i>, André Ricard, <i>Le tréteau des Apatrides</i>, Larry Tremblay, <i>The Dragonfly of Chicoutimi</i>, Serge Patrice Thibodeau, <i>Le quatuor de l'errance</i>, suivi de <i>La traversée du désert</i>, Émile Martel, <i>Pour orchestre et poète seul</i>.</li> </ul>

# A

## L'ABOMINABLE HOMME DES MOTS

roman et nouvelle de Laurier CÔTÉ

Publié chez Pierre Tisseyre en 1993, *L'abominable homme des mots* regroupe deux nouvelles d'inégale longueur, qui tâtent toutes deux du fantastique. La nouvelle éponyme, ou le roman, a d'abord permis à l'auteur d'étoffer son mémoire de maîtrise en création littéraire au département des littératures de l'Université Laval, auquel il avait intégré, dans la fiction, une réflexion théorique sur le fantastique, qu'il a extraite de son manuscrit en vue de la publication.

Dans le premier texte, la plus long, Côté s'intéresse au processus d'écriture ou de création. Son protagoniste, le détective Samuel Tremblay, adresse à l'éditeur Pierre Tisseure, du Cercle du livre du Québec, depuis les Îles Vierges, un manuscrit dans lequel il livre les résultats de son enquête sur la disparition de Walter Ergotte, « l'un des plus grands [écrivains] de son siècle », dont la communauté est sans nouvelles depuis plus d'un an. Cette enquête, il l'a entreprise, moyennant une forte somme d'argent, à la demande de l'ex-épouse du célèbre écrivain, Huguette Légère, avec qui elle « a partagé sa vie pendant près de dix ans » et qui est propriétaire d'une boîte de nuit. Les principaux éléments de son enquête, il les livre un à un : d'abord l'entente avec celle qui se présente comme la veuve (divorcée) de l'écrivain et qui rêve de s'emparer de sa colossale fortune, lui qui vient de remporter un important prix pour son dernier roman, *Les pelleteux de nuages*, « qui plonge le lecteur dans les dédales inextricables de la jungle littéraire québécoise des années quarantevingt et [qui] brosse un portrait réaliste de la critique et de l'[I]nstitution littéraire ». Suivent deux articles du journaliste Michel Razdlite et un autre de Guy Le Clouet portant sur la disparition du célèbre écrivain, qui n'a rien, selon eux, d'une vulgaire opération de marketing, de même qu'un article d'Anne-Marie Puisard – on aura reconnu la critique du *Soleil* Anne-Marie Voisard –, concernant le refus du juge Réjean Salomon – eh oui –

de libérer la succession de l'écrivain disparu depuis un an, la loi prescrivant une période de sept ans « dans un cas de disparition avant de rendre un jugement déclaratoire du décès et de procéder à la libération de la succession du disparu ». Puis le détective présente les éléments clés de son enquête, « dans l'ordre chronologique, tels qu'ils se sont déroulés », non sans avoir pris le temps de broser un portrait détaillé du romancier, depuis l'abandon « à sa naissance dans une poubelle à l'arrière d'une pizzeria », son enfance dans un milieu défavorisé et son adolescence à dévorer les livres pour rattraper, semble-t-il, le temps perdu, jusqu'à son plus récent succès littéraire. Il livre la transcription fidèle des enregistrements des entrevues effectuées auprès de deux voisins d'Ergotte, de son éditeur, Pierre Tisseure, de son agent littéraire, Albert Glad, connu sous le nom d'agent Glad, du psychiatre de son ami Hermen Heutik, Albert Le Calmant, et, enfin, d'Elmira Turcotte, une étudiante qui prépare une thèse de doctorat sur Ergotte, sous la direction de Hermen Heutik, mais elle doit se passer de ses conseils car hospitalisé à la suite de la perte de la raison. C'est toutefois ce grand critique et spécialiste d'Ergotte, qui a été le dernier à rencontrer l'écrivain, alors en panne d'inspiration et confronté à « l'horrible Non-Dit » et à la folle sarabande des mots, lui qui est devenu « l'abominable homme des mots », et à une quête de sens. Recourant à une ironie certaine, il attaque l'Institution littéraire et la critique, entre autres, qui occultent souvent la littérature et les textes. Il ne parvient toutefois pas à susciter chez le lecteur la réflexion attendue sur le processus qui pousse l'écrivain à écrire, sur ses motivations profondes et son intérêt à rejoindre son lectorat.

La deuxième nouvelle, « Le témoin », se rapproche plus d'un texte de série noire que du fantastique. Grâce à son journal intime, le protagoniste, un tout jeune homme, est accusé de quelques meurtres dont il prétend être innocent, si ce n'est qu'il était sur place et a bel et bien entendu, à

chaque fois, une « clameur infernale », peu après avoir aperçu chacune des victimes. C'est son ex-petit ami, un témoin important, celui du titre, qui apporte, à la fin, devant le tribunal une pièce à conviction incriminante, soit une boîte renfermant les yeux des victimes, à la stupéfaction des avocats et du juge.

Côté sait comment construire une histoire et, à n'en pas douter, comment susciter l'intérêt de ses lecteurs. Il ne manque pas d'humour pour se moquer de l'Institution littéraire avec l'agent Glad, l'éditeur Tisseure, le critique Hermen Heutik et Anne-Marie Puisard. Le lecteur aurait sans doute aimé qu'il approfondisse le statut de l'écrivain et son rôle dans la société. Ergotte ne rêve-t-il pas de changer le monde avec ses œuvres ? C'est ce que lui reproche d'ailleurs Claude Janelle, quand il écrit que sa nouvelle, la première, « par les procédés parodiques qu'elle utilise abondamment, contredit l'esprit du message qu'elle veut livrer ».

Aurélien BOIVIN

**L'ABOMINABLE HOMME DES MOTS.** Nouvelles, Saint-Laurent, Éditions Pierre Tisseure, [1993], 142 p.

Claude JANELLE, « Cet irrépressible besoin de dire l'indicible par l'écriture », *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 36-37. — Lise MORIN, « L'abominable homme des mots », *Québec français*, hiver 1995, p. 11-12.

## L'ABSENTE

roman de Lise BLOUIN

En 1989, Lise Blouin publiait un premier roman, *D'Élise à la folie\**. Avec son deuxième, *Miroir à deux visages* (1991), elle remporte le prix Esso du Cercle du livre de France, l'un des plus anciens prix québécois remis à un auteur d'une œuvre romanesque inédite. Avec *L'absente*, son troisième opus, elle reçoit le prix Gaston-Gouin, remis annuellement par l'Association des auteurs des Cantons de l'Est. Son talent de romancière est alors confirmé. L'amour, l'amitié, la famille et la folie, voilà autant de thèmes qui s'entremêlent, non sans violence parfois, et que se tissent des histoires dans lesquelles la femme, bien ancrée dans la réalité, joue le rôle principal.

*L'absente* raconte l'histoire d'Ève-Line, la narratrice, une jeune fille de vingt ans qui cherche un sens à sa vie tout en se préoccupant de sa famille. Elle tente de régler les conflits familiaux terrés au fond du passé qui lie sa grand-mère Alicia, sur son lit de mort, et sa mère Danielle, exilée à San Francisco, afin de mieux comprendre les rai-

sons de son sentiment d'abandon et de se libérer de la haine qui la hante et la ronge. Elle ne cesse de reprocher virtuellement à Danielle son *absence* auprès de la vieille dame, sa propre mère. Son reproche est violent et exprime toute son amertume pour cette femme qui a préféré s'enfuir, pour *rebirth* toute seule, plutôt que de l'aimer. Cette absence, elle la ressent violemment, alors qu'elle se retrouve au chevet de sa grand-mère, une femme qu'elle a toujours considérée comme sa mère. Son ressentiment croît au fil des jours de la maladie d'Alicia. L'absence de Danielle creuse un sillon profond entre elles. Haine, accusations, incompréhension et questionnements font rage dans le ventre d'Ève-Line qui veut à tout prix s'en libérer. Ce processus expiatoire semble vain jusqu'au jour où Alicia meurt, laissant percer une ouverture possible entre la mère et la fille, ouverture de laquelle la vérité semble naître faiblement. Pour lui exprimer sa colère, elle lui écrit des lettres, conservées puis « jetées à la poste ». Elle se rend finalement auprès de sa mère afin de régler ses comptes avec elle. Elles communiquent par petits mots laissés sur la table, illustrant tout le fossé qui les sépare. Danielle ne saura répondre ni aux questions ni aux accusations de sa fille. Le passé qui l'unit à Alicia se terre au fond d'elle-même et elle ne peut l'expier pour le moment, ce qu'elle exprime par la suite à Ève-Line dans une lettre qui pave la voie à la réconciliation. Danielle dérive finalement chez la jeune fille, s'offrant dans son rôle de mère pour la première fois de sa vie. Sa fille, qui a refusé la maternité pour fuir « cette lignée de femmes qui l'oppressent », n'a d'autre choix que d'écouter le plaidoyer de celle qui, par la vérité, (re)deviendra sa mère. Toutes deux recueillies sur la tombe d'Alicia, elles unissent leur chagrin pour faire taire le passé afin qu'il repose en paix.

Le roman de Blouin s'articule autour de la quête d'identité de la narratrice dont le processus, parfois lourd pour le lecteur, s'accélère à la fin du roman; le rythme change en raison de la mise en place du discours direct. La romancière exprime non sans justesse et profondeur toute la violence tapie chez Ève-Line: « Ève-Line se livre corps et âme dans cet élan qui la pousse vers sa mère, un être plus souvent qu'autrement absent, et sa longue plainte qui ressemble à un cri de haine s'avère finalement un puissant chant d'amour » (Pierrette Roy). Pour sa part, Danielle Trudel note que, « [a]u fil des pages où s'étale l'insoutenable

douleur de la naissance engendrée par la mort, le lecteur découvre une écriture contemporaine ».

Daphnée LEMELIN

L'ABSENTE. [Roman], [Montréal], Triptyque, [1993], 163[1] p.

Naïm KATTAN, « Mère et fille », *Le Devoir*, 9-10 avril 1994, p. D-7. — Danielle LAURIN, « Vues d'ailleurs, vues de l'intérieur », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 23-24. — Danielle TRUDEL, « L'absente », *Québec français*, printemps 1994, p. 18.

### ACCIDENTS DE PARCOURS

pièce de Michel MONTY

En 1991, à sa sortie du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Michel Monty a fondé, avec Brigitte Poupert, sa propre compagnie de théâtre, la compagnie Trans-Théâtre. Il a écrit sa première pièce dans l'espoir de faire renaître l'idée du théâtre populaire qu'il conçoit comme étant « celui qui entraîne le spectateur là où ce dernier n'ose aller seul, [...] qui invite le spectateur au risque et au plaisir ». *Accidents de parcours* a donc été écrit avec la double intention de bousculer et de divertir le spectateur, conformément au mandat de la compagnie.

Créée le 25 mars 1992 à la salle Fred-Barry de la Nouvelle Compagnie Théâtrale (NCT) à Montréal, la première production de la compagnie, *Accidents de parcours*, est aussi la première pièce de l'auteur et également l'occasion d'une première mise en scène pour Monty. La production a obtenu un accueil favorable du public et de la critique. La pièce a ensuite été reprise à la Bibliothèque Gabrielle-Roy (Québec) en juin 1992 avant d'être publiée en 1993, dans la collection « Théâtre » des Herbes rouges. La NCT a offert à Trans-Théâtre de présenter à nouveau la pièce dans le cadre de sa série « Scène intime », du 23 novembre au 4 décembre 1993. La scène du Théâtre Denise-Pelletier, rideau baissé, est alors devenue une petite salle intimiste de 300 places et les comédiens ont ainsi joué au centre des gradins installés sur le plateau. L'offre de la NCT comprenait également un budget de production qui a permis à Monty de réviser son texte et de revoir sa mise en scène. Il a ainsi supprimé un personnage, resserré sa mise en scène et confié la scénographie à Jean Bard, qui a amélioré celle qu'avait conçue les membres de la compagnie lors de la création.

Le texte de la pièce a été écrit comme s'il s'agissait d'un scénario de film; les 25 tableaux sont

titrés « Séquences » et voient défiler une dizaine de personnages et une quinzaine de lieux différents, le tout, le temps d'une seule nuit. Deux frères forment le noyau central de l'intrigue autour desquels gravitent tous les personnages. Phil, un prostitué dans la vingtaine, prend soin de son père mourant; au même moment, Richard, un homme d'affaires dans la trentaine travaillant dans une banque de Toronto, vient tout juste de perdre son emploi et son mariage avec Joanna, une anglophone, bat de l'aile. Le problème de drogue de Richard est l'une des causes de l'échec de leur mariage et le couple arrive à Montréal à la demande du Père, tout en ignorant que ce dernier est mourant.

Un des clients de Phil, Carl, un homme d'affaires homosexuel, a épousé Monique dans le seul but d'avoir un enfant, selon les conditions strictes de l'obtention d'un héritage. Il ne l'aime pas et, lorsqu'il lui en fait l'aveu, il meurt dans son bain, électrocuté par sa femme. Sara, la meilleure amie de Phil, violoncelliste sans domicile fixe, rêve de jouer du saxophone et demande à son ami de lui en voler un, puis se fâche contre lui lorsqu'il refuse d'accéder à sa demande. Il finira par plier et par lui apporter l'instrument comme preuve de son amour. Ils sont amoureux, mais leur vie chaotique empêche l'éclosion de leur amour.

À ces personnages s'ajoute une serveuse qui travaille au restaurant de camionneurs situé à la frontière du Québec et de l'Ontario où s'arrêtent Richard et Joanna après un accident de voiture. Elle s'exprime dans un bilinguisme absurde, traduisant toutes ses phrases dans les deux langues officielles. Malheureuse, elle raconte sa dernière mésaventure sexuelle et avoue être désormais prisonnière de sa réputation de dévergondée. Un autre client de Carl, Bob Paquette, un homme louche et pervers, est insatisfait de son mariage; il fait la rencontre de Joanna dans un hôtel de Montréal où elle s'est réfugiée après une dispute avec Richard. Elle se laisse séduire par Paquette, cependant incapable de lui faire l'amour. Sans lien précis avec aucun des protagonistes, le personnage de Francis est l'électron libre de la pièce. Il erre, seul, dans la gare avec une poupée gonflable. Il cherche à fuir quelque chose qui ne sera jamais clairement expliqué, à quitter sa réalité et assaille les autres personnages d'un flot verbal où il raconte comment il s'est retrouvé dans un sex-shop et comment il a vu son voisin d'en face, qui se prostituait, être assassiné par deux clients.

Monty a voulu explorer son obsession pour la mort et la plupart de ses personnages songent en effet à mourir ou à tuer. Cette envie d'en finir traduit le désespoir et la souffrance des protagonistes, pris dans une existence qui ne les satisfait pas. Individualistes, ils parlent beaucoup, mais n'écoutent pas. Ils sont constamment à la recherche de l'autre et de l'amour sans pour autant croire qu'ils parviendront à atteindre le bonheur. La pièce dresse un portrait plutôt sombre d'une génération perdue, incapable d'être en couple tout comme d'être seule.

Les séquences forment une sorte de crescendo qui culmine avec la « séquence dernière » où s'affrontent le père, Richard, Phil et Joanna. Cette dernière quitte alors Richard, qui, lui, est déchiré entre sa peur de la perdre et l'annonce de la mort imminente de son père. Phil annonce son départ et laisse son père aux soins de Richard. Le père meurt alors dans les bras de son fils après avoir imploré sa famille de ne pas s'entredéchirer. Un espoir naît à l'épilogue, alors que Sara et Phil se retrouvent à la gare et se déclarent leur amour.

Lors de la création en 1992, *Accidents de parcours* reçoit un bon accueil de la presse. La langue réaliste, ponctuée de blasphèmes, n'a pas laissé indifférente la critique, particulièrement en raison de sa grande violence, mais celle-ci traduit bien l'univers de la rue décrit dans la pièce. Luc Boulanger émet des réserves relativement à la densité de l'action et aux éléments parfois redondants du texte qui souffre, selon lui, d'un manque de nuance. Il reconnaît cependant que la production propose quelques moments magnifiques et souligne le caractère maîtrisé et la fragilité qui se dégage de l'écriture et ils se réjouissent du sens de la théâtralité de l'auteur. Lors de la reprise, en 1993, Marie Labrecque regrette que l'auteur use parfois de stéréotypes, mais apprécie son humour noir, son écriture sensible et ses trouvailles poétiques. Elle note que la pièce est portée par une solide distribution.

Roxanne MARTIN

**ACCIDENTS DE PARCOURS.** Suivi d'une « Saillie » par l'auteur. Théâtre, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 141 p. (Théâtre, 13). Ill.

Sylvie BÉRARD, « Cette vertu à nos désirs cruelle », *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 44-45. — Jean BEAUVOYER, « *Accidents de parcours*. Œuvre de désespoir », *La Presse*, 29 mars 1992, p. C-8. — Luc BOULANGER, « *Accidents de parcours*. Blanche est la nuit », *Voir Montréal*, 2 au 8 avril 1992, p. 26; « *Accidents de parcours*, Théâtre de choc », *Voir Montréal*, 26 mars au 1<sup>er</sup> avril 1992, p. 31. — Gilbert DAVID,

« Non le théâtre populaire n'est pas mort ! Michel Monty remonte ses *Accidents de parcours* à la NCT », *Le Devoir*, 27 novembre 1993, p. C-6. — Marie LABRECQUE, « *Accidents de parcours*. Génération X », *Voir Montréal*, 2 au 8 décembre 1993, p. 37. — Marie-Christine LESAGE, « Échos de la relève dans la presse écrite », *Jeu*, automne 1995, p. 105-115. — Guylaine MASSOUTRE, « *Accidents de parcours* », *Jeu*, été 1992, p. 142-145. — Lucie ROBERT, « De l'inutilité du théâtre au théâtre », *Voix et images*, printemps 1994, p. 665-674 [v. p. 669-670]. — Jean SAINT-HILAIRE, « Le Carrefour, c'est aussi le volet "off" », *Le Soleil*, 2 juin 1992, p. B-9; « Coups d'œil sur le volet "off" du festival », *Le Soleil*, 11 juin 1992, p. C-2. — TRANS-THÉÂTRE, « Le diable, c'est le nombril », *Jeu*, automne 1995, p. 39-40. — Michel VAÏS, « La voie politique », *Jeu*, automne 1997, p. 8-10. — Michèle VINCELETTE, « Ouvrages reçus », *Jeu*, printemps 1994, p. 230-234.

## L'ACCIDENT DU RANG SAINT-ROCH

roman de Jean-Marie POUPART

L'œuvre de Jean-Marie Poupart est aussi importante qu'elle est souvent dérangeante. C'est le cas de *L'accident du rang Saint-Roch*, un roman de mœurs paysanes post-moderne, faut-il ajouter, que d'aucuns sont tentés de classer dans la novella, de par sa brièveté et une rare économie de moyens. Poupart y raconte l'histoire d'un meurtre, d'abord raté, puis réussi, non sans préméditation, au sein d'une famille pour le moins tourmentée, qui n'a rien à voir avec la famille rurale traditionnelle des romans de la terre, respectueuse des grandes valeurs humaines, telles, par exemple, l'amour filial, le respect des personnes, la charité et l'entraide. C'est plutôt la haine qui anime les personnages, profondément déshumanisés, comme le prouve le refus du romancier de leur donner des prénoms. Le père, surnommé le Vieux, a tous les défauts et exerce son emprise sur son épouse, la Vieille, pourtant de quinze ans sa cadette, qui décide, en procédant au nettoyage de son potager, en compagnie de son époux qu'elle déteste, de s'en débarrasser, une fois pour toute, en lui assénant une vingtaine de coups de pioche à la tête, à la suite d'une violente dispute. Elle aura besoin de son fils que le romancier appelle l'Aîné, fermier comme son père, et d'un autre, le Frisé, qui a choisi d'exercer en ville la profession de courtier d'assurances, pour disposer du corps de celui qu'elle haït le plus au monde, tant il l'a fait souffrir. Pendant que le Vieux agonise lentement, les survivants du drame, auxquels s'est ajoutée Mado, la « blonde » du Frisé, la seule qui porte un prénom, car elle ne fait pas partie de la famille immédiate et est considérée comme une véritable intruse, s'amuse et font bombance. Reste qu'ils doivent se concerter pour trouver une solution afin de terminer le travail de la



mère et maquiller la scène de meurtre en accident tragique. Après quelques scénarios, ils se mettent finalement d'accord pour monter le moribond dans l'échelle de fer installée pour se rendre jusqu'en haut du silo et le lancer dans le vide en laissant croire que le vieux « toqué » avait décidé, malgré la mauvaise température, de procéder au nettoyage du silo. Mais tout ne se passe pas comme prévu : alors que l'Aîné tire le Vieux, qui râle encore, d'une bonne poigne vers le haut et que le Frisé le soutient, un barreau de l'échelle cède, précipitant les trois hommes dans le vide. Seul le cadet semble sortir indemne de cette périlleuse opération, car « [l]e corps du Vieux a probablement amorti sa chute ». Il doit toutefois revenir sur ses pas, dans sa hâte de prévenir un médecin, car il a oublié de vérifier « si le père respirait encore », sans même penser de secourir son frère, qui « veut bouger, mais [qui] en est incapable ».

Poupart a sans aucun doute choisi de donner à son roman un titre ironique, car il s'agit d'un faux-accident : l'épouse, exacerbée depuis des années par la conduite de son odieux mari à son égard, l'a délibérément assommé, sans jamais ressentir, après son geste fatal, ni émotion, ni anxiété, tout en demandant « pardon au Seigneur

Jésus », car elle est croyante. Comment d'ailleurs pourrait-elle regretter son geste, son mari étant un être abject, sévère, colérique, toqué, grognon, misogynne aussi, jugeant « normal, banal même, que les femmes soient mutilées par la maternité » ? Il est encore cupide, louant sa terre à son propre fils « au prix fort, plus cher qu'il ne la louerait à un parfait étranger ». Il est l'antithèse de son propre père, homme foncièrement bon, comme le laisse entendre clairement le narrateur, ajoutant toutefois que « [l]a bonté [...] voyage mal d'une génération à l'autre ». C'est un être dominateur, qui considère son épouse comme son esclave et son aîné comme son serviteur qu'il ne considère guère puisqu'il a refusé de le faire instruire sous prétexte que l'« on ne met pas des enfants au monde pour qu'ils s'amuse entre eux mais pour qu'ils assistent les adultes dans les diverses corvées de la ferme ».

Poupart nous éclaire encore sur la genèse de son roman : « L'idée de *L'accident du rang Saint-Roch* m'est venue, écrit-il, tandis que j'étais pris par la mise en chantier d'une série destinée aux adolescents », sans aucun doute la trilogie *Alex*, soit *Le nombril du monde*, *Libre comme l'air* et *Les grandes confidences*. Il avoue qu'il ne lui était pas possible de délaissier cette série pour se lancer dans une nouvelle narration. Aussi a-t-il décidé d'entretenir son idée et se « livrer à quelques exercices afin de garder vivantes [...] les créatures de fiction » et évoquer ces mêmes personnages « en prenant soin de les placer dans des situations différentes de celles auxquelles ils allaient être confrontés dans le manuscrit ».

L'intrigue du roman se déroule non loin de Saint-Jean-sur-le-Richelieu, dans le rang du titre, « devenu le raccourci de tous ceux qui habitent le village et qui travaillent à Montréal », dure tout au plus vingt-quatre heures, une journée de la première semaine de juillet, d'une année qui n'est pas précisée mais que l'on peut situer à la fin des années 1970, au début des années 1980. L'action, ténue, car le romancier précise qu'il a « évité d'échafauder l'intrigue pour plutôt [s]'imprégner de l'atmosphère du rang Saint-Roch », se présente en vingt tranches de longueurs inégales, marquées par trois astérisques, qui racontent, de façon linéaire, du matin au soir d'une journée de juillet, les événements qui s'y sont succédés, depuis la mort d'un chaton écrasé en traversant la route, en face de la demeure du couple, suivi du geste tragique de la vieille, l'arrivée du fils cadet et de sa maîtresse... Ponctuent la narration, quelques analepses évoquant des



Jean-Marie Poupart

## L'Accident du rang Saint-Roch

Roman

Boréal

souvenirs de famille et aussi, comme il est de coutume chez Poupart, des intrusions de l'auteur narrateur, voire des interpellations directes auprès des lecteurs, dans le but, « d'aller chercher [le] lecteur, de le faire décrocher, la durée d'un ou deux paragraphes, puis de le ramener à l'histoire » (Aurélien Boivin). Ces intrusions lui permettent souvent de recourir à l'humour, à l'ironie, voire au sarcasme, comme il l'avait déjà fait dans ses romans précédents, entre autres dans *La semaine du contrat*<sup>\*</sup>. Pour André Major, elles sont « généralement brèves, serv[ent] de contrepoint à une histoire assez étouffante, il faut le dire, et même à la limite du supportable ».

*L'accident du rang Saint-Roch* est un roman dur, cruel, d'un pessimisme désarmant dans lequel Poupart, comme il l'a fait dans d'autres romans, entend régler ses comptes avec la société moderne, qui, selon lui, a oublié les grandes valeurs humaines. La Vieille a beau escamoter quelques signes de croix, elle est dépourvue de toute humanité à l'égard de son mari. Comme le précise Réginald Martel, « [...] il ne restait rien de ces valeurs de cœur et d'esprit qui promettaient à chacun de mourir au bout de son âge ». Véritable conteur, Poupart sait susciter l'intérêt de ses lecteurs.

Le roman a eu un relatif succès : d'abord publié chez Boréal en 1991, il est réédité dans la collection Bibliothèque québécoise avec une préface d'André Major, roman pour lequel l'auteur entre autres de la trilogie *Histoires de déserteurs*<sup>\*</sup> avoue « une préférence très nette », en raison de la dénonciation de la bêtise humaine, en privilégiant, comme le précise Gilles Marcotte, « un mélange de cruauté et d'humour, qui nous saisit à la première page et ne nous lâche plus ».

Aurélien BOIVIN

**L'ACCIDENT DU RANG SAINT-ROCH. Roman,** [Montréal], Boréal, [1991], 88[1] p.; Bibliothèque québécoise, [2006], 87[1] p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 5 octobre 1991, p. D-2. — Aurélien BOIVIN, *L'accident du rang Saint-Roch* ou la déshumanisation de la société moderne », *Québec français*, printemps 2015, p. 58-60; « J'ai le goût de raconter des histoires » », *Québec français*, printemps 1992, p. 91-92 [v. p. 91]; « Un accident dérangeant », *Québec français*, printemps 1992, p. 93. — Louis CORNELLIER, « Reel du réel », *Le Devoir*, 2 novembre 1991, p. D-1, D-4. — Claire CÔTÉ, « *L'accident du rang Saint-Roch* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 21-22. — Gilles CREVIER, « L'humour noir de Jean-Marie Poupart », *Le Journal de Montréal*, 12 octobre 1991, p. We-12. — Serge DROUIN, « Jean-Marie Poupart a changé sa plume », *Le Journal de Québec*, 12 janvier 1992, p. 28. — Marie-Claude FORTIN, « *L'accident du rang St-Roch*. Le mort aux trousses », *Voir Montréal*, 26 septembre au

2 octobre 1991, p. 22. — Marie-Claire GIRARD, « Un début de saison prometteur », *Le Droit*, 2 novembre 1991, p. A-9. — André MAJOR, Préface de l'édition 2006, p. 7-11. — Gilles MARCOTTE, « Un automne riche de promesses », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> février 1992, p. 89. — Réginald MARTEL, « Un roman naturaliste, comme un procès-verbal », *La Presse*, 29 septembre 1991, p. C-3. — Pierrette ROY, « Doubler la mise avec Poupart », *La Tribune*, Magazine Weekend, 9 novembre 1991, p. 6; « Écrire, c'est aussi jouer », *La Tribune*, Magazine Weekend, 9 novembre 1991, p. 5. — Jean-Pierre THOMAS, « Jean-Marie Poupart. *L'accident du rang Saint-Roch* », *Nuit blanche*, automne 2006, p. 17.

## À CŒUR DE JOUR

recueil de poésies de Denise BOUCHER

Voir *Grandeur nature* et *À cœur de jour*, recueils de poésies de Denise BOUCHER.

## ADIEU AGNÈS

roman d'Hélène LEBEAU

V. *La chute du corps* et *Adieu Agnès*, romans d'Hélène LEBEAU.

## ADRIENNE, UNE SAGA FAMILIALE

roman de Madeleine FERRON

Dernier livre publié de Madeleine Ferron, *Adrienne, une saga familiale* est l'histoire de la famille maternelle de l'auteure qui réalise, par cette recherche, un projet que lui avait confié son frère Jacques avant de disparaître. Elle avait huit ans lorsque sa mère est morte, elle n'a pas connu ses grands-parents mais, comme ses frères et sa sœur Marcelle, elle est restée attachée à la région de Louiseville car la tradition orale et les souvenirs des étés d'enfance les emportent vers un grand camp de bois rond caché dans la forêt laurentienne.

Le récit se présente sous forme de tableaux qui racontent non seulement l'histoire de la famille mais aussi celle du Québec, un sujet de prédilection pour l'auteure. On se souvient de la colonisation des Cantons de l'Est (*Sur le chemin Craig*<sup>\*</sup>), des grands bouleversements de la Révolution tranquille (*La fin des loups-garons*<sup>\*</sup>), d'un récit de l'industrialisation (*Le baron écarlate*<sup>\*</sup>), enfin de la petite histoire de la Beauce (*Les Beaucerons, ces insoumis*<sup>\*</sup>). *Adrienne* nous mène maintenant au nord de Trois-Rivières. L'enquête commence au presbytère de Saint-Alexis-des-Monts où le curé confirme le baptême d'Adrienne Caron le 10 janvier 1899 et le décès d'Eugénie Bellerose, sa mère, âgée de vingt-huit ans seulement, en 1901; le grand-père, Louis-Georges Caron, était

cultivateur. La narratrice se rend ensuite chez Robert Constantin, qui a dirigé une monographie de la paroisse, pour remonter jusqu'à Robert Caron, l'ancêtre, débarqué à Québec en 1634. On voit arriver sur la Côte de Beaupré la blonde Marie Crevet, seize ans, originaire de Bayeux, qu'il épousera en 1637 et qui lui assurera une nombreuse descendance; les uns mourront aux mains des Iroquois, d'autres devront changer de région car la terre ne peut suffire à nourrir toute la progéniture. Ainsi en 1783 Michel quitte-t-il, avec son épouse, Marie-Joseph Parent, et leurs quinze enfants, dont dix fils, le domaine de Saint-Roch-des-Aulnaies, pour traverser le fleuve et aller fonder, près de Yamachiche, le village des Caron; on y comptera 600 descendants en 1900!

Les membres de la famille franchissent aisément les échelons sociaux; ils deviendront députés, juristes, maires, supérieure d'un couvent ou responsable d'un séminaire, même lieutenant-gouverneur ou préféreront les affaires comme le sel de potasse ou le pin blanc pour la construction navale. La saga fait revivre la disette de 1811, les événements de 1837, la mise sur pied de scieries, la découverte de sources minérales à Saint-Léon en 1825, la naissance de Saint-Paulin (1847). Le texte présente aussi des traditions comme les rites funéraires, le langage des cloches, le transport par diligence ou par bateau à vapeur. On apprend que le travail des filles comme institutrices permettait de payer les études des garçons. On assiste au va-et-vient des Amérindiens et l'on croise l'abbé Charles Chiniquy, l'apostat, et Léon Gérin, le sociologue avant la lettre. Le texte se fait parfois suspense, comme lors de l'attente, à Louiseville, du train de sa Majesté Louise, fille de la reine Victoria et épouse du gouverneur du Canada. À mi-chemin entre l'essai historique, la chronique et le roman, le récit raconte aussi la vie du millionnaire Charlie Simpson, venu des États-Unis, propriétaire d'un club de pêche dans la région.

Puis toute l'attention se porte vers Adrienne, que des lettres, documents d'archives et photographies permettent de découvrir. L'auteure se fait ethnologue lorsqu'elle observe les activités de cette jeune fille au couvent, et sa passion pour les livres qui avait dû engendrer quelques lectures clandestines, comme celles de Victor Hugo ou d'Honoré de Balzac, alors à l'Index. Puis ce sont les fréquentations, les préparatifs et le mariage avec le notaire Alphonse Ferron en 1921. Le voyage de noces a lieu en Floride, pen-

dant qu'Irène, sœur d'Adrienne, et étudiante infirmière fait, à Montréal, du théâtre amateur. Adrienne donne naissance à Jean-Jacques, à Madeleine, à Marcelle. Mais elle se remet mal de ses grossesses et doit, à la suite de sa sœur, suivre une première cure au sanatorium du Lac-Édouard.

Madeleine Ferron a l'art de raconter avec émotion la vie de sa mère. Les lettres d'Adrienne font revivre des événements dramatiques; Irène s'éteint en 1927 et Adrienne, aussi atteinte de tuberculose, meurt à trente-deux ans. L'auteure a su reconstruire l'histoire de sa famille avec une exigence de collectionneuse. Dans une langue très vivante, elle a rendu Adrienne et chacun de ses proches remarquablement présents, très attachants.

Marie-José des RIVIÈRES

ADRIENNE, UNE SAGA FAMILIALE, [Montréal], Boréal, [1993], 254 p.

Cécile DUBÉ, «Adrienne», *Québec français*, printemps 1994, p. 13. — Lucie JOUBERT, «Madeleine Ferron. La mort taboue: une motivation à l'ironie», *Arcade*, printemps 2001, p. 65-71 [v. p. 68]; «Madeleine Ferron. Les chemins d'une dame...», *Arcade*, printemps 2002, p. 81-84 [v. p. 83-84]. — Raymonde LABBÉ et Gervais LAJOIE, *Madeleine Ferron. L'insoumise: Trois perspectives*, [Beauceville], Fondation Gabriel-Lajoie éditeur, [2009], 614 p. [passim]. — Marie LAURIER, «La mémoire d'Adrienne. Madeleine Ferron raconte l'histoire de sa famille maternelle», *Le Devoir*, 16 octobre 1993, p. D-5. — José LECLERC, «À la recherche des aïeux perdus», *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 23. — Réginald MARTEL, «Et l'arbre se mit à danser», *La Presse*, 14 novembre 1993, p. B-7. — Marcel OLSGAMP, «Dialogue secret», *Spirale*, avril 1994, p. 27. — Monique ROY, «Adrienne, une saga familiale», *Châtelaine*, octobre 1993, p. 30. — Anne-Marie VOISARD, «Un nouveau livre, Adrienne. Madeleine Ferron en quête de sa mère», *Le Soleil*, 6 novembre 1993, p. E-12.

## L'AFFAIRE TARTUFFE, OR THE GARRISON OFFICERS REHEARSE MOLIÈRE

pièce de Marianne ACKERMAN

Ancienne critique théâtrale à *The Gazette*, Marianne Ackerman a cofondé avec Clare Shapiro le THEATRE 1774 en 1988. *L'affaire Tartuffe*, or *The Garrison Officers Rehearse Molière* est l'une des premières pièces à y avoir été présentées. C'est aussi la pièce la plus connue d'Ackerman. L'auteure joue avec le théâtre historique à partir d'une anecdote tirée de l'histoire théâtrale du Québec: des militaires de la garnison britannique montent Molière, en français, à Montréal, en 1774.

La fable gravite autour d'un film québécois contemporain dont on discute du financement lors d'un souper. Ce repas forme la trame dramatique

de la pièce d'Ackerman. S'ensuivent analepses et mises en abyme multiples où s'entrecroisent enjeux sociopolitiques d'une production britannique de Molière au lendemain de la Conquête et jeux de répétition théâtrale. Les acteurs se dédoublent entre deux périodes (ère contemporaine et 1774) et ils alternent le rôle joué dans la comédie de Molière et celui du convive, les allégeances culturelles et linguistiques variant d'une situation à l'autre.

Si les dialogues sont divisés « en quantité égale » entre les deux langues (et c'est ce qui en fait la nouveauté, selon Catherine Graham), cette pièce penche davantage vers l'anglais dans sa version publiée. L'appareil paratextuel (introduction, préface, liste des personnages) est présenté en anglais et toutes les interventions en français, annotées, sont traduites en anglais à la fin de l'ouvrage, tandis que l'inverse n'est pas vrai.

C'est justement l'idéologie du rapprochement culturel par le truchement du bilinguisme qui sous-tend la pièce d'Ackerman. Ayant été écrite juste après l'échec de l'accord du Lac Meech, la production n'a pas été sans susciter de polémique. Leanore Lieblein est d'avis que les réactions des critiques face à sa représentation tiennent moins au texte lui-même qu'aux préoccupations politiques qu'il soulevait chez eux. Produite d'abord au Centaur Theatre par le Théâtre 1774, dans une mise en scène de Fernand Rainville, du 6 au 23 septembre 1990, la pièce est reprise, à la suite d'une réécriture d'Ackerman, par la même compagnie, dans une mise en scène de Guy Sprung, en mai 1992, au Théâtre La Chapelle, et fait une petite tournée en octobre 1993. La réécriture et la nouvelle mise en scène font en sorte que la seconde proposition est mieux accueillie que la première.

Leanore Lieblein a exploré le travail de critique d'Ackerman ainsi que le contexte politique de la réception de la pièce, alors que Kenneth Hulslander en a analysé l'usage de l'espace comme « signe identitaire » anglo-québécois. L'aventure de *L'Affaire Tartuffe, or the Garrison Officers Rehearse Molière* et du *THEATRE 1774* fut assez singulière pour qu'Ackerman l'évoque dans son roman *Jump* où elle effectue un retour fictif sur son expérience du théâtre bilingue.

Nicole NOLETTE

L'AFFAIRE TARTUFFE OR THE GARRISON OFFICERS REHEARSE MOLIÈRE. Théâtre, [Montréal], NuAge Éditions, [1993], 111 p.

Marianne ACKERMAN, « Hôtel Montréal: on y dort bien, mais ne préféreriez-vous pas y vivre? », *Jeu*, hiver 1991,

p. 17-23; *Jump*, Toronto, McArthur & Co., 2000, 349 p. — Jean BEAUVOYER, « L'Affaire Tartuffe. Trait d'union entre les deux solitudes », *La Presse*, 16 mai 1992, p. E-17; « Marianne Ackerman: à la recherche de l'âme au-delà des langues », *La Presse*, 16 mai 1992, p. E-16. — Celina BELL, « Two Cultures, One Stage: Building Dramatic Bridges with THEATRE 1774 », *Globe and Mail Montreal Magazine*, November 1989, p. 22-23. — Louise BLANCHARD, « L'Affaire Tartuffe: aussi drôle que le Lac Meech », *Le Journal de Montréal*, 20 septembre 1989, p. 65. — Gaëtan CHARLEBOIS, « Big Agenda: A Second Time Doesn't Mean a Successful Run », *Montreal Mirror*, May 7-14, 1992, p. 23. — Gilbert DAVID, « Un heureux détour de l'histoire », *Le Devoir*, 9 mai 1992, p. C-4. — Pat DONNELLY, « Local history is cue for L'Affaire Tartuffe », *The Gazette*, September 11, 1990, p. F-1; « Tartuffe More Likely to Win Literary Prize than Audiences », *The Gazette*, May 2, 1992, p. C-3. — Myron GALLOWAY, « A Theatrical Achievement of Epic Proportions », *The Suburban*, September 12, 1990, p. 54. — Stephen GODFREY, « An in-play aimed at the theatre community », *The Globe and Mail*, October 12, 1990, p. C-8. — Catherine GRAHAM, « Le théâtre anglophone au Québec », dans Dominique LAFON [dir.], *Le théâtre québécois 1975-1995*, Montréal, Fides, 2001, p. 407-424. — Kenneth HULSLANDER, « L'espace comme signe identitaire: une étude des fonctions syntagmatiques de l'espace dans la dramaturgie anglo-québécoise depuis les années 1970 ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2004, f. 242-272. — Jean-Marc LARRUE, « L'Affaire Tartuffe, or the Garrison Officers Rehearse Molière », *Jeu*, automne 1990, p. 160-163; « L'Affaire Tartuffe, or the Garrison Officers Rehearse Molière (version 1992) », *Jeu*, été 1992, p. 157-159. — Leanore LIEBLEIN, « Establishing Contact between Two Cultures: Marianne Ackerman at the *Montreal Gazette*, 1983-1987 », dans Anton WAGNER [dir.], *Establishing our Boundaries: English-Canadian Theatre Criticism*, Toronto et Buffalo, University of Toronto Press, 1999, p. 371-385; « Politic Reflections on L'Affaire Tartuffe », *Canadian Theatre Review*, n° 67 (1992), p. 66-69. — Alain PONTAUT, « L'hypocrisie et les habits rouges », *Le Devoir*, 14 septembre 1990, p. 8. — Pierrette ROY, « 150 créateurs offrent des productions innovatrices », *La Tribune*, 16 novembre 1993, p. D-6.

## À FORCE D'OUBLI

roman de Marguerite BEAUDRY

Marguerite Beaudry a été rédactrice et correctrice d'épreuves à l'émission « La Semaine à Radio-Canada » de 1960 à 1967 et, jusqu'en 1984, rédactrice en chef d'« Ici Radio-Canada ». Son premier roman, *Tout un été, l'hiver\** (1976), marque le début de sa carrière littéraire. Elle devient membre du Centre québécois du P.E.N. international et de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois.

*À force d'oubli*, son cinquième roman, aborde le thème de la mémoire en exploitant ses deux revers, par moments positifs et d'autres, négatifs: l'oubli et la réminiscence. Deux entités qui se chevauchent et s'entremêlent dans l'espace-temps du passé et du présent du personnage principal, France Desnoyers, rendant ainsi illusoire et un peu floue sa vision d'un futur à l'image de la

vérité, sa vérité. Devenue amnésique à la suite d'un accident d'avion qui la menait vers son amant Michel à Paris, France nage en pleine incertitude quant à son identité désormais « double », oscillant entre la France d'avant l'accident, caractérisée par une forte personnalité, une sensualité presque libertine et une froideur frôlant le narcissisme, et la rescapée, plus libre, plus jeune, dont la vitalité communicative renforce les liens amicaux et familiaux jusqu'alors quelque peu factices. Son entourage semble apprécier cette « nouvelle » France, plus accessible, étonnamment amoureuse de Christophe, mais redoute le « retour » de l'autre qui prendrait toute la place, effaçant du coup le travail identitaire entamé par l'amnésique en reconstruction, au fil des jours, de sa mémoire. France est aidée de spécialistes de la mémoire qui l'accompagnent dans sa quête identitaire. Grâce à l'écriture sensorielle de son quotidien, elle se bâtit un passé empreint de souvenirs qu'elle chérit et craint, par conséquent, de recouvrer la mémoire; cette guérison effacerait son nouveau moi amoureux et les vérités familiales ainsi que ceux qui ont secoué sa jeunesse découvertes récemment. Elle tente par tous les moyens de réconcilier ses deux personnalités avant de « disparaître » pour laisser place à l'autre qu'elle souhaite plus heureuse. L'amnésique cherche à laisser des traces, des empreintes pour elle afin que son éviction ne soit pas totale. C'est en écrivant un livre qui raconte son aventure qu'elle réussit à communiquer avec l'autre pour ne former, au final, qu'une seule et même identité.

Bien que le sujet soit intéressant et bien exploité dans l'ensemble, l'écriture, outre ses quelques faiblesses syntaxiques, emprunte parfois un style presque précieux en ayant recours à des formules grandiloquentes et à des images dont les descriptions éloignent le lecteur de la crédibilité du récit, ce que la critique reproche d'ailleurs au roman. Malgré tout, la quête identitaire du personnage principal illustre symboliquement la quête de chaque individu: « [S]i l'amnésie détruit l'existence de France, à l'inverse, la mémoire tue, elle aussi, comme le prouve le suicide de son vrai père, Daniel[,] qui n'a pas résisté aux souvenirs de ses expériences », comme le précise Gabrielle Pascal.

Daphnée LEMELIN

À FORCE D'OUBLI. [Roman, Montréal], Libre Expression, [1992], 303 p.; Éditions du Club du livre, [1993].

Gilles CREVIER, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 8 février 1992, p. We-18. — Serge DROUIN, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Québec*, 9 février 1992, p. 31.

— Angèle LAFERRIÈRE, « À force d'oubli », *Québec français*, été 1992, p. 21. — Gabrielle PASCAL, « La quête du sens », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 11-12 [v. p. 12].

## L'ÂGE DU MEURTRE

et autres recueils de poésies d'Hugues CORRIVEAU

Titre à connotation paléographique, *L'âge du meurtre*, recueil publié en 1992, rappelle aussi une œuvre phare de la poésie québécoise, *L'âge de la parole*<sup>\*</sup>, de Roland Giguère. Précédés d'une double dédicace (l'une de Giguère et l'autre de Marcel Labine, des Herbes rouges), les poèmes se présentent sous forme de diptyque, où se succèdent « Mourir » et « Survivre ». C'est la guerre, objet du premier poème de la première division, qui est au cœur du livre. Rédigés sous forme de proses relativement brèves, les quinze poèmes de cette section dressent le bilan d'une ville ou d'un lieu, indéterminé, ravagé par les conflits armés. L'usage énonciatif du *on* met en retrait le moi du poète qui s'efface pour laisser toute la place à l'observation d'un monde réduit à feu et à sang. On ne découvre aucune trace d'un événement historique ou de l'actualité qui prévaudrait à la rédaction du recueil, mais la période d'écriture fournie en fin de recueil (1989-1991) donne l'embaras du choix d'une source possible: guerres de Yougoslavie, première guerre civile libérienne qui comptent toutes deux des milliers de morts ainsi que la guerre du Golfe qui, bien qu'elle ait fait moins de victimes, a suscité une attention médiatique hors du commun. Si Giguère offrait des scènes de désolation qui traduisaient pour lui la situation du Québec sous le régime de Maurice Duplessis, le recueil d'Hugues Corriveau reste au niveau d'un constat général. Étonnamment, chez un écrivain qui se réclame du formalisme, la part de la nature est riche d'un réseau sémiotique qui fait contrepoids à la technologie de la mort associée aux affrontements: « Chaque geste comme une hirondelle meurtrie par des éclats de verre ». L'ensemble du recueil oppose ainsi la force de l'industrie de guerre à la fragilité d'un paysage détruit à coups d'obus. Quant à la présence des humains, elle n'est signalée qu'en termes de cadavres, d'os et de tombes creusées pour les accueillir. « Ordinaire », de la même section, introduit cette fois la présence du *je* confronté à la violence guerrière dans son corps et dans son propre langage: « Les mots prennent la fuite, cette passion folle d'abolir midi dans toute sa fureur ». C'est effectivement « midi » qui est le point nodal où se joue la tragédie, midi, sans

doute parce que les choses apparaissent de manière tranchée, sans nuance, dans toute leur crudité, et où, contrairement aux expressions figées que remet en question le poète (comme « l'heure du loup »), les événements se déroulent au vu et au su de tous, ce qui les rend d'autant plus insupportables. Le point d'orgue de cette division formule une très belle phrase qui révèle la troublante impuissance du poète : « Si mon regard avait noire la conscience des choses ». La seconde partie du diptyque, « Survivre », comme on s'en doute, est l'expression d'un espoir entretenu malgré le désastre, un espoir qui confie au langage la mission de maintenir la vie au cœur du carnage : « On appelle quelquefois vivre l'acte terrible de regarder de près la souffrance, on appelle vivre le fait d'aimer encore le chant d'une alouette ou le fripé des rideaux quand l'été bat de l'aile ». Le passage au second volet du recueil ramène l'énonciation de type impersonnel qui favorise la création d'un espace mitoyen entre le poète témoin et la communauté qui souffre : « On a marché le long du bruit d'eau, insolite présence du mouvant, longé là sur la frontière toujours de ce qui dure malgré le spectacle de l'acier ». Les derniers poèmes se concentrent sur le sort des enfants, premières victimes des conflits, dont la vision de leur misère hante le poète : « j'ai souvent peur des pierres bleues de leur regard ».

En 1994, Corriveau publie une rétrospective de ses recueils parus de 1978 à 1985 (*Du masculin singulier*, Herbes rouges) suivie de *L'enfance*, thème qui l'a grandement touché dans le recueil précédent. Rédigés sur une période d'une année (1992-1993), les poèmes de ce dernier recueil, tous en prose, sont disposés comme une série de réflexions ou d'assertions séparées par des blancs, où sont explorées diverses dimensions ou situations de l'enfance. Malgré le titre, les textes oscillent entre l'usage d'« enfance » et celui de l'enfant, masculin de surcroît si on en juge par le regard qui est porté sur les filles, perçues comme des étrangères. Malgré les généralités exprimées sous forme poétique, on reconnaît sans peine des empreintes autobiographiques liées à la génération à laquelle appartient le poète : jeux vidéo avec des *pacman*, jeux avec des figurines qui représentent des « Indiens », comme on disait alors, présence de la télévision, espace montréalais, rouleaux de partitions de piano du grand-père... À travers l'évocation de divers aspects de cette enfance narrée à la troisième personne, on peut deviner un récit de vie donné par fragments. La représentation de l'enfance doit beau-

coup à Arthur Rimbaud, pour qui celle-ci n'était pas forcément un vert paradis, comme dans son poème « Les poètes de sept ans », entre autres. Ceux de Corriveau réitérent cette vision non idyllique d'une enfance qui fraie avec la fange, les cauchemars et l'atrocité, voire l'abomination : « La cruauté s'appelle aussi l'âge d'être en enfant malgré soi ». Divisé en cinq parties à peu près interchangeables, sauf la dernière, intitulée « Et le vocabulaire », le recueil déploie une configuration originale d'une enfance qui échappe aux associations habituelles. « Voilà, écrivais-je dans un compte rendu, une poésie qui nous fait grâce des idéalizations dont sont friands les récits d'enfance ». J'ajoutais que « le recueil tient le pari de dire la cruauté et la fragilité, sans les départager ». Paul Chanel Malenfant a grandement apprécié l'œuvre : « Corriveau excelle à retrouver la sensibilité souvent exaspérée de l'enfance, les expériences inaugurales, les saveurs et les humeurs lointainement inscrites dans la mémoire ». Le thème ne laisse pas de fasciner l'écrivain qui lui consacrera un recueil de nouvelles (*Attention, tu dors debout*, 1996).

Jacques PAQUIN

**L'ÂGE DU MEURTRE.** Poésie, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 101[2] p. **L'ENFANCE**, [Montréal], Éditions du Noroît, et [Echternach (Luxembourg)], Éditions Phi, [1994], 95[1] p. (Résonance). **DU MASCULIN SINGULIER.** Prose 1978-1985, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 126[3] p.

Francine BORDELEAU, « Le désir et la mort », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 21 [*L'âge du meurtre*]. — Louis CORNELLIER, « La littérature et le mal », *La poésie au Québec : revue critique* 1992, 1993, p. 33-35 [*L'âge du meurtre*]. — Louise DUPRÉ, « Lieux de l'enfance et de la mémoire : *L'enfance* et *Le livre du frère* de Hugues Corriveau », dans Denise BRASSARD et Évelyne GAGNON, *États de la présence. Les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*, [Montréal], XYZ éditeur, [2010], p. 293-309. — Paul Chanel MALENFANT, « Poésie, chose vocale ? », *Voix et images*, automne 1992, p. 170-184 [v. p. 175-176] [*L'âge du meurtre*]; « [sans titre] », *Estuaire*, février 1995, p. 63-72 [v. p. 70-72] [*L'enfance*]. — Jacques PAQUIN, « Sur les chemins de l'enfance », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 32 [*L'âge du meurtre* et *L'enfance*]. — Hélène THIBAUT, « Aux portes du vide », *Estuaire*, septembre 1993, p. 87-93 [*L'âge du meurtre*]. — Anne-Marie VOISARD, « Bientôt un 20<sup>e</sup> titre chez Noroît, *L'enfance*. Hugues Corriveau est un auteur prolifique et "très indiscipliné" », *Le Soleil*, 5 avril 1994, p. C-5.

## LES AILES DU DESTIN et LE GRAND BLANC

romans de Francine OUELLETTE

Quatrième roman de Francine Ouellette, *Les ailes du destin*, sous-titré *L'alouette en cage*, est

le premier tome d'un diptyque qui s'inspire de la passion de l'auteure pour l'aviation de brousse. Il est suivi l'année suivante par *Le Grand Blanc*, suite et fin de ce récit initialement composé pendant les années 1970 et au lendemain de l'expérience de l'auteure comme copilote dans la région de Shefferville. Une décennie plus tard, le succès d'*Au nom du père et du fils\** lui a permis d'enrichir ses recherches et sa réécriture en lui donnant accès aux espaces principaux de sa trame narrative telles la prison des *Ailes du destin* ou la réserve autochtone évoquée dans *Le Grand Blanc*.

*Les ailes du destin* présente l'histoire d'un jeune homme de la région des Laurentides, Luc Maltais, qui souhaite échapper au destin d'agriculteur auquel son père le voue pour s'adonner à sa passion : l'aviation. Provenant d'une famille très modeste, il lui est difficile d'accéder à son rêve, mais, grâce à Émile, son instructeur de vol qui reconnaît son talent au premier coup d'œil, il obtient sa licence de pilote. À l'automne 1968, soit quelques mois après l'obtention de son brevet, Luc est condamné à purger une peine de cinq ans de prison puisqu'un accident de vol dévoile les activités illicites de transport de drogue qu'il pratiquait pour financer ses cours. S'il tente de demeurer ancré dans le monde de l'aviation en poursuivant ses études à l'intérieur de sa cellule, il est rattrapé très tôt par la dure réalité du monde carcéral : il va jusqu'à remettre en question la nature de la forte relation d'amitié développée avec Émile car il le croit homosexuel. À sa sortie de prison, Luc s'invite dans le lit de son instructeur pour lui témoigner toute sa reconnaissance, mais ses appréhensions sont fautives. C'est donc avec une certaine distance qu'ils se rendent tous deux travailler pour une compagnie d'aviation à Schefferville.

*Le Grand Blanc* débute alors que les deux protagonistes sont installés dans la ville minière depuis plusieurs mois. Luc est hanté par les avances faites auprès d'Émile, mais ce dernier fait plutôt la paix avec son passé alors qu'il est maintenant le chef-pilote de la compagnie. Son physique à moitié ravagé demeure une source de malaise jusqu'à ce qu'il rencontre Sophie, une enseignante mal-aimée, transformée en serveuse et venue refaire sa vie dans le Grand Nord. Quelques jours avant son mariage, Émile et Georges, son comparse Montagnais, sont victimes d'un écrasement à l'intérieur du Grand Blanc, un Otter complètement blanc qui se confond avec la neige. Une équipe de secouristes les recherche pendant plusieurs semaines. Rongé par la culpa-

bilité d'avoir dégarni cet avion de ses dispositifs de secours puisqu'il devait l'utiliser pour mettre fin à ses jours, Luc poursuit les recherches, seul, alors que tous les espoirs sont perdus. Son travail est doublement récompensé ; il arrive non seulement à les retrouver, mais il regagne également la confiance d'Émile et son amour fraternel.

Outre l'opposition entre la liberté des airs et l'enfermement carcéral et identitaire que vivent les protagonistes, cette suite romanesque insiste sur l'accès possible de cette génération à une mobilité sociale qui était interdite à leurs parents. Elle reprend en ce sens les grandes thématiques de la Révolution tranquille et s'inscrit dans un scénario de la réussite propre au best-seller. Les personnages d'Émile, de Luc et même celui de Sophie arrivent à trouver l'amour, l'amitié et l'accomplissement personnel malgré la rencontre d'un chemin rempli d'embûches. De même, cette victoire sur la destinée s'effectue en contrepartie de l'unité familiale traditionnelle en raison des réseaux d'amitié forts et parfois même filiaux créés par ces personnages « modernes » qui les aident à dépasser leurs faiblesses, qu'elles soient d'ordre physique ou psychologique. La sensation de liberté que leur confère la pratique de l'aviation est ainsi une métaphore filée tout au long de cette saga ; elle accompagne les protagonistes sur la voie de la réalisation identitaire et les amène à trouver une certaine complétion individuelle en plus de leur assurer le développement de leurs connaissances techniques.

*Les ailes du destin* et *Le Grand Blanc* sont au reste marqués par l'écriture à propension documentaire de l'auteure. De nombreuses descriptions des environnements traversés par les personnages et l'inclusion d'une lexicographie technique de l'univers de l'aviation permettent au lectorat de s'infiltrer à l'intérieur de cette profession et de mieux saisir les enjeux qui l'habitent. Si la critique reproche à Ouellette d'user d'un ton faussement mélodramatique ou d'exploiter certains champs sémantiques au-delà de leurs limites, il faut toutefois reconnaître que l'auteure atteint son but, soit celui de livrer un texte réaliste calqué sur sa propre expérience et qui arrive à capter un large public.

Marjolaine DENEULT

LES AILES DU DESTIN. *L'alouette en cage*. [Roman, Montréal], Libre Expression, [1992], 464[3] p.; [2002], 466[2] p. (Zénith); [2007] (10/10); [Saint-Laurent, Édition du Club Québec loisirs, [1992]. LE GRAND BLANC. Roman, Montréal, Libre Expression, [1993], 890[3] p.; [2002], 774[3] p. (Zénith); [2007] (10/10).

[ANONYME], «Auteur de *Au nom du père et du fils*, Francine Ouellette récidive», *Le Soleil*, 30 mars 1992, p. C-3 [*Les ailes du destin*]. — Francine BEAUDOIN, «Suggestions», *La Voix de l'Est*, 6 novembre 1993, p. 29 [*Le Grand Blanc*]; «Le grand amour dans la froidure», *La Voix de l'Est*, 27 novembre 1993, p. 31 [*Le Grand Blanc*]. — Francine BORDELEAU, «Le grand vacuum», *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 19-20 [v. p. 20] [*Le Grand Blanc*]; «Plus dure sera la chute», *Le Devoir*, 28 mars 1992, p. D-3 [*Les ailes du destin*]. — Pierre CAYOUILLE, «Écrire à vue. Entrevue avec Francine Ouellette», *Le Devoir*, 6 novembre 1993, p. D-13 [*Le Grand Blanc*]. — Serge DROUIN, «L'univers du mon carcéral», *Le Journal de Québec*, 22 mars 1992, p. 30 [*Les ailes du destin*]. — Katia GAGNON, «S'arracher du sol et planer à bord du Grand Blanc», *La Presse*, 24 octobre 1993, p. B-1 [*Les ailes du destin*, *Le Grand Blanc*]. — André GAUDREAU, «Un autre best-seller pour Francine Ouellette», *La Voix de l'Est*, 25 avril 1992, p. 38 [*Les ailes du destin*]. — Marie-Claire GIRARD, «La réalité et le rêve vus d'en haut», *Le Droit*, 28 mars 1992, p. A-8 [*Les ailes du destin*]. — Angèle LAFERRIÈRE, «*Les ailes du destin. L'alouette en cage*», *Québec français*, automne 1992, p. 26. — Christiane LAFORGE, «Luc préfère l'espace à la terre paternelle», *Le Quotidien*, 18 avril 1992, p. 18 [*Les ailes du destin*]. — Gaston MAILLÉ, Préface *Le Grand Blanc*, p. 11-12. — Monique ROY, «Francine Ouellette: entre la liberté et l'enfermement», *Châtelaine*, octobre 1992, p. 29 [*Les ailes du destin*]. — Jean-Claude SURPRENANT, «Une auteure à recette?», *Le Droit*, 27 novembre 1993, p. A-8 [*Les ailes du destin*, *Le Grand Blanc*]. — Odile TREMBLAY, «Le secret est dans la sauce», *Le Devoir*, 4 avril 1992, p. D-4 [*Les ailes du destin*]. — Louise VACHON, «Francine Ouellette. *Le Grand Blanc*, *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 5. — Anne-Marie VOISARD, «*Les ailes du destin* publié chez Libre Expression», *Le Soleil*, 30 mars 1992, p. C-3; «*Le Grand Blanc*, suite des *Ailes du destin*. Francine Ouellette sur les ailes du succès», *Le Soleil*, 20 novembre 1993, p. E-12.

## LES AILES MOUILLÉES DES OISEAUX et D'UNE SAISON À L'AUTRE

recueils de poésies de Lisa CARDUCCI

Montréalaise de naissance mais établie à Beijing, journaliste, enseignante, traductrice, sinologue et polyglotte, Lisa Carducci a fait paraître plus de trente livres (nouvelles, romans, bande dessinée, essais, poésie) en trente ans. Publiés la même année, les recueils *Les ailes mouillées des oiseaux* et *D'une saison à l'autre* sont très différents dans leur forme et leurs thématiques puisque le premier a été composé conjointement avec le poète André Duhaime tandis que le second résulte d'une seule plume. Publié en France, *Les ailes mouillées des oiseaux* est le neuvième ouvrage et le septième recueil de poèmes de Carducci, si l'on inclut ses trois plaquettes de poèmes rédigées directement en italien et parues en Italie. Ce recueil célèbre la nature et son renouvellement annuel, dans une sorte d'émerveillement pour les choses simples de la vie. Il sera suivi d'un recueil bilingue (français-chinois) de haïkus édités à Taïwan: *Sous le vent est-ouest* (haïkus, illus-

trés par Michel Bellego, paru à Taiyuan, Éditions littéraires et artistiques, 1993). Comme le précédent, ces deux recueils sont très rares et aucune critique ne semble avoir signalé ces publications discrètes.

Plus innovant et édité par une maison de Québec (Le Loup de Gouttière), *D'une saison à l'autre* reprend la forme brève du *renga*, apparue au Japon après le haïku, et qui propose une écriture de vers libres en alternance entre deux auteurs distincts qui ne se connaissent pas, sous la forme d'un échange de questions imbriquées. Ce recueil conjoint de Lisa Carducci et André Duhaime se divise en cinq parties égales dont la dernière, «La cinquième saison», prolonge le titre du recueil. La participation de Duhaime à ce projet à deux voix sera instructive puisqu'il avait fait paraître plusieurs livres pionniers et des anthologies sur le haïku au Canada, lui qui est reconnu comme un habile praticien de cette forme littéraire. Après une brève présentation des deux auteurs et de l'illustratrice Odette Théberge, les coauteurs situent individuellement le contexte d'émergence de cette unique collaboration où la plupart des échanges ont été communiqués par télécopieur puisque les deux auteurs vivaient alors sur des continents séparés. Du début à la fin, les distiques et les tercets alternés portent les initiales de leurs auteurs respectifs sur une même page. Ils instaurent un dialogue poétique imprévisible qui se rapproche en certains points des principes de l'écriture automatique chère aux Surréalistes: «[A]pprivoiser chaque bruit ° du nouvel appartement» (Duhaime), «[R]etour de vacances ° le monde a changé d'aspect ° et tu n'es plus là» (Carducci), «[S]ept semaines de trois jours ° mes bras ne sont pas si longs» (Carducci).

Sur le plan thématique, ces poèmes sont légers, gais, subtils et sans fausse note. La composition des cinq poèmes conjoints et sans majuscules du recueil *D'une saison à l'autre* respecte les règles traditionnelles de composition du *renga*, avec ses vers de cinq, sept et cinq syllabes, qui n'ont ni ponctuation, ni majuscules, même pour les noms propres: «[U]n poster de nelligan ° un poster de marilyn» (André Duhaime).

Fait à souligner sur le plan éditorial, les cinq vignettes d'Odette Théberge sont délicatement apposées sur les pages et la couverture, et non imprimées à même le texte, ce qui crée un effet de relief. S'il ne semble pas avoir été commenté dans les revues québécoises, ce recueil figure comme un jalon dans le «Survol historique du développement du haïku francophone au Québec



et Canada français » établi par Hélène Leclerc dans la *Revue de haïku. Revue trimestrielle de et autour du haïku*. Par la suite, Carducci et Duhaime allaient poursuivre parallèlement leurs productions littéraires respectives.

Yves LABERGE

LES AILES MOUILLÉES DES OISEAUX, [Ste-Geneviève-des-Bois (France)], Maison rhondanienne de poésie, [1993], 63 p. D'UNE SAISON À L'AUTRE, avec œuvres d'Odette Théberge, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1993], 69[2] p.

Hélène LECLERC, « Historique du haïku d'ici », *Revue de haïku*, hiver 2008, [n. p.] [D'une saison à l'autre].

### AILLEURS EN ARIZONA et PAS TOUT À FAIT EN CALIFORNIE

romans de François BARCELO

En publiant successivement deux romans en 1991 et 1992, *Ailleurs en Arizona* et *Pas tout à fait en Californie*, François Barcelo parachève la trilogie amorcée en 1989 avec *Nulle part au Texas\**. On y retrouve précisément les trois personnages principaux du premier tome, soit Benjamin Tardif, un Québécois parti pour un long périple aux États-Unis dans un Westfalia, Soutinelle Case, une jeune femme de race noire dont il est tombé amoureux dans le livre précédent, et son frère Justin, un shérif de race blanche que son éventuel beau-frère n'admet qu'à contre-cœur dans son entourage.

Alors qu'ils traversent l'Arizona pour se rendre en Californie, à Hollywood plus précisément où Soutinelle entend faire carrière au cinéma, les trois compères s'arrêtent sur les conseils de Justin dans une petite localité appelée Elsewhere pour profiter de soi-disant sources thermales. En fait, ils y trouvent à peine une sorte de mare fort modeste, où l'eau est cependant claire et agréable. Pendant que Benjamin, tout nu, y fait trempette en compagnie de Soutinelle, très légèrement vêtue, son Westfalia est volé une fois de plus, avec tous ses vêtements, son argent et ses cartes bancaires. Justin Case a disparu lui aussi, ce qui en fait le suspect tout désigné.

En suivant les traces du véhicule, Tardif aboutit à une autre mare, boueuse et opaque celle-là, au fond de laquelle se trouve manifestement le camping-car. Mais ce n'est pas une mince affaire de le tirer de là avec l'aide d'un Indien garagiste dont la bonne volonté est intermittente, dictée qu'elle est par les rôles qu'il joue alternativement. Tardif doit aussi retrouver son futur beau-

frère; c'est là encore une occasion d'aventures rocambolesques, où il est notamment mêlé à une affaire de meurtre, aux activités douteuses de deux tenancières d'auberge et au projet du même Indien garagiste de créer une race d'hommes de plus en plus petits pour régler le problème de la surpopulation mondiale.

*Ailleurs en Arizona* prend fin au moment où Tardif et ses compagnons peuvent enfin reprendre la route vers la Californie. Mais, au moment où s'amorce le troisième tome, alors qu'ils parviennent dans un faubourg miteux de Beverley Hills, le Westfalia tombe en panne. Tardif, Soutinelle et Case sont accueillis par un couple formé d'un ancien producteur cinématographique de second ordre et d'une piètre actrice d'un autre temps, qui n'a joué que dans les mauvais films de son mari.

Étant parvenue à se faire inviter à une réception mondaine, Soutinelle entre en contact avec un producteur, qui lui laisse miroiter la possibilité d'un contrat. Cependant, incapable de se faire admettre à la même rencontre, Tardif s'introduit clandestinement dans la villa. Des scènes burlesques le mettent en présence d'une fausse Marilyn Monroe, qui sera bientôt assassinée, puis du futur producteur de Soutinelle. Son amoureuse le présente comme un scénariste promis à un brillant avenir. Et voilà Tardif obligé, pour l'amour de sa belle, de pondre un synopsis, qui lui vaudra finalement cinq mille dollars. Il impose comme condition à l'exploitation de son œuvre que Soutinelle y tienne le rôle principal.

Concurremment, il doit faire réparer l'auto-caravane, alors qu'il se perd dans les méandres autoroutiers et qu'il revient toujours au même endroit, à moins que les bouchons de circulation ne l'empêchent carrément de progresser. Heureusement, des enfants de squatters mexicains lui viennent en aide, tout en lui proposant leur touchante amitié.

Au moment où Tardif décide de renoncer à Soutinelle et de rentrer au Québec, la jolie Noire abandonne ses rêves de gloire, offusquée par l'exigence de son producteur d'adopter un nouveau nom qui la couvrirait de ridicule. Du même coup, Case quitte l'emploi qu'il avait déniché pour tenter sa chance au sein de la police québécoise. À nouveau, tous les trois sont réunis dans la Westfalia, en route vers Montréal, mais en passant par le Mexique! Ils devraient donc y mettre passablement de temps...

Barcelo laisse ainsi la porte ouverte à de nouvelles aventures de Benjamin Tardif, qui ne se concrétiseront pas, toutefois.

Si la critique, qui ne savait trop quoi en penser manifestement, avait accueilli le premier volet de la trilogie avec beaucoup de scepticisme, la suite permet aux commentateurs de mieux comprendre le but que poursuit l'auteur. Il s'agit finalement d'un projet sans autre prétention que de détendre et de divertir en enfilant les situations cocasses, servies dans une écriture féconde qui ne manque pas de créer et de mettre en évidence les plus singulières péripéties. Une douce satire s'y fait jour, point trop méchante, même plutôt indulgente.

Barcelo avoue lui-même qu'il a laissé courir son imagination, sans établir préalablement de plans précis. Le lecteur le croit sans peine. Il en résulte une intrigue fort ténue à laquelle se greffent diverses ramifications, toujours inattendues. L'action est farfelue, emberlificotée et parfaitement invraisemblable, mais le talent créatif de l'auteur lui confère du relief et un intérêt littéraire certain.

On pourrait comparer ces courts romans à des livrets d'opérette. Barcelo y exploite abondamment les techniques de la comédie, multipliant les quiproquos, les fausses sorties et les coups de théâtre. Il est sans pitié pour ses personnages, ne laissant passer aucune maladresse sans en souligner les contradictions ou le caractère saugrenu.

Comme dans les vaudevilles, il s'y passe très peu de choses significatives. Les acteurs tournent en rond, comme entraînés par un carrousel qui les ramène sans cesse devant le spectateur. Ils se retrouvent toujours confrontés aux mêmes situations, dans les mêmes lieux et aux prises avec les mêmes protagonistes. Les personnages, étonnamment peu nombreux, ne parviennent jamais à s'éloigner l'un de l'autre en dépit de leurs déplacements. On pourrait croire que les États-Unis ne comptent que quelques habitants, malgré la pléthore de voitures qui encombrant les autoroutes.

Autre fait à rapprocher des techniques de la comédie : rien n'est jamais grave ou définitif, dans ces récits. Chacun des deux livres, à l'instar de *Nulle part au Texas*, comporte un meurtre, mais le mort n'est jamais vraiment mort ; il réapparaît chaque fois après une éclipse plus ou moins longue. Subtilisé de façon répétitive, le Westfalia est toujours retrouvé par son propriétaire, souvent en meilleur état qu'au moment de sa disparition ; même un long séjour dans l'eau boueuse ne l'empêche pas de démarrer. L'aveugle ne l'est pas irrémédiablement et ceux qui s'en-

fuiet ou qui sont kidnappés sont invariablement rattrapés.

Comme facture, les trois livres de la trilogie adoptent le même modèle. Ils comportent tous sept chapitres intitulés respectivement « Le premier jour », « Le deuxième jour », et ainsi de suite. Barcelo a sans doute voulu faire dans chaque ouvrage un clin d'œil à la théorie biblique de la création du monde. De fait, comme s'il était au paradis terrestre, Benjamin Tardif se retrouve nu très souvent et il doit compter constamment sur une sorte de providence, la plupart du temps incarnée par des femmes, pour se vêtir plus ou moins décentement, plus ou moins provisoirement aussi. Le procédé est même quelque peu surexploité, si bien qu'on finit par considérer d'un œil blasé le spectacle de ses attributs virils exposés avec trop de complaisance.

L'écriture de Barcelo séduit d'emblée. Son style est brillant, vivant, évocateur, toujours vif et souvent truculent. Il est plein de trouvailles et, bien loin de fréquenter les lieux communs, il est personnel et tout à fait original. L'auteur sait créer des formules plaisantes pour faire ressortir le côté ridicule des situations ou des détours de la conversation. Il joue avec bonheur sur les mots et met en évidence avec une créativité indiscutable les incongruités qui naissent de la traduction du français à l'anglais, ou vice-versa. On peut même affirmer qu'une très grande part du pouvoir de séduction des deux romans tient à la qualité de la rédaction.

Clément MARTEL

AILLEURS EN ARIZONA, [Montréal], Éditions Libre Expression, [1991], 155 p. PAS TOUT À FAIT EN CALIFORNIE, [Montréal], Éditions Libre Expression, [1992], 181 p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 11 mai 1991, p. D-2 [*Ailleurs en Arizona*]. — Jacques ALLARD, « Le retour de Benjamin Tardif », *Le Devoir*, 31 octobre 1992, p. D-3 [reproduit sous le titre « Le Québécois zigzagueur », dans *Le roman mauve*, p. 57-59] [*Pas tout à fait en Californie*]. — Marie-Claude FORTIN, « *Ailleurs en Arizona*. Blague à part », *Voir*, 9 au 15 mai 1991, p. 19. — J. GAGNON, « *Pas tout à fait en Californie*. Longues distances », *Voir*, 29 octobre au 4 novembre 1992, p. 29. — Claude GRÉGOIRE, « *Pas tout à fait en Californie* », *Québec français*, printemps 1993, p. 30-31]. — François LAROCQUE, « *Ailleurs en Arizona* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 22. — Jean LEFEBVRE « *Pas tout à fait en Californie* », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 19. — Réginald MARTEL, « La fatigue du voyage, l'intérêt qui faiblit », *La Presse*, 15 novembre 1992, p. B-9 [*Pas tout à fait en Californie*]; Une immense virée en Amérique », *La Presse*, 26 mai 1991, p. C-2 [*Ailleurs en Arizona*]. — Carmen MONTESSUIT, « François Barcelo envoie son héros *Ailleurs en Arizona* », *Le Journal de Montréal*, 6 juillet 1991, p. We-10. — Gabrielle PASCAL,

« Voyages », *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 24-26 [v. p. 24-25] [*Ailleurs en Arizona*].

## AILLEURS ET AU JAPON

recueil de nouvelles d'Élisabeth VONARBURG

Des sept nouvelles que contient le recueil, aucune n'est inédite. Toutes ont été publiées dans des revues ou dans des collectifs entre 1986 et 1989, certaines dans une version quelque peu différente, quelques-unes sous le pseudonyme de Sabine Verreault que Vonarburg a adopté à quelques reprises. Le premier texte se rattache au genre fantastique, alors que les autres relèvent de la science-fiction, le genre de prédilection de l'auteure qu'elle fréquente assidûment depuis ses débuts.

Certes, elle n'a pas habitué son lectorat à la facilité. Elle pratique une écriture extrêmement dense et touffue, en laissant surgir ici et là des énigmes qu'elle ne se donne que rarement la peine d'expliquer et qui exigent souvent des retours arrière pour tout au plus en subodorer la teneur. Les textes d'*Ailleurs et au Japon* ne font pas exception à cette règle. N'empêche, certaines des nouvelles sont plus facilement abordables. Ainsi peut-on catégoriser « Les yeux ouverts », « Le dormeur dans le cristal », « Mourir un peu » et « Cogito ». « Le matin du magicien » offre un intérêt tout relatif, essentiellement littéraire, du fait qu'il n'acquiert son sens et sa justification que dans les cinq derniers mots, alors que « La carte du Tendre » dresse une fresque insolite et que la nouvelle éponyme, qui clôt le recueil, est parfaitement hermétique, se présentant comme une réflexion décousue, menée au fil de la pensée, qui pourrait être une élucubration onirique sur l'expérience de l'écriture.

Le modèle de science-fiction que propose le recueil est quelque peu déroutant par son originalité même, puisque chaque nouvelle nous invite principalement à un voyage intérieur, plutôt qu'à l'exploration de merveilles technologiques ou de mondes étranges. Bien qu'ils tiennent une place dans le récit, ces éléments de la SF traditionnelle constituent tout au plus un décor, un chapiteau sous lequel se jouent l'âme humaine, ses questionnements, ses peurs et ses émotions. En outre, l'écrivaine ne dédaigne pas les techniques de la poésie pour créer une ambiance et évoquer les états d'âme des personnages.

Les nouvelles ont été rédigées à des moments divers de la carrière de l'auteure et il serait illusoire de vouloir y découvrir un thème unique qui en résoudrait l'unité. On peut cependant

regrouper la majorité des textes autour de deux pôles importants qui débordent quand même l'un sur l'autre.

Le temps, vu principalement sous l'angle de ses décalages, est un des thèmes chers à Vonarburg, qu'elle illustre particulièrement dans deux nouvelles.

Dans « Le dormeur dans le cristal », des humains pratiquement immortels, passagers d'un vaisseau spatial soumis à une stase temporelle, s'enfoncent toujours plus loin dans l'univers. Ils découvrent, sur une planète où la vie est en voie d'extinction, un sarcophage de cristal contenant un homme vivant, mais endormi depuis des millénaires, soumis lui aussi à une stase. Son réveil provoque son vieillissement rapide et on doit le rendre tout de suite à son sommeil, non sans que la narratrice-actrice ait pu contempler ses yeux bleus et rêver d'un avenir différent où il y aurait eu de la place pour l'amour.

C'est aussi ce sentiment qui convaincra l'héroïne de « Mourir un peu » de franchir les parois d'un cube de cristal engendré par des expériences sur l'intelligence artificielle. Elle joue ainsi le tout pour le tout dans l'espoir bien aléatoire de rejoindre son ami disparu dans un univers parallèle, un temps différent.

Les thèmes de la solitude et de l'incommunicabilité occupent aussi une place privilégiée dans trois autres textes, mais selon des aspects différents. Ce qui y est mis en évidence, c'est surtout l'incompatibilité des points de vue, le caractère irréconciliable des angles d'observation d'une même réalité.

Dans « Les yeux ouverts », ce n'est qu'au fil des pages qu'on découvre la nature des personnages mis en scène; ce ne sont pas des humains, mais des cobayes que les humains utilisent à leurs propres fins, pour tâcher de s'approprier leurs facultés de téléportation et de décalage temporel. Ces êtres sont des animaux pour les chercheurs, qui sont loin de se douter à la fois de leur organisation sociale et de leur facilité à les démasquer.

« La carte du Tendre » figure une relation amoureuse entre un Opérateur et son Sujet, symbolisée par le travail d'un artiste au terme duquel chacun des deux antagonistes se retrouve littéralement dans la peau de l'autre.

Dans un monde où on implante à tout humain des « cybes » destinés à remplacer les sens, une petite fille surdouée se demande si elle pourrait vivre sans ces artefacts qui décuplent les perceptions. C'est là le nœud de l'action dans « Cogito »,

où le retour à la normalité devient l'objet d'une quête.

De façon presque systématique, loin de constituer des espaces clos, les nouvelles débouchent sur une action à venir laissée à l'imagination du lecteur, à qui on fournit tout de même certaines balises. On a conscience que les personnages sont fascinés par le gouffre ouvert devant eux, sans qu'on sache de façon certaine ce qu'il y a au fond.

Le recueil est porté par un style brillant, riche d'observations fines et évocatrices, prodigue sur le plan de la syntaxe comme du vocabulaire, efficace et précis. Vonarburg sait raconter en posant opportunément les énigmes, et elle le fait d'une façon toute personnelle, loin des lieux communs et des modèles convenus.

Clément MARTEL

**AILLEURS ET AU JAPON**, [Montréal], Québec / Amérique, [1991], 219 p.

Madeleine BORGOMANO, « *Ailleurs et au Japon* », *Québec français*, automne 1991, p. 9. — Roger BOZZETTO, « Deux nouvelles québécoises originales: Esther Rochon et Élisabeth Vonarburg », *Solaris*, automne 2002, p. 128-138 [v. p. 130, 134, 136]. — Vincent CLICHE, « *Ailleurs et au Japon* », *Le Soleil*, 2 avril 1991, p. C-5. — Angèle LAFERRIÈRE, « *Ailleurs et au Japon* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 25-26. — Christiane LAFORGE, « Vonarburg adopte une nouvelle technique », *Le Quotidien*, 24 août 1991, p. 15. — Michel LORD, « Qui a peur de la science-fiction ? Il est encore de bon ton de soutenir que la science-fiction se situe dans les marges de la littérature », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 27-28. — Michel LAMONTAGNE, « Confessions d'un masque », *Solaris*, automne 1991, p. 37.

## AIMEZ-MOI

recueil de poésies d'Yves BOISVERT

Voir *La balance du vent* et autres recueils de poésies d'Yves BOISVERT.

## AINSI CHAVIRENT LES BANQUISES

recueil de poésies de Catherine FORTIN

Premier recueil de poèmes de la biologiste Catherine Fortin, *Ainsi chavirent les banquises* se subdivise en cinq parties, s'ouvrant par des vers libres avec une ponctuation minimale, faisant d'emblée référence à la grandeur d'un fleuve: « Le fleuve inscrit la démesure ° et l'immense pouvoir de l'âme neuve ° les songes se répandent ». Cependant, le texte devient parfois plus sensuel: « J'ai senti le bel animal ° glisser dans mes eaux ° pénétrer ma certitude ». Délaisant la

versification, les quatre parties qui suivent contrastent avec la précédente, car elles sont composées en prose poétique d'un paragraphe par page. Ce style du poème en prose reviendra dans son recueil suivant, *Le désarroi des rives* (2000).

Sur le plan thématique, la nature marine y est omniprésente et célébrée presque à chaque page du recueil. Tantôt descriptives, tantôt subtiles, ces références liquides sont souvent concentrées en très peu de mots: « Les myosotis sauvages et les fougères d'eau dans les fosses à truites interdisent l'avance silencieuse du canot ». En outre, le thème du voyage y revient fréquemment, dominant des images souvent riches: « Un bout de vie traîne sur la plage ». Sans la nommer explicitement, Fortin évoque la ville de Québec où elle a longtemps habité: « Rue des Remparts, les érables frissonnent ».

Lucie Joubert a su reconnaître que l'île ici décrite dans le premier poème (« Le milieu du monde ») symbolise le corps féminin dans toute sa vie voluptueuse et nourricière: « "Milieu du monde", l'île ne représente-t-elle pas, dans une pudique métaphore métonymique, le lieu de la jouissance absolue ? ». Paléo-ethnobotaniste de métier, Fortin poursuivra dans cette veine liquide avec *Le désarroi des rives* (2000) puis *Le silence est une voie navigable* (2007), parallèlement à sa production scientifique.

Le recueil *Ainsi chavirent les banquises* a été finaliste pour le prix Desjardins au Salon du livre de Québec en 1995. Par la suite, ayant atteint la soixantaine, Fortin a reçu le prix Aubert-de-Gaspé de 2011, au Salon du livre de la Côte-du-Sud, pour souligner l'ensemble de son œuvre littéraire.

Yves LABERGE

**AINSI CHAVIRENT LES BANQUISES**, avec encres de Suzelle Levasseur, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 68[1] p. (Initiale).

Louise COTNOIR, « *Ainsi chavirent les banquises* », *Arcade*, printemps 1995, p. 83-86. — Lucie JOUBERT, « Elles et leurs îles », *Estuaire*, février 1995, p. 79-82 [v. p. 81-82].

## L'AIR DES VOYAGES

recueil de poésies de Chantal LABRIE

Premier livre de Chantal Labrie, *L'air des voyages* contient quarante poèmes brefs, en vers libres, et se subdivise en trois parties: « Le mois de décembre », « Ariane ou le trajet immobile » et « Le combat dans la main ». Sur le plan technique,

ces poèmes, qui comportent une ponctuation minimale et peu de majuscules, se caractérisent par l'emploi fréquent du double espace entre certains mots. Auparavant, quelques poèmes de Labrie étaient parus dans la *Revue des Forges*.

Intitulé « La mer », le poème liminaire de *L'air des voyages* célèbre la beauté du monde et la découverte fascinée de l'infini : « La terre tourne autour de la mer ° qui est le centre de l'univers ° en diagonale le soleil dans le ciel ° mange presque l'herbe là-bas à l'envers ° mais sur la terre qui tourne ».

Ces poèmes ne sont pas de simples impressions de voyage car ils évitent judicieusement la description de lieux réels. Peu d'endroits sont nommés, sauf Berlin ou l'Italie, sans raison apparente. C'est plutôt un ailleurs imaginé et insolite qui est ici évoqué dans des vers inattendus aux images heureuses, par exemple dans « Le repas » : « Je rêvai d'une plaine ° si seule si loup ° soudain marcher à pas feutrés ° serait le mieux ».

Comme pour boucler la boucle, les derniers vers du recueil reprennent une formulation contenue dans le début du poème liminaire : « Quelque part au monde ° nous marchons sur la terre ° qui tourne ».

Pour Hugues Corriveau, la jeune Labrie se comparerait déjà à la légendaire Anne Hébert et se distingue par un style très prometteur : « [D]ans un premier recueil convaincant et à mes yeux prometteur d'une œuvre précise et forte, nous ouvre une porte lyrique sur l'envers d'un quotidien parfois trop évident ». Par la suite, Chantal Labrie allait publier deux autres recueils de poèmes en 2000 et 2005.

Yves LABERGE

L'AIR DES VOYAGES, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 66 p.

Hugues CORRIVEAU, « Badaud, photo, catho », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 36-37 [v. p. 36]. — Lucie JOUBERT, « Au bout du bout du quai », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 70-71.

### AKNOS suivi de Scirocco, d'Annapurna et d'Irpinia

recueil de poésies de Fulvio CACCIA

Paru chez Guernica, *Aknos* suivi de *Scirocco*, *d'Annapurna* et *d'Irpinia* propose un parcours à rebours dans la production poétique de Caccia, jusque-là publiée (*Irpinia*\* en 1984, *Scirocco*\* en 1985) ou inédite. Une postface, où l'auteur situe

sa démarche en rapport avec la poésie du pays, complète l'ensemble.

À la suite d'une rupture amoureuse, le sujet échappe à la banalisation de son drame par le biais d'une transfiguration païenne, devenant Aknos, être de beauté et de musique, dans le recueil éponyme. On bascule d'un intérieur montréalais à un espace primordial, le delta, dont les divers tableaux figurent le labyrinthe émotionnel où il erre; le langage s'éloigne d'un certain prosaïsme et se fait religieux (invocations, exhortations, symbolisme hermétique, registre sublime). Caractérise les poèmes, denses, une langue sensuelle, à laquelle l'alignement diversifié des vers ainsi que les blancs confèrent un rythme contemplatif.

Dans les recueils suivants, les vers sont plus brefs, mais les notations sensorielles restent prépondérantes. Les racines italiennes du poète sont revisitées dans *Scirocco* comme dans la première partie d'*Irpinia*, dans une double visée paradoxale d'ancrage et d'affranchissement. La violence dans son acception dionysiaque (vitale et destructrice) constitue le fil rouge d'*Annapurna*. Le poète en explore diverses facettes : force nécessaire à l'écriture, criminalité, chaos hypnotique urbain, vampirisme érotique... L'expérience singulière d'une série de lieux complète *Irpinia* : Montréal apparaît comme un ensemble hétérogène de quartiers, l'Est nord-américain offre au voyageur un itinéraire hétéroclite, la Crète seule trouvant son unité dans la mythologie ressentie comme présence.

Chatoyante, la poésie de Caccia est néanmoins hantée par le doute et l'anxiété. Car, comme le suggère le motif ambivalent et récurrent de la pulvérisation (pollen, embruns, poussière), elle est porteuse d'un enjeu incertain : tracer un devenir signifiant dans une existence qu'atomise une immédiateté tantôt enchantée, tantôt dévastée.

Récompensé par le prix du Gouverneur général, *Aknos* est un recueil qui a été peu commenté.

Lucie PICARD

AKNOS suivi de *Scirocco*, d'*Annapurna* et d'*Irpinia*. Poésie, [Montréal], Guernica, [1994], 193[2] p.

Lucie BOURASSA, « Fulvio Caccia. Couronnement d'une démarche, plus que d'une écriture ? », *Le Devoir*, 3 décembre 1994, p. D-5. — Gilles TOUPIN, « Prix du Gouverneur général / poésie. Caccia : les désillusions de l'amour », *La Presse*, 20 novembre 1994, p. B-5. — Clément TRUDEL, « Fulvio Caccia. Plaidoyer pour un Québec transculturel », *Le Devoir*, 14 mai 1994, p. D-4.

**À L'AIMÉ COMME À L'ÉCRIT**

recueil de poésies de Claudine DESROSIERS

Recueil de vers libres exempts de ponctuation et sans majuscules, atteignant rarement plus d'une dizaine de vers par page, *À l'aimé comme à l'écrit* se compose de trois cycles courts: « À la marge », « De la chair en soi », et « Autrement ». Déjà, ces trois sous-titres annoncent un texte contenant de nombreuses références sensuelles et d'allusions à la féminité, à l'être aimé, « dans la controverse des chairs s'accolant ». On notera dans le titre l'usage inhabituel de l'accent grave sur le « À » majuscule. Tout au long de l'ouvrage, le style est résolument évocateur et recherché, souvent conjugué à la première personne, bien que le *je* employé occasionnellement et en italiques semble constituer un autre personnage, distinct de la narratrice, auquel on réfère à deux reprises, mais à la troisième personne. Parfois, peut-être pour symboliser les deux corps des amants réunis qui ne font plus qu'un, ce *je* est alors placé en italiques et conjugué comme si on faisait allusion à un autre personnage intégré en soi, ou symbolisé par l'aimé déjà évoqué dans le titre du recueil: « [J]e n'était plus ombre ». Épars mais riches en images ambiguës sur l'union des corps, les vers de Desrosiers occupent rarement plus du quart des pages. Quelquefois, certains mots d'un vers sont délibérément séparés de plusieurs espaces: « [D]ans la lenteur s'annonce ».

Seul critique à faire écho à cet unique recueil de Claudine Desrosiers, Paul Chanel Malenfant signale que ce premier livre résulte en partie d'un projet de mémoire universitaire en création littéraire dont il apprécie le style: « La découpe des vers est énergique, incisive, et le poème s'aligne avec un aplomb tout naturel pour mettre en scène le "corps", le "texte", le "livre", tous motifs qui ont déjà connu leurs heures de gloire ». Par la suite, Desrosiers s'est consacrée aux arts visuels.

Yves LABERGE

À L'AIMÉ COMME À L'ÉCRIT, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 57 p.

Paul Chanel MALENFANT, « [sans titre] », *Estuaire*, septembre 1996, p. 81-9 [v. p. 86-88].

**ALCHIMIE DE LA DOULEUR**

recueil de Claude-Emmanuelle YANCE

En 1991, Claude-Emmanuelle Yance publie *Alchimie de la douleur*, un recueil placé sous le

signe de Charles Baudelaire, dont le titre lui-même, ainsi que celui de chacun des 14 nouvelles qui le composent: « À une passante », « La beauté », « Enivrez-vous »... En outre, une citation de Baudelaire coiffe chacune d'elles en épigraphe. En tant qu'espace privilégié de la douleur ici, la nouvelle évoque la mise à mal du corps et de l'esprit. L'histoire éponyme, la première de l'ensemble, raconte la triste vie d'Alice, une femme de quarante-sept ans venue de la campagne à Montréal et qu'on saisit au moment où on la rescap de la rue, de l'alcoolisme et de la drogue. Un bon samaritain s'occupe d'elle et la soigne, mais elle a du mal à se couper de ses habitudes d'errance et de clocharde. Au fil de la narration à la première personne, même si elle a du mal à se révéler, on apprend petit à petit des bribes de son existence jusqu'à ce qu'elle identifie la source de son mal de vivre qui réside dans son enfance, lorsqu'elle a été attachée et apparemment violée par deux frères qui la connaissaient. La dernière nouvelle, « Le vert paradis », rassemble quelques fragments d'une enfance entre six et onze ans d'une fillette délurée. « Le chat » joue sur les capacités de l'animal à créer des liens avec une quatrième dimension: sur une vidéo d'un système de sécurité on le voit hanter un appartement où s'ajoutent des pièces qui n'existent pas. C'est encore le monde animal qui relie une étudiante à son professeur via l'ornithologie et l'empaillage (« Morale du joujou »). La nouvelle « Les fenêtres » s'inquiète de la domination des ordinateurs sur la pensée et de la disparition corollaire des machines à écrire, de l'encre et des crayons. Dans « Tout est nombre », un commis forme un nouvel employé aux codes compliqués qu'ils utilisent pour désigner des chemises et des chaussettes chez un fournisseur de vêtements où ils travaillent, ce qui produit une conversation à la Eugène Ionesco qui bascule dans l'absurde. « L'invitation au voyage » propose une poétique de la mort à travers le monologue intérieur d'un agonisant à l'hôpital. Chez Yance, la mort est à l'origine de tout plutôt qu'un terme, seuil de renaissance et de métamorphose, comme « Spleen » la préfigure par l'entremise d'une cartomancienne.

La critique a en général été bienveillante en présence de ce deuxième recueil de la nouvelle liste. Rémy Charest relève la variété des tons, des personnages (masculins et féminins), de l'appréciation du réel, des narrations. Catherine Lachaussee y identifie des thèmes intemporels comme l'incommunicabilité, les affres de la créa-

tion, la peur de l'usure et de la maladie, la perte d'identité, l'itinérance et l'insularité sociale. Maurice Émond évoque la magie omniprésente « d'une écriture qui se montre plus attentive aux ressorts et aux sortilèges de la langue et de l'art de narrer qu'aux émotions et aux sentiments ». Pour leur part, Anne-Marie Voisard note en bémol les difficultés de lecture que représente le recueil alors que Monique Grégoire va plus loin dans la réserve et se sent laissée-pour-compte comme lectrice en ne retenant à peine que deux ou trois images parlantes de cet ensemble.

Gaëtan BRULOTTE

ALCHIMIE DE LA DOULEUR. Nouvelles, [Montréal], Boréal, [1991], 118 p.

[ANONYME], « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 17 septembre 1991, p. We-18. — René AUDET, « La nouvelle au pluriel: le recueil », *Québec français*, hiver 1998, p. 74-78 [v.p. 76]. — Jean BASILE, « La marée noire des nouvelles », *Le Devoir*, 5 octobre 1991, p. D-3. — Daniel-Louis BEAUDOIN, « *Alchimie de la douleur* », *Mœbius*, hiver 1992, p. 184-186. — Rejean BEAUDOIN, « Entre vers et prose », *Liberté*, avril 1992 p. 84-89 [v. p. 85-86]. — Rémy CHAREST, « Entretien avec C-E. Yance », *Voir Québec*, 19-25 mars 1992. — Serge DROUIN, « *Désincarnations*: le lecteur devient complice », *Le Journal de Québec*, 8 septembre 1991, p. 26. — Maurice ÉMOND, « *Alchimie de la douleur* », *Québec français*, hiver 1992, p. 14. — Marie-Claude FORTIN, « *L'alchimie de la douleur*. L'œuvre au noir », *Voir Montréal*, 19 au 25 septembre 1991, p. 26. — Monique GRÉGOIRE, « *Alchimie de la douleur* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 13. — Emmanuelle JALBERT, « Pierre Voyer, *Fabula fibulae* », *Nuit blanche*, septembre-octobre 1994, p. 39. — Claude JANELLE, « Et si les objets dérangeaient une aura ? », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 22-23. — Catherine LACHAUSSÉE, « Chimies et alchimie », *Live à Québec*, décembre 1991, p. 27-28. — Benny VIGNEAULT, « *Fabula fibulae* », *Québec français*, printemps 1994, p. 15-16. — Anne-Marie VOISARD, « *Alchimie de la douleur* de Claude-Emmanuelle Yance », *Le Soleil*, 13 janvier 1992, p. A-10.

## À L'ÉCOUTE DE L'ÉCOUMÈNE

recueil de poésies de Gilles HÉNAULT

Publié en 1991, *À l'écoute de l'écoumène* paraît après des publications plus restreintes, les livres d'art *À l'inconnue nue\** (1984) et *Noyade\** (1986), et près de vingt ans après le recueil *Signaux pour les voyants\**. Dernier recueil du poète paru de son vivant, il présente sept suites de poèmes dont la dernière rassemble des « Poèmes épars ». Hénault n'avait pas l'habitude de dater ses poèmes mais la réédition de son œuvre aux Éditions Sémaphore permet de situer certains d'entre eux dans la décennie 1980. Le titre s'ouvre sur un terme spécialisé du domaine géographique et que le *Grand Robert* définit laconiquement

comme « espace habitable de la surface terrestre », mais des sources numériques précisent que ce sont des espaces occupés ou qui ont été transformés par l'homme. Le jeu paronomastique du titre signale une préoccupation qu'on pourrait aujourd'hui qualifier d'écologique envers le sort de la planète. La première section, que la table de matières donne comme éponyme du recueil, mais que la réédition identifie plus justement à « Poème à plusieurs voix », développe une structure polyphonique composée de trois tableaux dans lesquels se répondent des voix d'hommes et de femmes, soit seule, soit en duo, en trio et ainsi de suite jusqu'à cinq. Inspiré des chœurs grecs ou des premiers arias, ce récitatif sollicite effectivement l'écoute puisque la succession des voix fait entendre tantôt une diminution, tantôt une amplification de la parole. L'ensemble conduit au constat que l'humanité se dirige droit « vers le carrefour de la mort » et que, par analogie avec l'ère de glaciation, seule la parole libre pourra délivrer les hommes et les femmes de la course mortelle de la civilisation qui « pèse ° comme dix atmosphères sur notre ° destin personnel inéluctable ». Le concert de ces voix avertit également de se méfier des images inversées qui pervertissent les intentions les plus nobles. Crainte manifestée par la forme de l'anagramme et ses effets de miroir qui permet de passer indifféremment de la gauche politique à la droite, ou du progrès à la régression. La fin du récitatif se clôt de manière assez énigmatique sur une citation de Lao Tsé livrée par cinq voix de femmes (« qui parle ne sait pas ° Celui qui sait ne parle pas »), laissant entendre que la poésie ne peut pas tout dire.

Les dix-huit séquences qui composent les « Questions pour survivre » ont l'ampleur du souffle d'un Walt Whitman, mais l'exaltation optimiste en moins, parce que la langue de Hénault s'approche plus du déchant que du chant. Ces parties s'articulent entre trois grands pôles: le monde qui finit et qu'il faut fuir; l'accusation envers ceux qui ont permis la dégénérescence de la terre; enfin, un espace intime, que résume la référence au petit jardin. Même lorsque Hénault embrasse toute la terre, celle-ci reste toujours concrète, organique, elle demeure un corps vivant que meurtrissent l'industrialisation sauvage et les guerres. Par ailleurs, le poète n'évacue pas la dimension individuelle, maintenant son discours poétique ouvert à tous les registres. Si lui, ni même la poésie, ne peuvent rien contre la bombe (« la poésie ne me parle plus guère ° elle

ne subsiste pas aux horreurs de la guerre », il lui reste à modifier le temps. Non pas en célébrant un retour en arrière, mais par la maîtrise du temps : « Ce temps je l'avale ° je l'ingère et le digère ° j'en fais mon lit mon nid ». Comme la division précédente évoquait le sourire qui écarte le malheur, celle-ci se termine avec l'analogie entre l'amarante et l'amante, le retour au jardin, pour trouver un lieu de repos. L'édition des poèmes écartés des recueils révèle que cette suite comptait à l'origine vingt-trois poèmes. En somme ce qui menace, c'est que le désastre s'installe en chacun de nous ; aussi Hénault ne cherche-t-il pas à retrouver un temps paradisiaque, bien au contraire car, pour lui, le monde régresse (« l'écoumène se rétrécit – peau de chagrin du destin des hommes »). Dans « L'amer à boire », écorchant au passage une conception romantique du poète (« à bas l'albatros béni des balbutiants poètes »), la suite de huit poèmes (14 à l'origine) réitère une confiance en l'instinct, en l'enfant, l'invention du rêve pour contrer les mirages de notre époque.

À partir de « Dix poèmes presque chinois », la tonalité du recueil change radicalement. Précédée d'une « Note liminaire » qui situe l'exercice auquel s'est consacré l'auteur, cette section propose des poèmes qui tentent de rendre un certain esprit oriental. Hénault y pratique l'ablation systématique des déterminants et a recours à une forme de parallélisme (inspirée des enseignements du sinologue François Cheng) « qui engendre un espace au sein de la temporalité ». Les vingt poèmes, sans titre et à la suite, sont tous formés de quatre vers qui vont par paire, par la reprise de mots similaires, des échos sonores, tout en étant unifiés par l'évocation d'un lieu unique. Ces tentatives me semblent assez bien traduire la conception poétique de Hénault dont les larges coulées de vers observées dans ses longs poèmes, malgré le foisonnement des vocables et des registres, manifestent ce désir de fondre en un seul lieu ce qui semble séparé, soit par le temps, soit par l'espace, en vue de créer une passenterie faite de mots. Comme l'indiquent explicitement les cinquième et sixième parties (« Images d'un coma » et « Poèmes noirs de mes nuits blanches »), le recueil dessine un parcours qui débute avec une vision large et bigarrée du monde qui contraste avec des expériences intimes mais tout aussi turbulentes que les premières parties.

À la fin des années 1970, Hénault a sombré dans un coma dont il relate l'expérience. Dans

son « avertissement », il invite le lecteur à lire ces notes comme des « documents cliniques », les excluant de toute entreprise littéraire, mais le choix de les insérer dans un recueil de poésies appelle forcément une lecture littéraire de ces textes. Gérard Godin a fait de la poésie en parlant des séquelles de sa tumeur au cerveau qui l'ont rendu aphasique (*Soirs sans atout\**), mais Hénault leur refuse ce statut esthétique. Il s'agit de témoigner d'une épreuve qu'il a traduite verbalement. Mais les paronomases auxquelles nous a habitué le poète (« étonne et Eaton »), la présence du rythme, des jeux de mots, des tours anagrammatiques (« mot », « tom », « tombe »), nous empêche de croire que ces textes se limitent à des documents cliniques, comme l'expérience des drogues qu'Henri Michaux a consignées dans une série de recueils. Ne sachant rien de ce qui a provoqué ce coma, ni si c'était un état intermittent, nous pouvons simplement constater que ces textes, bien que discontinus, mélangeant fragments biographiques et techniques poétiques (avec la présence de Claude Gauvreau et d'un certain Jean-Yves) ressemblent bien à la palette du poète. Ces textes tiennent de la réminiscence, du rêve éveillé qui rappelle l'écriture délirante des surréalistes, du travail verbal et typographique (allongement des mots). La référence à la chasse, puis aux Amérindiens est révélatrice du travail d'écriture de l'auteur de *Totems\**. Tous, sans exception, parlent de l'immobilité à laquelle a été contraint le narrateur, confiné à une table ou à son lit. Il s'en dégage une expérience de la lecture troublante qui abolit les frontières entre littérature, rêve et un témoignage, rare en poésie, d'un état clinique.

Le titre suivant, « Poèmes noirs de mes nuits blanches », sous-titré « Écrits dans des moments de défaillances mentales et sentimentales », aligne dix poèmes sans titre, au ton mi-sérieux mi-badin, truffé de citations sans guillemets (ou altérées) d'auteurs de prédilection : « bouche cousue » (Roland Giguère) ; OÙ ! quand ? Jamais plus ? ° Peut-être ! » (Baudelaire), etc. L'usage presque systématique des calembours concourt à atténuer la coloration morose de l'intitulé mais, comme le souligne Hugues Corriveau, il faut sans doute y voir une bonne dose d'auto-dérision. La fin de cette suite en donne un bon aperçu : « je n'avais rien à dire ° sauf ce bêlement ° que je répète en agneau mineur ° bêtement ». La dernière division rassemble des « Poèmes épars », dont certains sont datés, versifiés, en prose ou sous forme de calligrammes, qui appartiennent



soit à la veine plus critique (« Vie télévisonnaire », « Mythologie moderne », « Amer / Indien »), à un espace plus intime ou amoureux (« Visite au Cap Tourmente »), soit enfin à l'influence orientale (« Taï Tchi », « Parfums »). L'« Épilogue » qui clôt cette division pourrait convenir à tout le recueil : on y retrouve la tension que vit le poète entre l'évocation des atrocités du monde moderne et le rôle même modeste que peut jouer la poésie : « [J]e vous évoque, mythologies barbares [...] Moi, ce n'est pas pour vous oublier ° que je vous couvre du suaire de ce poème ».

Hugues Corriveau, un des plus influents commentateurs de l'œuvre de Hénault, range ce dernier recueil « parmi les livres de mémoires vivaces » et Gilles Toupin le considère comme « l'un des plus beaux textes parus dans la saison littéraire ». Marcel Olskamp traduit le sentiment général sur le pouvoir d'indignation que transmet ce recueil. D'autres, plus rares, font entendre une voix dissonante, comme Françoise Cantin, qui déplore l'usage de clichés.

Jacques PAQUIN

À L'ÉCOUTE DE L'ÉCOUMÈNE, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 149 p.

Lucie BOURASSA, « À l'écoute de l'écoumène », *Québec français*, été 1992, p. 18. — Françoise CANTIN, « À l'écoute de l'écoumène », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 15-16. — Marc CHABOT, « Le temps, le désir et l'horreur », *Le Soleil*, 10 février 1992, p. A-16. — Paul CHAMBERLAND, « Un jour on va revenir à la poésie. Entretien avec Gilles Hénault », *Voix et images*, automne 1995, p. 12-23. — Hugues CORRIVEAU, « L'accablement terrestre : dire l'étonnement du monde », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 29-32. — Gilles HÉNAULT, *Poèmes 1937-1993*, avec postface de Philippe Haeck, édition préparée par Lise Demers et Philippe Haeck, [Montréal], Les éditions Sémaphore, 2006, 319 p. — Marcel OLSKAMP, « Le courage de s'indigner », *La poésie du Québec : revue critique* 1991, 1992, p. 86-88. — Gilles TOUPIN, « L'amour du verbe », *La Presse*, 22 mars 1992, p. C-3. — Michel VAN SCHENDEL, « D'une lucidité, d'une ironie et d'une tendresse », *Voix et images*, automne 1995, p. 92-111.

### ALENTOUR FILER

recueil de poésies de Nathalie WATTEYNE

Premier livre de Nathalie Watteyne, *Alentour filer* fait suite à quelques contributions isolées pour des revues de création, comme *L'Écrit primal* et *Estuaire*. Le recueil comprend neuf poèmes en vers libres, chacun s'étalant sur plusieurs pages. Sur le plan de la mise en page, les textes des pages de gauche sont disposés selon l'usage, mais ceux des pages de droite sont plutôt justifiés vers la droite.

Les textes décrivent surtout des états d'âme et non des objets ou des lieux. Un ton euphorique les caractérise. Du point de vue du style, Watteyne manie habilement l'ellipse pour donner des vers épurés, par exemple dans le poème « Contrepoint » : « Il était fou ° et moi de lui ».

Cette économie dans le nombre de mots employés ou éludés accélère le débit et le rythme : « [S]'il revient, mon amoureux, ° je jure de mes bras entourer la taille. # Va lui dire, je suis nue ».

Certains vers omettent des mots ou transforment une formule prévisible en un énoncé imprévu, créant une heureuse surprise, par exemple dans le poème « Loin... » : « Assez ! ° J'ai besoin d'air, ° de plaines à perte de vue... ° Du repos pour mon caveau ».

Le poème éponyme « Alentour filer » termine l'ouvrage : « De loin venus et pourtant ° alentour filer ° semble des pas ».

Après ce premier recueil qui a reçu peu d'écho dans la critique, Watteyne a publié deux autres recueils de poèmes (*D'ici et d'ailleurs*, Triptyque, 2000, et *Celle qui*, Montréal, Les Herbes rouges, 2005).

Yves LABERGE

ALENTOUR FILER, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1994], 76[2] p.

Hélène THIBAUD, « À livre ouvert », *Le Sabord*, hiver 1996, p. 37.

### ALIAS CHARLIE

roman d'Andrée A. MICHAUD

Dans son troisième roman, Andrée A. Michaud reprend de nouveau l'élément de l'eau. Contrairement à *La femme de Sath\**, le lieu est précisé : nous sommes à Venise, métaphore pour l'œuvre de l'Homme qui s'enfoncé inexorablement dans la lagune. Ici, la cité que des poètes et des écrivains ont souvent représentée comme un « cadavre exquis » (Maurice Barrès, Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann...) ne se transforme pas en lieu de villégiature mais sera l'*omen*, le *fatum* des morts à venir. Les eaux des canaux sont calmes mais exhalent à la fin de l'été de 1987 l'odeur de putréfaction, signe avant-coureur de la trame narrative.

Charles T. fait dérouler inlassablement les mêmes bobines de film, des prises de vue d'une jeune femme sur un vaporetto « qui sourit à l'objectif, mais en s'assoissant sur le garde-fou malgré l'interdiction ». Amelia Landberry est le grand

amour de Charlie. « Ils se sont rencontrés au Lido, il y a quelques semaines, alors qu'elle arpente la plage en larmoyant sur le sort de son existence : *Sais pas quoi faire* ». Cette rencontre n'a rien d'innocent ; tous deux sont taillés dans le même bois. Désœuvrés, ils espèrent trouver dans la cité l'âme sœur, rêvant d'une issue à leur ennui. Amelia pressent que cet amour va sombrer et se perdre dans les eaux glauques sur lesquelles glissent les gondoles, longues et noires comme des cercueils. À la fin de la dernière bobine, l'image est interrompue, car la femme aimée a basculé pour rejoindre ceux qui ont succombé au charme mortifère de la ville.

Depuis cet événement, qui n'est pas une tragédie, car Amelia a choisi elle-même sa disparition, Charlie cherche à faire revivre avec d'autres femmes son grand amour perdu. Il y aura Paula et Maria, qui périront, victimes de Charlie ; l'eau les cachera à jamais. Mais il y a surtout Emily Eversley, rencontrée au Great Northern Cemetery de Londres, où Charlie a trouvé la tombe d'Amelia. Emily, très jeune, subit un coup de foudre pour cet homme de quarante ans. Elle ne sait pas encore que l'amour peut tuer et qu'Éros attend Thanatos. Un dédoublement s'ensuit : Charlie la filme, comme il l'avait fait avec Amelia qu'Emily cherche à remplacer pour plaire à son amant. Bientôt, la substitution se perfectionne jusque dans des détails : causer une blessure afin de créer une cicatrice sur la joue gauche, fumer en reproduisant les mêmes gestes copiés sur l'autre.

De retour à Venise, le rythme de la narration s'accélère, les séquences s'enchaînent pour reprendre ce qui est arrivé à Amelia et tracent le destin d'Emily : « Le ciel bleu de Venise s'est alourdi d'un ennui qui ne s'effacera jamais. Quelque part sous ce ciel Emily. [...] Ta possible banalité, Charlie, derrière l'horreur la folie. [...] Mourir. Mourir avant qu'il soit trop tard. Voilà ce qu'il faudrait ». Mais, cette fois, c'est Charlie qui s'est assis sur le garde-fou pour glisser dans l'eau glauque et se noyer. Doublant l'accès de folie de Charlie, Emily se filme dans la vitre d'une porte-fenêtre pendant une chute qui ne lui sera pas fatale puisque nous la retrouvons dans une institution psychiatrique.

La réception de ce roman n'a pas été aussi élogieuse que pour son premier livre, surtout à cause des affinités avec le cinéma – que l'auteure connaît très bien pour en avoir étudié les facettes – et de « l'écriture féminine », dont la définition reste encore à venir. On critique aussi la com-

plexité, le style marqué par des phrases ultra brèves et sans verbes ainsi que la proximité avec les récits de Marguerite Duras. Pour Francine Bordeleau : « Cette écriture n'est certes pas exempte de tics, d'imperfections, de clichés » ; Réginald Martel écrit qu'il eut été « intéressant que l'écrivain[e] consentît à de futurs lecteurs l'effort de simplicité », alors que pour Jean-Philippe Fortin, l'œuvre « constitue plus l'esquisse d'un scénario de film qu'un véritable roman ». Ces commentaires n'arriveront pourtant pas à entraver la liberté de l'auteure qui va explorer différentes approches d'écriture. On ferait mieux de se laisser porter par une langue, poétique à souhait et hors du commun.

Hans-Jürgen GREIF

ALIAS CHARLIE. Roman, [Montréal], Leméac [1994], 151[1] p.

Francine BORDELEAU, « La mort aux troussees », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 28-29. — Jean-Philippe FORTIN, « *Alias Charlie* », *Spirale*, octobre 1994, p. 18. — Stéphanie GRANDMONT, « Le cinéma comme figure et principe organisateur de deux romans québécois contemporains ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2000, 123 f. [passim]. — Martine LATULIPPE, « *Alias Charlie* », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 24. — Réginald MARTEL, « L'amour en noir », *La Presse*, 24 avril 1994, p. B-6. — Anne-Marie VOISARD, « Elle vient de publier *Alias Charlie* », *Le Soleil*, 18 avril 1994, p. B-3.

## AMANDES ET MELON

roman de Madeleine MONETTE

Publié en 1991, *Amandes et melon* est le troisième roman de Madeleine Monette. Écrit à la troisième personne et au passé, il raconte les remous émotifs d'une famille reconstituée bouleversée par la disparition de Marie-Paule, l'aînée de la famille. Cette absence mystérieuse organise le récit dont la focalisation se déplace tour à tour d'un personnage à l'autre, chacun entrant en soi pour sonder ses émotions enfouies, la rupture de ses certitudes et le glissement vers l'ambiguïté. L'épigraphe, « Un seul fil remué fait sortir l'araignée », annonce avec justesse la teneur du roman et les tourments intérieurs. Comme dans les premiers romans de Monette, l'art saisit en écho les détresses intimes de chacun. Vincent, le demi-frère devenu anorexique, se plonge dans l'écriture de poèmes qu'il partage avec Elvire, sa tante, la seule qui n'essaie pas de l'enfermer dans les règles de la bonne alimentation. Celle-ci représente dans ses tableaux sa propre douleur et celle des membres de la famille ; elle reprend même un dessin de Vincent et de ses poèmes qui devien-

nant partie prenante d'un tableau pour en faire une œuvre à deux mains, une consolation certaine pour Vincent. D'ailleurs, elle affirme que « ce que mes tableaux disent, c'est eux qui le pensent ». Marion, actrice et mère de Marie-Paule, fait entrer son manque douloureux dans son théâtre qui, pour elle, se transforme en un véritable remue-ménage d'émotions l'amenant à se reconnaître en sa mère, ce qu'elle avait toujours refusé. Non seulement l'art représente-t-il les émotions au quotidien, il permet aux trois personnages créateurs de vivre la réalité, de la transcender et de se relancer dans le mouvement de la vie.

Dans les semaines qui suivent le non-retour de Marie-Paule, des lettres écrites avant la date prévue de sa rentrée surviennent sans toutefois élucider le mystère de sa disparition. Au contraire, l'énigme se resserre installant l'inconfort. Les faux bonheurs sont mis à mal : le mariage stable et rassurant, la maternité qui tient lieu d'accomplissement du soi, la sagesse apparente de l'enfant modèle, la routine de la vie bourgeoise, l'attachement familial. Ainsi, le père s'éloigne de sa deuxième femme. Lui, qui craint l'instabilité, voit sa vie normale se désintégrer ; lui qui pense la vie à partir de métaphores alimentaires ne prend plus plaisir à préparer des repas gastronomiques ; il laisse Jeanne, la deuxième épouse, s'occuper des repas. Elle, qui a misé sur le dévouement et l'amour pour remplir sa vie, se sent inutile et abandonnée. Au bout de son âme, elle revit la perte de son troisième enfant. Le plus jeune, Alex, s'adonne aux petits larcins et se fait ramasser par la police pour attirer l'attention de ses parents, de sa mère surtout dont il n'a jamais senti l'amour. Vincent refuse de jouer l'enfant sage. Céline s'engage dans une relation amoureuse avec l'ancien amant de sa sœur et analyse avec acuité les malaises familiaux n'épargnant personne. Elle aussi aime se réfugier auprès d'Elvire qui accueille l'imprévu, tout le contraire de Jeanne qui ne vit que pour l'ordre. Ces retours sur soi sont donnés par touches s'enchevêtrant aux regards des autres sur le soi. On ne connaît les personnages que par ces chassés-croisés entre soi et les autres, dans un mouvement constamment relancé bien que, parfois, un instant l'immobilité s'impose.

En épilogue, un an après le début du récit, des projets se forment – entre autres, le père songe à écrire un livre de recettes gastronomiques, Vincent mange à nouveau –, même si la difficulté du renoncement à Marie-Paule dure ; l'absente,

en effet, continue d'« être le sens mouvant » des émotions et de « l'affreux bonheur » que chacun convoite. Le dernier paragraphe écrit au conditionnel redit l'inachèvement du présent, mais aussi fait place à l'inattendu possible ou rêvé.

La réception critique a été partagée. Lise Lemieux, qui en aime la finesse du style, le compare aux « films lents où l'action importe peu, où le scénariste et le metteur en scène n'expliquent pas tout ». Pour Marie-Andrée Lamontagne, il s'agit d'un roman « méditatif » qu'elle apprécie même si certaines enflures de style l'agacent. Louis Cornellier exprime clairement sa lassitude à la lecture de ce livre « d'une lourdeur indescriptible ». Gilles Marcotte y voit un roman égaré « dans les vastes steppes de l'analyse psychologique ». Pour Anne-Marie Voisard, au contraire, c'est un grand roman « qui se dévore ». Réginald Martel en admire la complexité où « tout bouge ensemble de façon magnifique ».

Des années après sa publication, ce livre continue d'intéresser ; il fait l'objet de mémoires et d'articles de fond. Serait-ce son appel à l'art – pictural, théâtral, poétique et gastronomique – qui permet la méditation, l'échange et peut-être une certaine compréhension du soi et de l'autre ?

Lucie LEQUIN

AMANDES ET MELON. Roman, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 466[2] p. (Fictions, 61) ; Typo, [1997], 584[2] p. (Typo Roman, 126).

[ANONYME], « *Amandes et melon* : chaque personnage a son roman », *Le Soleil*, 14 décembre 1991, p. E-8. — Nathalie BAKARA, « La construction de l'altérité dans deux romans de Madeleine Monette ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2001. — Kirsty BELL, « Absence et désir : moteurs de création dans *Amandes et melon* », *Synergies Canada*, n° 4 (2012), <https://journal.lib.uoguelph.ca/index.php/synergies/article/view/1344>. — Georgiana Colville, « *Amandes et melon* ou l'anatomie d'une nature morte », dans Janine RICOUART [dir.], *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham, Summa Publication, 1999, p. 111-132. — Vivien BOSLEY, « Congruence », *Canadian Literature*, Spring 1993, p. 189-191 [v. p. 189-190]. — Jean-François CHASSAY, « Attente », *Spirale*, février 1992, p. 7 ; « Les stratégies du trompe-l'œil : la représentation dans *Amandes et melon* », dans Janine RICOUART [éd.], *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham, Summa Publication, 1999, p. 101-109. — Frédérique CHEVILLOT, « Madeleines et Monette », dans Janine RICOUART [éd.], *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham, Summa Publications, 1999, p. 175-183. — Louis CORNELIER, « Pointillisme et longueurs », *Le Devoir*, 25 janvier 1992, p. C-16. — Hugues CORRIVEAU, « Madeleine Monette, une écrivaine de l'urbanité », *Lettres québécoises*, printemps 2009, p. 9-11. — Serge DROUIN, « Se confondre dans l'autre en gardant son identité », *Le Journal de Québec*, 15 décembre 1991, p. 35. — Claudine FISHER, « Un soupçon de violence et l'excentricité », dans Janine RICOUART [éd.], *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham, Summa Publications, 1999, p. 133-144.

— J. GAGNON, « *Amandes et melon*. Les fruits de la passion », *Voir Montréal*, 16 au 22 janvier 1992, p. 18. — Cara GARGANO, « Défier la réalité. L'esthétique de la mémoire chez Madeleine Monette », dans Janine RICOUART [éd.], *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham, Summa Publication, 1999, p. 201-212 [v. p. 201, 203-205, 207-209]. — Claude GRÉGOIRE, « L'âme au bout des mots », *Québec français*, printemps 1992, p. 89; « Le sens intime de la réalité », *Québec français*, printemps 1992, p. 87-88. — Anne-Marie GRONHOVD, « *Amandes et melon*. Histoire de femmes », dans Janine RICOUART [éd.], *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham, Summa Publications, 1999, p. 145-158. — Marie-Andrée LAMONTAGNE, « Histoires de familles », *Liberté*, avril 1992, p. 90-94 [v. p. 90-92]. — Lise LEMIEUX, « *Amandes et melon* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 19. — Lucie LEQUIN, « La traversée de l'ambiguïté dans l'image (im)mobile », dans Janine RICOUART [éd.], *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham (Alabama), Summa Publication, 1999, p. 185-200 [v. p. 185, 195-199]. — Georgiana M. M. COLVILE, « *Amandes et melon* ou l'anatomie d'une nature morte », *Thirty Voices in the Feminine*, Amsterdam, Rodopi, 1996, p. 119-127 [reproduit dans Janine RICOUART [éd.], *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham, Summa Publication, 1999, p. 111-132]. — Gilles MARCOTTE, « Un moment de grâce », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> mars 1992, p. 75. — Réginald MARTEL, « Dans le quotidien des siens, l'absente triomphe », *La Presse*, 17 novembre 1991, p. C-7 [reproduit dans *Le premier lecteur*, p. 249-252]; « Réginald Martel entretien avec... Madeleine Monette », *La Presse*, 5 janvier 1992, p. C-1; « Rien de truqué, rien de gratuit », *La Presse*, 5 janvier 1992, p. C-1, C-2. — Véronique MASSÉ DU BOIS, « *L'écriture fictive dans trois romans de Madeleine Monette* ». Mémoire de maîtrise, Halifax, Dalhousie, 1998, 159 f. — Annie MOLIN VASSEUR, « Madeleine Monette. La quête du foisonnement », *Arcade*, printemps 1999, p. 69-81 [v. p. 75, 77, 80]. — Andrée POULIN, « Le plaisir d'un talent éblouissant », *Le Droit*, 7 décembre 1991, p. A-9. — Janine RICOUART, « Entretien avec Madeleine Monette. À propos de *La femme furieuse* », dans Janine RICOUART [éd.], *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham, Summa Publication, 1999, p. 75-86. — Janine RICOUART et Anne-Marie GRONHOVD, « Rencontres avec Madeleine Monette. 23-24 juin 1992, Strasbourg, CIEF », *Québec Studies*, Autumn 1993-Winter 1994, p. 107-115. — Brigitte ROUSSEL, « Perspectivisme et différence [sic] féminine dans *Amandes et melon* », *French Review*, December 1997, p. 266-277 [reproduit dans Janine RICOUART [éd.], *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham, Summa publications, 1999, p. 159-174]. — Anne-Marie VOISARD, « *Amandes et melon*. Un roman qui se dévore », *Le Soleil*, 14 décembre 1991, p. E-9. — Metka ZUPANČIČ, « *Le double suspect*. Entre la mythomanie et la mythographie », dans Janine RICOUART [éd.], *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham, Summa Publication, 1999, p. 75-86 [v. p. 82].

## L'AMANTE OCÉANE

et autres recueils de poésies de Gabriel

LALONDE

Poète, écrivain, artiste peintre et juriste, Gabriel Lalonde entre dans une période particulièrement prolifique au début des années 1990, rédigeant successivement plusieurs recueils de poésies – qu'il illustre souvent lui-même – qui réfléchissent la rencontre de l'être humain avec les thèmes de la nature, de la mort, de la vie et de

l'amour. *L'amante Océane* propose un chant d'amour composé pour une femme, figure centrale du recueil. Cette Océane semble porter les poèmes dans un élan propre à celui qu'inspire une muse. Or, les vers libres restent souvent incohérents parce que profondément intimes : l'expérience personnelle gomme la poésie qui se confond avec la recherche d'effets symboliques. Malgré tout, quelques vers échappent parfois à cette faiblesse : « L'hiver s'est déshabillé dans ta main ».

Le deuxième recueil de cette lignée, intitulé *L'amour de l'une*. *Anticosti*, s'ouvre sur une précision explicitant la démarche créatrice du poète qui spécifie être volontairement ancré dans la spontanéité. Offrant toute la place à son amour pour l'île d'Anticosti, il lui voue une passion amoureuse des plus éprouvées. Les poèmes s'enchaînent, en vers libres, proches parfois du haïku. Une myriade d'instantanés sauvages, transcendés par la confiance, deviennent ainsi autant d'exutoires à une douleur amoureuse féconde : « En une seconde ° J'ai vécu dans tes yeux ° Tous les matins d'automne ». On sent l'écriture évoluer vers une transparence, malgré quelques expériences fondées sur le désir de l'effet : « Anticosti ° Tu femmes mes mains ».

Avec *Petits mots de vie*, le poète épouse la forme de l'aphorisme, tenté aussi par la maxime. Entre l'humour et la sensibilité morale, entre la dérision et la dénonciation, le poète revient peu à peu, vers la fin du titre, au poème en vers libres pour mieux servir ses thèmes de prédilection. Finalement, avec *L'amour feu*. *Journal poétique d'un amour fou*, *Le cœur en sablier* ainsi que *Lettres à la mort*. *Les nuits du cœur*, Lalonde amorce un cycle au sein duquel l'amour devient un choix vital qu'il place sciemment à l'épicentre de la passion sexuelle, criant la beauté de la vie comme dernier geste posé face à l'impitoyable action de la mort. Mort qu'il entreprend d'appivoiser, d'accueillir en s'adressant à elle de manière épistolaire, évoquant la nature comme médiatrice. Le verbe de Lalonde évolue, cherche, expérimente et parvient à découvrir sa propre genèse dans ce respect de l'image qui lui fait quitter l'attrait du symbole. Sa voix atteint alors sa véritable force, soit celle de la clarté et de la simplicité.

Jean-François LEBLANC

L'AMANTE OCÉANE, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1991], 46 p. L'AMOUR DE L'UNE. *Anticosti*, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 136[2] p. PETITS MOTS DE VIE, [Québec], Éditions du Loup de

Gouttière, [1992], 106 p. **L'AMOUR FEU. Journal poétique d'un amour fou**, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1993], 141[2] p. **LE CŒUR EN SABLIER. Poésie**, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1993], 81 p. **LETTRES À LA MORT. Les nuits du cœur**, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1995], 141[2] p.

[ANONYME], « Gabriel Lalonde : peintre, poète, avocat, fonctionnaire et... maire », *Le Soleil*, 20 mars 1992, p. A-5 [*L'amour feu. Journal poétique d'un amour fou*]. — Francine BORDELEAU, « Dans la gueule du loup », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 60 [*Petits mots de vie*]. — Robert FLEURY, « Vivre au bord de l'eau : un barrage en vue », *Le Soleil*, 10 août 1996, p. A-16 [*Petits mots de vie*]. — Monique GRÉGOIRE, « Lettres à la mort. Les nuits du cœur », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 45-46. — José LECLERC, « L'amour toujours », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 39-40 [v. p. 39] [*L'amour feu. Journal poétique d'un amour fou et Le cœur en sablier*]. — Dany QUINE, « De la plume au pin-céau. Gabriel Lalonde, ou l'art spontané et humaniste », *Le Soleil*, 12 novembre 1995, p. B-9 [*Lettres à la mort. Les nuits du cœur*]. — Gilles TOUPIN, « La force tranquille de Pierre DesRuisseaux », *La Presse*, 1<sup>er</sup> octobre 1995, p. B-5 [*Lettres à la mort. Les nuits du cœur*]. — Pierre VENNAT, « Gabriel Lalonde, le maire-poète ! », *La Presse*, 28 mars 1993, p. B-5 [*Petits mots de vie*].

## L'AMATEUR DE MUSIQUE

essai de Gilles MARCOTTE

Quatorzième ouvrage de Gilles Marcotte (si on inclut les anthologies et les ouvrages en collaboration ou rédigés sous sa codirection), le recueil *L'amateur de musique* regroupe trente-deux textes parus pour la plupart dans la revue *Liberté*, à l'exception d'un hommage à Wolfgang Amadeus Mozart publié dans le magazine *L'Actualité*, où l'auteur a longtemps tenu une chronique sur les livres. Avec modestie, le professeur-écrivain-journaliste reconnaît que ces pages n'ont « guère à voir avec la musicologie, voire avec la simple critique musicale ». N'ayant jamais acquis le statut de critique de disques et d'opéras, Marcotte avoue humblement son admiration pour certains animateurs de radio qui peuvent proposer des écoutes comparées de différentes interprétations d'une même œuvre : « Il faut, pour cela, savoir beaucoup de choses, aller très souvent au concert, posséder une énorme collection de disques et avoir le temps de les écouter je ne sais trop combien de fois. Ce n'est pas mon cas ». Pourtant, il a longtemps fréquenté la musique classique en tant qu'amateur : il avait d'ailleurs inclus quelques références à des œuvres musicales judicieusement choisies dans son recueil de nouvelles *La vie réelle*\*.

Publiées initialement entre décembre 1985 et juin 1991, les chroniques de *L'amateur de musique* traitent de disques (mais pas forcément de nouveautés), de récitals, de livres sur la musique

classique, mais aussi de ce que certains écrivains admirés (de Paul Claudel à Julien Green) pensaient de la musique. Ici, le critique et professeur de littérature semble avoir un faible pour les compositeurs allemands (Ludwig Van Beethoven, Joseph Haydn, Robert Schumann), mais aussi pour des compositeurs encore vivants à cette époque, comme Olivier Messiaen et le Montréalais Gilles Tremblay, dont il encense *Les vêpres de la Vierge* (1986). Stylistiquement, certaines de ses chroniques s'apparentent parfois à des histoires ou à des nouvelles, par exemple dans ce petit sketch inventé sous forme de dialogues entre deux dragueurs, qui, sur un ton léger, sert à prolonger la réflexion autour du personnage de Don Juan à l'opéra.

Lorsque Marcotte écrit sur la musique qu'il aime, le *je* du critique est omniprésent pour décrire ses impressions et ses préférences, les souvenirs évoqués par les écoutes d'une œuvre, par exemple pour l'opéra *Wozzeck* d'Alban Berg : « Je me souviens encore de la première fois que j'entendis ce cri, dans l'enregistrement Mitropoulos ». On retrouve, ailleurs, la même introspection de l'essayiste mélomane qui découvre un nouvel enregistrement d'un opéra de ce musicien : « Je suis ébahi, donc, émerveillé, mais je m'interroge sur une absence parmi les sentiments que provoque cette audition ». Une autre chronique, datée de juin 1989, permet à Marcotte d'exprimer sur un ton cocasse sa volonté farouche de résister à l'avènement inévitable du disque compact et de déplorer du même souffle la disparition annoncée du disque vinyle 33 tours qu'il constate avec dépit chez ses disquaires préférés de la rue Sainte-Catherine : il mentionne Sam the Record Man et Archambault, tous deux reconvertis au CD, dans sa chronique « Quelle vie !... ».

Contrairement à des critiques de disques, le contenu reste souvent imprécis. On trouve très peu de références bibliographiques ou discographiques mentionnant les dates des enregistrements ou la provenance exacte des anecdotes et citations fournies ici et là. L'expression « selon les commentateurs », employée à outrance d'un texte à l'autre, reste toujours vague pour identifier qui sont ces commentateurs influents dictant la pensée officielle en matière de musique.

Très peu de critiques ont commenté *L'amateur de musique*, mais Jacques Godbout, son compagnon de route au magazine *L'Actualité*, ne formule que des éloges à propos de son collègue : « [...] quand Marcotte décrit une soirée au concert, ou la façon dont Glenn Gould aborde l'art

musical, il le fait aussi en romancier (Marcotte a publié deux romans): il invente ». Même admiration pour cet écrivain chevronné de la part de Jean Morency: « L'auteur démontre qu'il est un essayiste de toute première force en ceci qu'il sait établir des rapports féconds entre des réalités parfois fort éloignées (ainsi de [Gaston] Miron et de [Jean] Sibelius!), mais qu'il a le don d'aborder librement, avec un sain détachement et un humour discret ».

« *L'amateur de musique* » est loin d'être une coda aux écrits musicaux de l'ancien journaliste. Marcotte devait par la suite poursuivre ses chroniques sur la musique dans la revue *Liberté*, parallèlement à ses autres activités d'écrivain. Reconnaissance suprême, il a reçu en 1997 le prix Athanase-David du Gouvernement du Québec.

Yves LABERGE

L'AMATEUR DE MUSIQUE, [Montréal], Boréal, [1992], 238 p. (Papiers collés).

[ANONYME], « *L'amateur de musique* », *Le Journal de Montréal*, 15 février 1992, p. We-6. — Lucie CÔTÉ, « Gilles Marcotte souffre de l'écriture », *La Presse*, 16 février 1992, p. C-1. — Serge DROUIN, « Des personnages insolites », *Le Journal de Québec*, 2 août 1992, p. 24. — André GAUDREAU, « Peut-être était-il venu le temps de l'expiation », *La Voix de l'Est*, 4 avril 1992, p. 39. — Jacques GOUBOUT, « Un talent de conteur, une oreille éduquée », *L'Actualité*, 15 mai 1992, p. 122. — Jean MORENCY, « *L'amateur de musique* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 25.

### L'AMBIGUÏTÉ AMÉRICAINE. Le roman québécois face aux États-Unis

essai de Jean-François CHASSAY

Jean-François Chassay réunit des versions retravaillées d'articles qu'il a publiés entre 1991 et 1994 dans des revues savantes québécoises avec de nouvelles réflexions pour former en 1995 l'essai *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*. Tout comme *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique\** (1994) de Jean Morency, *L'ambiguïté américaine* s'intéresse à un domaine relativement inexploré par la critique littéraire québécoise: les liens entre la littérature québécoise et la littérature américaine. Alors que l'essai de Morency privilégiait des liens de nature thématique entre les deux littératures, Chassay, voulant dépasser la question de la géographie ou de l'inconscient collectif, propose plutôt une analyse interdiscursive des romans québécois contemporains. Il avance que le rapport du roman québécois vis-à-vis des

États-Unis s'est toujours exprimé dans l'imaginaire de la modernité et de la technoscience, plus précisément à travers le recours à des « machines », telles l'automobile ou l'ordinateur. Chassay, qui a publié en 1992 un ouvrage sur les liens entre science et littérature dans l'œuvre de Georges Perec (*Le jeu des coïncidences dans La vie mode d'emploi de Georges Perec*), développe à partir de cette « piste technoscientifique » un nouveau réseau thématique en lien avec l'américanité. Son hypothèse de recherche suggère que les États-Unis constituent une puissance du point de vue des communications qui « infecte » le discours social québécois. Il montre ainsi comment le discours de la prospérité industrielle affecte certains romans canadiens-français du XX<sup>e</sup> siècle comme *Robert Lozé\** d'Errol Bouchette ou encore comment les discours publicitaires marquent le roman *Alexandre Chenevert\** de Gabrielle Roy. Même s'il met l'accent sur l'idéologie de la communication, il ne délaisse pas totalement les liens intertextuels entre les deux corpus nationaux. Au contraire, il met en lumière la présence implicite ou explicite de Jack Kerouac dans le « road book » québécois (*Volswagen blues\** de Jacques Poulin, *Les faux fuyants\** de Monique LaRue et *Vendredi-Friday\** d'Alain Poissant) et celle d'Herman Melville dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu. Ce faisant, il met en relief l'influence qu'exercent les auteurs américains sur les écrivains québécois. Les quatre derniers chapitres lient l'américanité à l'imaginaire urbain de Montréal. Les romans urbains de Réjean Ducharme, la « trilogie USA » de Nicole Brossard (*French kiss\**, *Picture theory\** et *Le désert mauve\**) et le roman de science-fiction *La trouble-fête\** de Bernard Andrès véhiculent une vision de Montréal ambiguë où la technologie, l'informatique ou l'omniprésence de la culture de masse américaine atténuent la frontière entre le réel et la fiction. Chassay suggère même que deux romans qui situent une protagoniste québécoise aux États-Unis (*Petites violences\** de Madeleine Monette et *Copies conformes\** de Monique LaRue) exploitent l'extraterritorialité afin de transformer leur image de la réalité montréalaise. L'enjeu des romans québécois contemporains, tout comme des romans américains, serait précisément de montrer comment l'appareil médiatique étatsunien voile la perception de la réalité des individus.

*L'ambiguïté américaine*, en plus de ses propositions audacieuses, se distingue par un ton souvent ironique, parfois pamphlétaire, que peu

d'essayistes se permettent d'employer dans des ouvrages savants. Les clins d'œil de l'auteur s'avèrent efficaces afin de mettre à jour les nombreuses tensions et contradictions rattachées à l'américanité de la littérature québécoise ou encore à la récupération nationaliste de Jack Kerouac. De telles dénonciations s'avéraient peut-être nécessaires afin de libérer la notion d'américanité des connotations et préjugés qui l'entouraient. Dans son compte rendu, Robert Major félicite l'érudition de l'essayiste en mentionnant que la littérature américaine mériterait d'être plus connue au Québec.

Pierre-Paul FERLAND

**L'AMBIGUÏTÉ AMÉRICAINE.** Le roman québécois face aux États-Unis, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 197 p. (Théorie et littérature).

Pierre CAYOUILLE, « La maraude », *Le Devoir*, 8 avril 1995, p. D-6. — Robert MAJOR, « Plein-Amérique », *Voix et images*, printemps 1995, p. 691-699 [v. p. 696-698]. — Jean MORENCY, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 258 p. (Terre américaine). — Pierre NEPVEU, « Romans d'un continent problématique », *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 11. — Janet M. PATERSON, « L'ambiguïté américaine », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 151-152. — Max ROY, « L'Amérique littéraire », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 44-45. — Robert SALETTI, « L'appel des États », *Le Devoir*, 15 avril 1995, p. D-4.

**L'AMÉRIQUE. Poème en cinémascope**  
recueil de poésies de Jean-Paul DAOUST

Voir *Les poses de la lumière* et autres recueils de poésies de Jean-Paul DAOUST.

**LES ÂMES SŒURS et LES FAUX DÉPARTS**

romans de Marie GAUDREAU

Le premier roman de Marie Gaudreau, *Les âmes sœurs*, publié en 1991, présente la relation de Lucie et Suzanne. Tapiés dans l'ombre du domicile familial puis du pensionnat qui les accueillera, ces deux sœurs unies par des liens affectifs problématiques découvrent ensemble leur sexualité, en jouant à faire « comme dans les films d'amour ». Ces petits jeux marquent durablement Lucie, qui peine à oublier l'« abîme des caresses aveugles » de son enfance et les douces que lui dispensait Suzanne.

Cinq ans plus tard, Lucie vivote de boulots alimentaires en numéros érotiques présentés au chic « Shotgun », bar de danseuses nues, où elle

substitue à ses aspirations déçues de tragédienne en reproduisant sur scène *Le cygne* de Camille Saint-Saëns. Obnubilée par ses souvenirs d'enfance, elle mène une existence de solitude, prise dans le carcan d'un corps de femme qu'elle refuse. Suzanne, quant à elle, court la bohème à travers l'Europe et tente de faire reconnaître ses talents de peintre. Un jour, elle revient à Montréal, mais les réjouissances premières laissent place à la déception d'un départ imminent. Lucie ne peut toutefois se résoudre à cette nouvelle séparation. Dans un ultime dénouement qui se veut son chant du cygne, elle se fait l'actrice de sa propre tragédie: le rideau tombe sur son acte de suicide, dernière scène d'une vie qui n'a, somme toute, jamais vraiment débuté.

*Les âmes sœurs* est un roman audacieux à plus d'un titre. Les thèmes abordés (lesbianisme, relations incestueuses) et les espaces marginaux privilégiés ne cèdent jamais au sensationnalisme, puisque contrebalancés par la candeur et la pureté de l'univers psychologique de Lucie. L'appareil symbolique et intertextuel, développé autour de la pièce de Saint-Saëns, est d'ailleurs judicieusement exploité. En revanche, certains commentateurs, tels François Ouellet et Jean Basile, ont décrié la mièvrerie de ton, en plus de reprocher à la romancière de prodiguer de trop nombreuses opinions à propos de tout et de rien.

Le monde de l'enfance, la protagoniste du roman *Les faux départs*, Cécile Dalpé, le quitte avec un enthousiasme libérateur, ainsi que le giron familial où règne une mère intransigeante. Pour se soustraire aux regards obliques de son entourage bourgeois et des membres du clergé, Cécile, précocement enceinte de Jacques Lauzon, jeune homme issu du milieu prolétaire sudburois, convole avec lui en justes noces. Pour le meilleur, mais pour le pire, surtout. Lauzon s'avère rapidement irascible, méprisant, et a tôt fait de piétiner sans vergogne la conception fleur bleue qu'a Cécile de la vie conjugale. De cette union torrentueuse naîtront cinq enfants: Louise, Daniel, Benoît, Brigitte et Christian, qui auront eux aussi à subir les foudres paternelles.

Dans un découpage cinématographique en dix chapitres, chaque épisode de ces chroniques de la « vie ordinaire », qui prennent pour toile de fond le Québec des années 1950 à 1980, illustre le cycle de l'oppression physique et psychologique: la roue tourne, la brutalité demeure. Ce sont d'ailleurs les contrecoups de cette tyrannie, soupesés par la plume hyperréaliste de Gaudreau chez tous les membres de la cellule familiale, qui

font l'intérêt du roman. Par l'incessant va-et-vient d'un jeu de focalisation interne sur les différents personnages, l'auteure parvient à reconstruire le climat étouffant qui tient sur le qui-vive les victimes de Lauzon, être frustré à l'œdipe apparemment irrésolu.

« Les faux départs », ce sont les promesses de multiples recommencements déçues par la violence ritualisée du mari; la trajectoire sociale ascendante fausse la dépression de Lauzon, qui apprend à ses dépens que les lois de la physique sont applicables à celles de la réussite: tout ce qui monte redescend. Le couple sera ruiné, le divorce, consommé.

La critique, partagée, n'a pas fait grand cas de ce second roman de Gaudreau. Si François Ouellet y voit un portrait d'ensemble assez juste, notamment celui du père, Francine Bordeleau juge avec sévérité l'intérêt romanesque de cette famille, étonnamment qualifiée de « banale ».

David LAPORTE

**LES ÂMES SŒURS. Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 169 p.; Lanctôt éditeur, [2003], 178[2] p. (PCL / Petite Collection Lanctôt). **LES FAUX DÉPARTS. Roman**, Montréal, VLB éditeur, 1992, 224 p.

[ANONYME], « *Les âmes sœurs* », *Le Droit*, 15 juin 1991, p. A-22. — Francine BEAUDOIN, « *Cher Daddy*: vieille recette éprouvée qui a ses adeptes », *La Voix de l'Est*, 25 mai 1991, p. 35 [*Les âmes sœurs*]. — Jean BASILE, « Deux voyages au pays de l'enfance », *Le Devoir*, 13 juillet 1991, p. B-7 [*Les âmes sœurs*]. — Patricia BELZIL, « *Les âmes sœurs* », *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 13-14. — Dominique BLONDEAU, « *Les âmes sœurs* », *Arcade*, automne 1991, p. 64; « *Les faux départs* », *Arcade*, printemps 1993, p. 83-84. — Francine BORDELEAU, « Scènes de la vie ordinaire », *Le Devoir*, 6 février 1993, p. D-3 [*Les faux départs*]. — Guy CLOUTIER, « *Les âmes sœurs* nous entraîne dans un monde de paradoxes », *Le Soleil*, 3 juin 1991, p. B-5. — Serge DROUIN, « Premier roman que nous propose Marie Gaudreau », *Le Journal de Québec*, 23 juin 1991, p. 29 [*Les âmes sœurs*]. — Christyne DUFOUR, « *Les âmes sœurs* », *Québec français*, automne 1991, p. 16-17. — J. GAGNON, « *Les faux départs* », *Voir Montréal*, 4 au 10 mars 1993, p. 27. — Christiane LAFORGE, « Sur les tablettes », *Le Quotidien*, 8 juin 1991, p. 19 [*Les âmes sœurs*]. — François OUELLET, « Romans de l'identité: la nouvelle génération », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 44-53 [v. p. 51-52] [*Les âmes sœurs* et *Les faux départs*]. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, Automn 1993, p. 48-70 [v. p. 51] [*Les faux départs*].

## LES AMITIÉS INACHEVÉES

roman de Jacques CÔTÉ

Considéré en 1994 comme un écrivain de la relève, Jacques Côté signait pourtant déjà à cette époque son troisième roman. En proposant une histoire en abîme où la légèreté voisine la gravité,

*Les amitiés inachevées* brosse le tableau d'une jeunesse déboussolée qui, à l'aube de la trentaine, prévoit encore difficilement son avenir.

Après un séjour de quatre ans en Angleterre, Philippe, le narrateur, revient à Québec dans le but de corriger les épreuves de son premier roman. Cyniquement intitulé *Le désastre*, son livre, conçu dans un premier temps pour la frime, met en scène son ex-copine Fabi, de qui il est toujours amoureux, et Alexis, un vieil ami avec qui il vient de renouer.

Dans les faits, Alexis, déchiré entre sa passion pour la peinture et la pratique du droit, lutte au quotidien contre son alcoolisme, ses angoisses et un amour à sens unique qui mine sa détermination à ramener de l'ordre dans sa vie. De son côté, autant par ennui que par paresse, Philippe s'est lancé dans une aventure amoureuse cauchemardesque avec Lucy, une riche Torontoise exaltée qui veut s'installer à Québec. Multipliant les efforts pour mettre un point final à son roman et se tirer du borbier dans lequel il s'est enlisé avec Lucy, Philippe sera-t-il en mesure de conjurer le drame qui se profile? Lorsqu'une arme apparaît au détour d'un chapitre, le lecteur anticipe généralement son utilisation...

Dans ce roman, Côté soulève avec une authenticité indéniable des questions fondamentales qui sont toujours d'actualité: la quête fiévreuse de sa destinée, l'impact de toute dépendance, la complexité des relations humaines... Il parvient cependant à insuffler un humour décalé à son récit en filant adroitement des métaphores expressives qui font sourire. L'allégorie transparente développée autour du personnage de Lucy illustre d'ailleurs joyeusement la conjoncture politique de l'époque. Il faut aussi souligner l'attachement sincère du romancier à la ville de Québec, car ses descriptions généreuses recréent avec éloquence l'atmosphère vibrante qui se dégage de la Vieille Capitale.

Ce roman conclut un triptyque autobiographique amorcé en 1988 avec *Les montagnes russes\**. L'auteur, toujours présent sur la scène littéraire, se tournera par la suite vers le polar et l'histoire de la criminalistique.

Ginette BERNATCHEZ

**LES AMITIÉS INACHEVÉES**, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 214 p.

Barbara BLONDEAU, « *Les amitiés inachevées* », *Québec français*, hiver 1995, p. 19-20. — Gilles CREVIER, « Amour, amitié, solitude », *Le Journal de Montréal*, 19 novembre 1994, p. We-35. — Rachel DUCLOS, « Jacques Côté. Tout à



espérer», *Le Devoir*, 4 mars 1995, p. D-1. — Pierre FOGLIA, « Au plaisir de lire », *La Presse*, 6 mars 1995, p. A-5. — Marie-Claire GIRARD, « Rien à espérer », *Le Devoir*, 11 février 1995, p. D-6. — Martine LATULIPPE et Marc PROULX, « Jacques Côté. La voix de la jeune génération », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 36-38 [*passim*]. — Réginald MARTEL, « Le déclin de la littérature chez Québec / Amérique », *La Presse*, 11 décembre 1994, p. B-7. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 53-54].

## L'AMOUR CANNIBALE et LA VOIX DE LA SIRÈNE

romans de Réjane BOUGÉ

Dans le premier roman de Réjane Bougé, au titre accrocheur, *L'amour cannibale*, le lecteur suit, dans la première partie, la fillette Catherine au quotidien, dès le début des années 1960, avec les figures du père, de la tante et de la mère. Quand Catherine perd le premier de ces trois êtres qui lui sont chers – il est malade, on l'a amputé d'une jambe –, elle commence déjà à se méfier de l'amour, associé pour elle à la maladie, à la perte, à la mort. Sur son univers – la maison, l'école chez les religieuses –, se greffent des actes et des notions qu'elle ne comprend pas encore: sa dent que le père veut pour lui, sainte Thérèse de Lisieux, la fascination qu'elle éprouve pour sa tante, le F.L.Q. Seize vignettes parfaitement réussies se suivent, tant au niveau du langage et la justesse du ton que par les observations minutieuses de la petite. Dans la deuxième partie, plus brève, ne comptant qu'une dizaine de courts récits, nous la retrouvons adulte, avec ses amants italiens (« Luca », dont le premier texte est repris dans le titre du roman). Nécessairement, le point de vue change. La narration se fait plus factuelle encore, voire distante. C'est ce hiatus entre les deux parties qui a divisé la critique: ceux qui ont apprécié et les autres qui lui ont réservé un accueil froid. Sauf Pierre Salducci, personne n'a mentionné le fait que, en réalité, il ne s'agit pas d'un roman, mais d'une « suite de nouvelles, de comptes rendus ou de petits tableaux ». Le même critique regrette le « ton neutre », la rapidité avec laquelle l'auteure passe sur les personnages: « On ne nous donne pas l'occasion de les connaître vraiment, la narratrice elle-même reste en retrait, comme indifférente, si bien qu'on les quitte tous sans regrets ». Réginald Martel reproche à l'écrivaine, comme Marie-Paule Villeneuve, Lise Fontaine et Andrée Poulin, la seconde partie du roman, « de loin la moins réussie ». Cependant, Martel, François Ouellet et Guy Cloutier ont bien saisi que l'écriture de Bougé est, dès cette pre-

mière publication, « signée » (Martel). Ouellet signale « la ligne thématique de la vulnérabilité et du morcellement des choses » et conclut à « un parti pris du quotidien au service d'une écriture sèche et rapide, formaliste, calquée sur l'association d'idées [...], la fragmentation amoureuse ». Susciter des opinions aussi divergentes avec un premier livre est déjà un exploit.

Avec *La voix de la sirène*, nous sommes toujours à Montréal, en 1976, au moment des Jeux olympiques. Marie a dix-huit ans. Elle est follement amoureuse de Pierre qui vient d'entreprendre un voyage en Grèce. Dans son journal intime, elle consigne ses lettres d'amour (qu'elle n'envoie jamais puisqu'il ne lui a pas laissé d'adresse) dans lesquelles est décrite son attirance, surtout physique. Sa confidente est sa meilleure amie, Camille, une transsexuelle qui part pour une autre ville où elle rencontre rapidement l'amour.

Dans ce roman épistolaire, Marie raconte également la fin de ses études au cégep, la grève à l'UQÀM, la construction du Stade olympique. Avec ses fréquentes références à Bérénice, l'héroïne de *L'avalée des avalés\** de Réjean Ducharme, et les citations de chansons du film *Les parapluies de Cherbourg*, l'auteure situe le lecteur dans l'air du temps de manière plus convaincante que dans son roman précédent. Pour Martel, « une fois encore, la finesse de l'observation et la simplicité de l'écriture » l'emportent sur « trop de détails de menus faits », alors que Gilles Perron souligne la réussite de l'auteure « à concilier la spontanéité de ce genre [le journal intime] et le caractère plus construit du roman ». Il est étonnant de constater que, dans les recensions, on n'ait presque pas relevé le fait que ce roman ne contient pas une, mais deux trames, la première étant celle des jeux de l'amour, la seconde, l'identité sexuelle, celle de Camille et de Pierre.

Hans-Jürgen GREIF

**L'AMOUR CANNIBALE. Roman**, [Montréal], Boréal, [1992], 183[1] p. **LA VOIX DE LA SIRÈNE. Roman**, [Montréal], Boréal, [1994], 199 p.

Guy CLOUTIER, « *L'amour cannibale* de Réjane Bougé », *Le Soleil*, 2 novembre 1992, p. B-5. — Serge DROUIN, « *Prisonnières à vie*: 11 femmes condamnées », *Le Journal de Québec*, 4 octobre 1992, p. 31 [*L'amour cannibale*]. — Lise FONTAINE, « *L'amour cannibale* », *Québec français*, hiver 1993, p. 24-25. — Lucie JOUBERT, « Le tango de la chair », *Spirale*, avril 1993, p. 13 [*L'amour cannibale*]. — Danielle LAURIN, « Enfouir la mort, l'amour sous les mots », *Le Devoir*, 22 octobre 1994, p. D-5 [*La voix de la sirène*]. — Réginald MARTEL, « Catherine en deux saisons », *La Presse*, 20 décembre 1992, p. B-9 [*L'amour cannibale*]; « L'objet improbable du désir », *La*

*Presse*, 16 octobre 1994, p. B-6 [*La voix de la sirène*]. — Gilles PERRON, «*La voix de la sirène*», *Québec français*, printemps 1995, p. 21. — Andrée POULIN, «*Du plus simple au plus complexe*», *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 19-20 [v. p. 20] [*L'amour cannibale*]. — Pierre SALDUCCI, «*Dans l'attente d'une confession*», *Le Devoir*, 17 octobre 1992, p. D-4 [*L'amour cannibale*]. — Marie-Paule VILLENEUVE, «*Le sujet était pourtant en or...*», *Le Droit*, 24 octobre 1992, p. A-9 [*L'amour cannibale*].

### L'AMOUR DE L'UNE. Anticosti

recueil de poésies de Gabriel LALONDE

Voir *L'amante Océane* et autres recueils de poésies de Gabriel LALONDE.

### L'AMOUR DU PAUVRE

essai de Jean LAROSE

Publié en 1991, *L'amour du pauvre*, troisième essai de Jean Larose, laisse entendre quelques réflexions intimes sur le rôle de l'intellectuel et du professeur, et les accents d'un polémiste qui n'hésite pas à passer à l'attaque avec des formules ironiques et un registre belliqueux. Bien que divisé en trois parties et fermé d'un épilogue, l'ouvrage ne semble guère s'organiser selon un angle précis : une réflexion sur la femme chez les premiers romantiques allemands voisine une analyse de la pédagogie dans l'enseignement du français au Québec. Ressort donc de cet essai un seul fil capable d'unir le tout : l'objet culturel y est central, qu'il soit filmique ou littéraire, et sert à l'essayiste à penser le nationalisme, l'enseignement, l'identité et l'histoire.

Deux textes, aux tonalités pamphlétaires, ouvrent l'essai de Larose : «*Le fantôme de la littérature*» et «*La littérature à distance*». Tous les deux attaquent une certaine pédagogie qui aurait, juge Larose, de plus en plus de place dans le système d'enseignement québécois. Ainsi, avec «*Le fantôme de la littérature*» s'élabore une véritable philosophie d'enseignement, dépassant la simple dynamique maître-élève. Il s'inscrit ainsi en faux contre l'usage pédagogique voulant que l'élève doive lire ce dont il est familier. Dans «*La littérature à distance*», Larose est cinglant : dans ce discours prononcé devant une assemblée de pédagogues, l'essayiste dissèque et détruit une vision «*créationniste*» de l'enseignement qui consiste à ce que l'élève se replie sur lui-même et apprenne le français et la culture de par sa propre création. S'il propose de faire de la littérature le «*maître*» à imposer aux élèves, le ton utilisé ne permet que de retenir la charge contre

l'idéologie pédagogique déjà en place. C'est d'ailleurs sur ces deux essais que se pencheront davantage les critiques.

D'un tout autre ordre, les deux essais qui ferment la première partie, «*La perte de la modernité*» et «*Dialogue de la plus haute tour*», semblent se rapprocher de l'épilogue, intitulée «*Vers le mauvais pauvre*». De fait, tous trois exposent des doutes vis-à-vis de l'ordre intellectuel auquel appartient l'essayiste. Reprenant la forme épistolaire, le dialogue avec son double ou l'anecdote biographique-romancée, ces essais s'inscrivent dans le même registre et soulèvent des idées voisines. Critiquant le manque de débats dans la société française ainsi que le manque de doute, dénonçant les certitudes des chercheurs universitaires, «*La perte de la modernité*» et «*Dialogue de la plus haute tour*» forment cependant une certaine continuité – sauf dans le registre – avec les deux premiers essais. L'épilogue, de son côté, constitue une véritable synthèse des principales positions évoquées dans le livre : le mythe du passage du Québécois vers l'Europe et le rapport à l'intellectuel sont ainsi traités sur le ton de l'anecdote.

La deuxième partie présente des critiques de films québécois (*Alias Will James* de Jacques Godbout, *Un zoo la nuit* de Jean-Claude Lauzon

Jean Larose



L'AMOUR  
DU PAUVRE

Boréal

COLLECTION PAPIERS COLLÉS

et *Pouvoir intime* de Yves Simoneau) et étranger (*El Norte* de Gregory Nava). Usant des outils psychanalytiques et sociocritiques, Larose attache une certaine importance à la charge identitaire de cette cinématographie. En fait, ses méthodes diffèrent peu de celles qu'il utilise en troisième partie: il s'attaque alors à un corpus littéraire. Allant des poèmes d'Octave Crémazie aux essais de Friedrich Schlegel, les analyses de Larose tentent d'éclairer l'influence sociale et humaine des œuvres, n'hésitant pas à visiter les biographies pour mettre au jour certaines tensions proprement psychanalytiques. L'essai éponyme du recueil, « L'amour du pauvre », met véritablement en place une réflexion sur la naissance des intellectuels québécois et sur leur exil initiatique en France, usant, pour ce faire, de la figure d'André Laurendeau.

Cet essai, ayant joui d'un certain succès commercial, a été reçu, de par son ton polémique, avec circonspection. Si on lui reproche le flou de ses termes et concepts (Stéphane Vachon), une remarque de Denis St-Jacques semble résumer la réception de l'œuvre: « Quoi qu'il en soit de sa rigueur argumentative, l'aventure que propose ce livre est captivante, Larose écrit et polémique à redonner le goût de lire aux plus blasés ».

David BÉLANGER

L'AMOUR DU PAUVRE, [Montréal], Boréal, [1991], 254[1] p. (Papiers collés); [1998], 254 p. (Boréal compact, 90).

[ANONYME], « La souveraineté rampante », *Le Droit*, 3 décembre 1994, p. A-16. — Jean BASILE, « Le combat de Larose », *Le Devoir*, 9 novembre 1991, p. 29. — Paul CAUCHON, « Le combat d'un réfractaire », *Le Devoir*, 19 octobre 1991, p. D-1, D-4. — Marc CHABOT, « Jean Larose risque encore de déranger », *Le Soleil*, 4 novembre 1991, p. A-16. — Lise GAUVIN, Alexandra JARQUE et Suzanne MARTIN, « Littérature et langue parlée au Québec II », *Études françaises*, automne-hiver 1992, p. 123-165 [v. p. 142]. — Laurent MAILHOT, « Saint-Denys-Garneau ou l'« équilibre impondérable » de l'homme et du poète », *UTQ*, Summer 1994, p. 518-527 [v. p. 522-523]. — Jacques PELLETIER, « Larose, Godbout ou l'école du mépris », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 42-43. — Maurice POULIOT, « L'amour du pauvre », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 32. — Denis SAINT-JACQUES, « Jean Larose Rides Again », *Québec français*, printemps 1992, p. 97-98. — Daniel SALÉE, « Quebec Sovereignty and the Challenge of Linguistic and Ethnocultural Minorities: Identity, Difference and the Politics of Ressentiment », *Québec Studies*, Autumn 1997, p. 6-23 [v. p. 17-18]. — Robert SALETTI, « À bon entendeur, salut! », *Le Devoir*, 19 octobre 1991, p. D-4. — Robert SCHWARTZWALD, « L'essai littéraire au Québec: entre l'histoire revue et l'avenir abordé », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, Fall 1992, p. 161-172 [passim]. — Marc TURGEON, « Un homme et ses pauvres », *Spirale*, février 1992, p. 3. — Stéphane VACHON, « Passer de l'appauvrissement à la pau-

vreté, comme on va de l'humiliation à l'humilité », *Voix et images*, hiver 1993, p. 382-387.

## L'AMOUR EN VAIN

roman de Gilbert CHOQUETTE

Dans son treizième roman, *L'amour en vain*, Gilbert Choquette a choisi la forme du journal intime pour reprendre un sujet cher à la littérature française de l'entre-deux-guerres, la lutte entre le corps et l'âme. Le narrateur, Jonathan Authier, retrace son amour pour sa demi-sœur Thaïs, de huit ans sa cadette, rencontrée pour la première fois à l'occasion de l'enterrement de leur père. À vingt-huit ans, Jonathan se trouve au début d'une carrière diplomatique alors que Thaïs entreprendra des études en médecine. Leur tempérament respectif ne pourrait différer davantage: le frère est sentencieux, formel jusqu'à la caricature du diplomate, alors que la sœur est rieuse, moqueuse: « Mais Thaïs ignorait tout de son pouvoir [...] en se moquant, à l'occasion, de mes grands airs fendants, car je croyais encore, de temps en temps, qu'il existe des expressions ou des comportements propres aux ambassadeurs, personnages qui ne savent jamais complètement s'abandonner ». Lorsque, après de longues hésitations, Jonathan dévoile dans une lettre sa passion à Thaïs, elle ne semble pas vouloir réagir. Quand le frère reçoit enfin une missive dans laquelle elle lui avoue son amour (contrairement à la passion fraternelle), il lutte entre le désir et ce que lui dicte sa conscience, imprégnée d'éducation chrétienne. Un jour, il apprend la mort de Thaïs qui s'est suicidée pour ne pas épouser son prétendant, Cyrille Courchesne. Celui-ci adresse de durs reproches à Jonathan, l'accusant d'être la cause du désarroi de sa fiancée, ce qui prouve que Thaïs s'était confiée à lui avant de mourir.

Dès lors, la vie affective du diplomate est brisée. Il ne se relèvera jamais de son amour mort mais prétend s'éprendre de Nadia Rossetti, comédienne et pianiste à ses heures, qui vit avec Camille, son mari, « un bouffi, un moche, un vieux [...], cet ignorant, ce parvenu, ce métèque » et son amant homosexuel, Claude Buies. Pendant un temps, Jonathan se laisse entraîner dans une vie factice, faite de luxueux voyages à l'étranger, dont l'attrait ne durera pas. Au moment où il quitte une Nadia vieillissante, richissime héritière après la disparition de son mari, il l'aperçoit sans vie, étendue sur son lit, en compagnie de Claude qui héritera de sa fortune.

La réception du livre a été mitigée et les critiques, peu nombreuses. Toutes soulignent un élément inutile au drame intérieur que développe l'auteur, celui d'avoir placé l'action en 2010 et inventé un « Kébec » indépendant. En effet, Jonathan quitte les Affaires étrangères à Ottawa et travaille pour le ministère correspondant « kébécois », qu'il délaissera après l'échec de sa relation avec Nadia pour se retirer du monde. Cette trame parallèle, sans doute ajoutée en vue du référendum de 1995, paraît une « concession regrettable » (Réginald Martel).

Quant à l'écriture de Choquette, les avis sont partagés : pour les uns, il s'agit de la « splendeur bien tempérée de l'écriture » (Martel), d'un « modèle parfait de correction stylistique et de pureté linguistique, même avec l'emploi d'un certain nombre de phrases marathons, enchevêtrées de “qui”, de “que” et de “et” » (Gilles Dorion), alors que Julie Sergent compare le roman à « une mauvaise parodie de *Gatsby le magnifique* ». Elle souligne le caractère déphasé de la langue que parle Jonathan qui s'adresse à Thais sur la plage de Kennebunk « d'une façon qui n'existe pas aujourd'hui – et encore moins, on peut le présumer, en 2010 ! [...] “Pourquoi t'échapper ainsi, petite fille ? Est-ce que tu fuirais ma société, par hasard ?” ».

Il est certain que les modèles pour l'écriture de Choquette se trouvent du côté français, plus particulièrement dans les romans suivant la Grande Guerre, jusqu'en 1930, environ : François Mauriac, André Gide, Julien Green, André Malraux, Paul Claudel, laissant de côté des écrivains comme René Laporte, Emmanuel Bove ou Pierre Bost. Il est évident que Choquette poursuit la tradition stylistique du XVIII<sup>e</sup> siècle, sans toutefois atteindre son degré de clarté, avec ses nombreuses phrases chargées de subordinées et d'adjectifs, telles que le relève Dorion, les maniérismes syntaxiques et terminologiques, faisant rater la cible au « roman qui remonte dans le temps. Et qui y reste » (Julie Sergent).

Hans-Jürgen GREIF

**L'AMOUR EN VAIN. Roman**, [Montréal], Humanitas, [1994], 136 p.

Gilles DORION, « *L'amour en vain* », *Québec français*, printemps 1995, p. 19-20. — Réginald MARTEL, « Le héros d'une cause perdue, celle de l'amour envers et contre tous », *La Presse*, 18 décembre 1994, p. B-12. — Julie SERGENT, « Lecture qui s'embête et romans qui s'empêtrent », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 21-22 [v. p. 22].

## L'AMOUR FEU. Journal poétique d'un amour fou

recueil de poésies de Gabriel LALONDE

Voir *L'amante Océane* et autres recueils de poésies de Gabriel LALONDE.

## ANCRAGES DU SILENCE

recueil de poésies de Madeleine SAINT-PIERRE

Avec *Ancrages du silence*, la poète trifluvienne Madeleine Saint-Pierre réunit trois de ses recueils publiés depuis 1970, *Émergence\** (1970), *Empreintes\** (1978), *Sèves\** (1983), ainsi qu'une série de poèmes inédits sous le titre « Ancrages ». En comparant les poèmes d'origine et ceux qui paraissent dans *Ancrages du silence*, on constate que l'ordre a parfois été changé, certains ont été modifiés, quelques vers et strophes retravaillés, sans que le propos ou le style n'aient été altérés.

Le recueil forme un tout cohérent, les thèmes abordés dans chacune des parties s'entrecroisant, que ce soit la nature, l'amour, le passage des saisons et des heures, le silence et la parole, le pays, la sexualité ou encore le quotidien. L'œuvre est teintée d'un lyrisme certain, Saint-Pierre associant très souvent des éléments de la nature à l'amour et à la sexualité : « Tes paumes ° lestées de beauté ° exhalent le parfum des bouleaux # Mon amour de chêne ° de thuya de pin ° mon compagnon de muettes paroles ». Le lien fort à la nature dans l'œuvre provient de cette passion de la poète pour l'écologie.

La forme des poèmes varie peu d'un recueil à l'autre. Tous écrits en vers, ils portent un titre et sont, pour la plupart, imprimés sur une seule page. Dans certains cas, il arrive qu'un poème couvre deux pages ou plus, ou encore qu'il soit divisé en plus courts poèmes chiffrés (I, II, III...) ou séparés d'une étoile\*, comme dans la section « Empreintes ». La section « Sèves » est plus particulière, ses poèmes ne portant pas de titre et en raison de sa séparation en trois parties distinctes (« Traces », « Éclats d'écorce » et « Jour de sève »). La dernière section, « Ancrages », bien qu'elle aborde toujours le thème de la nature, laisse percevoir le thème de la mort (« J'ai vu mourir ma vie ° dans un champ fleuri ° J'ai été moissonnée ° engrangée consommée »), et comporte davantage de poèmes reliés au quotidien et à la présence des enfants, préoccupations qui n'étaient pas présentes dans les trois premières sections, rédigées plusieurs années auparavant « Ancrages » : « S'éveille une aurore # tu reprends tes enfants °

cajoles romps la mie ° verses le lait ° peignes des toisons blondes ».

Une rare critique du recueil est parue, reconnaissant le travail qu'a réalisé la poète. Pour Jocelyne Felx, l'écriture de Saint-Pierre « construit toujours les divers états d'une même question qui se creuse patiemment, celle de l'action des êtres humains en un lieu qu'ils parcourent entre le vivre et le mourir, accordés aux rites des saisons, aux paysages, aux ébats charnels, à l'attente amoureuse et à "l'épiderme ° du feu" ».

Marie-Pier LAFORGE-BOURRET

ANCRAGES DU SILENCE, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, et [Echternach], Éditions Phi, [1995], 164[1] p.

### ANDROMÈDE ATTENDRA

et autres recueils de poésies de Gilles CYR

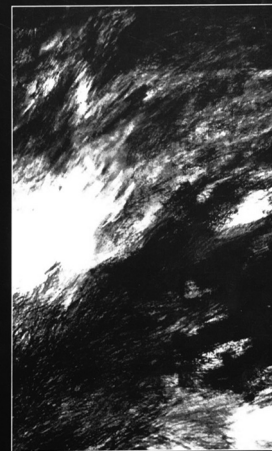
Avec *Andromède attendra* et *Songe que je bouge*, deux recueils publiés à trois ans d'intervalle, Gilles Cyr n'entend pas modifier les thèmes et procédés essentiels d'une œuvre échafaudée avec un travail de concision autour de l'espace, du regard et des choses (quotidiennes, pour la plupart) avec lesquelles le locuteur entre en contact. Mais comme le note Lucie Bourassa, « [p]ar rapport aux premiers recueils, ce n'est pas seulement le lexique qui s'est diversifié dans les plus récents, mais aussi les formes syntaxiques, les registres de langue, les actes de parole et les genres de discours ». Sans compter que, depuis 1991, les pages sont quadrillées par des poèmes tous composés de distiques, sans exception. Ce n'est que huit ans après la publication de *Diminution d'une pièce*, 1983 (omis du tome VII du dictionnaire), que Cyr publie ses nouveaux recueils, mais il avait entretemps fait paraître un livre d'art, *Myrthios\**, en 1990.

*Andromède attendra* est composé de sept sections numérotées qui comptent des poèmes non titrés. L'usage des distiques séparés par des blancs typographiques qui les mettent en valeur provoque des ruptures de ton et de syntaxe entre les propos, comme si le locuteur ne fournissait au lecteur que de bouts de vers et des paroles. Les déplacements de l'énonciateur, la portée de ses observations sont donc assujettis à un cadre rythmique marqué par les vers brefs. Chacun des poèmes fait songer à une expérience physique, parfois même scientifique, au cours de laquelle le locuteur éprouve le monde des objets quotidiens, ce qui est sans doute une manière, par la même occasion, de mesurer l'espace dans

lequel il met le pied. Le personnage fait des sorties ou il rentre après ses excursions à l'extérieur. Par exemple, le jour où il doit sortir les ordures, il entend sur le trottoir les voitures qui roulent vite et il se fait alors cette réflexion: « des particules je suppose ° arrivent encore du ciel # une confusion est créée ° puis je rentre ». La poésie de Cyr convoque souvent des références scientifiques et ces intertextes sont pour ainsi dire évalués comme des pseudos expériences, ainsi ce caillou laissé dans un verre d'eau qui mène à un constat humoristique: « à minuit je rentre # plus d'eau ° aussi bien ressortir # au début c'est difficile ° essayez ». Le recueil s'ouvre dans la rue où il y a des travaux de construction et se ferme également sur la rue (la même ?) où cette fois, elle est vide. La réception immédiate de l'œuvre de ce recueil est élogieuse. Roger Chamberland en parle comme d'« une expérience poétique inédite » et le considère comme « un petit livre précieux, l'un des meilleurs de l'année ». Pour Paul Chanel Malenfant, avec ce recueil « se formule une exigence poésie de l'attente devant l'incomplétude ». Avec *Andromède attendra*, le poète a mérité le prix de poésie du Gouverneur général du Canada.

## ANDROMÈDE ATTENDRA

GILLES CYR



L'HEXAGONE POÉSIE

*Songe que je bouge* est composé de quatre sections dont trois d'entre elles ont d'abord été publiées chez un éditeur d'art : *Myrthios*<sup>\*</sup>, paru en 1990, *Corrélat*s (1991), chez un éditeur français, enfin *La connaissance* (1993), aux Éditions Roselin. Précisons que c'est avec *Myrthios* que Cyr entreprend l'usage systématique des distiques, comme le mentionne Marc André Brouillette dans sa critique de cette suite publiée en 1990. Quant aux poèmes de *Ricochets* (1993), un autre livre d'artiste, ils seront repris beaucoup plus tard dans *Pourquoi ça gondole* (1999). Ce choix presque méthodique de faire d'abord paraître des sections de recueil à faible tirage chez des éditeurs mettant en valeur la matérialité de l'œuvre révèle l'importance du livre-objet chez le poète. La majorité des livres d'artistes précèdent de peu la parution en édition courante et ils leur sont parfois même contemporains. Or, pour *Songe que je bouge*, il faut remonter jusqu'en 1979 pour certains poèmes, comme le signale lui-même Cyr dans une note à la fin de son recueil. On peut ainsi présumer que le recueil final est le fruit d'un assemblage de petits recueils qui finissent par former une certaine unité. L'usage des distiques, de même que la prédominance du lieu et des déambulations du locuteur, en assurent la cohérence. *Songe que je bouge* multiplie les « Enquêtes sur le terrain » (le titre d'une division) qui conduisent à des observations ou à des résultats plutôt déceptifs pour chacune des parties de recueil qui regroupe des poèmes sans titre. Le savoir ne débouche que sur des approximations ou tout simplement sur des lacunes dans les raisonnements. Seule la section « Myrthios » (nom d'un village grec), se subdivise en parties. Malgré ce qu'annonce son titre, « La connaissance » se clôt sur le désintérêt du sujet énonciateur : « qu'est-ce que c'est ° la neige ? # je ne vais pas ° voir de si près ». La section « Dans cette zone » insiste sur la difficulté d'observer (« c'est à quelle distance ? ° on se frotte les yeux ») et « Corrélat » ne débouche sur aucune corrélation, bien au contraire (« le recomptage fait ° il n'y a pas accord »). L'usage de parenthèses, d'exclamatifs (sans point d'exclamation) et de marques interrogatives confèrent au discours poétique un flou, une impossibilité (voulue, recherchée ?) à fixer le regard ou à formuler un état stable. L'ordonnement du monde semble toujours condamné à l'échec, bien que ce jugement soit sans doute trop radical pour qualifier la démarche poétique de Cyr. Il en va du locuteur comme des objets, des obstacles et des lignes de fuite de l'espace qui s'offrent à son regard : tou-

jours mouvants, toujours approximatifs parce qu'il n'y a rien au fond qui vienne s'opposer à la marche du poète, sinon les accidents du terrain ou l'interruption intempestive par le bruit d'une moto ou le vacarme des travaux de voirie. Le recours aux formes passives, relativement nombreuses, vient atténuer le caractère apparemment dynamique, voire méthodique des actions du sujet lyrique (scandées par le rythme régulier des distiques) qui réussit difficilement à recoller les morceaux de son savoir. Or, le mot qui revient souvent sous la plume des commentateurs, c'est le mot *résistance*, pas tant résistance du monde que résistance du poète lui-même devant les apparences d'un univers stable et solide.

Jacques PAQUIN

ANDROMÈDE ATTENDRA, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 113 p. (Poésie). CORRÉLAT. Poésie, [Nantes], Pre Nian, [1991], [n. p.]. SONGE QUE JE BOUGE. Poésie, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 119[1] p. (Poésie). LA CONNAISSANCE. Poésie, [Montréal], Éditions Roselin, [1993], [n. p.]. RICOCHETS. Poésie, [Montréal], Éditions Yolande Racine, [1993], 47 p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-7 [*Songe que je bouge*]. — Lucie BOURASSA, « Aux lecteurs... et à ceux qui le deviendraient », *Le Devoir*, 19 novembre 1994, p. D-15 [*Songe que je bouge*]. — Marc André BROUILLETTE, « La mise en recueil de livres d'artistes dans l'œuvre de Gilles Cyr », dans Irène LANGLET [dir.], *Le recueil littéraire. Pratiques et théorie d'une forme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 115-124 [*Corrélat*s, *Songe que je bouge* et *La connaissance*]. — Roger CHAMBERLAND, « *Andromède attendra* », *Québec français*, printemps 1992, p. 23; « *Songe que je bouge* », *Québec français*, printemps 1995, p. 17. — Hugues CORRIVEAU, « L'aurore en plein midi », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 36-37 [v. p. 37] [*Songe que je bouge*]; « Voix et musiques du poème », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 35-37 [*Andromède attendra*]. — François DUMONT, « L'immédiat », *Voix et images*, automne 1995, p. 176-183 [v. p. 177-178] [*Songe que je bouge*]. — François HÉBERT, « Le "pain qui brille" de Gilles Cyr », *Dans le noir du poème. Les aléas de la transcendance*, Montréal, Fides [2007], 217 p. [v. p. 169-190]. (Nouvelles études québécoises) [*Andromède attendra*]. — Renaud LONGCHAMPS, « Six poètes sur la route 666 », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 50-52 [*Songe que je bouge*]. — Paul Chanel MALENFANT, « Questions d'existence », *Voix et images*, printemps 1992, p. 541-555 [v. p. 546-547] [*Andromède attendra*]. — Marcel OLSAMP, « Deux frères en poésie », *La poésie au Québec: revue critique 1991, 1992*, p. 43-44 [*Andromède attendra*]. — Pierre OUELLET, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, [Montréal], Éditions Trait d'union, [2003], 201 p. [v. p. 101-115] [*Andromède attendra* et *Songe que je bouge*]. — Gilles TOUPIN, « Prix du Gouverneur général: cinq poètes québécois se posent les grandes questions », *La Presse*, 29 novembre 1992, p. B-10 [*Andromède attendra*].

## LES ANÉMONES

et autres recueils de poésies de Bernard ANTOUN

Originaire de Beyrouth (Liban), Bernard Antoun a parfois orthographié son nom sans le « u » pour

certaines livres parus récemment en France, comme *Slams polygames* (Bernard Anton, livre-CD-ROM, L'Harmattan, 2010) et sur son site Internet. Il est aussi actif lors de prestations publiques de slam sous le pseudonyme de BEN (en majuscules) et sur YouTube sous le nom de Bernard Anton Ben. Établi à Montréal à partir de 1978, Antoun a fait paraître son premier recueil en deux tomes, *Fêlures d'un temps* \* en 1987 et 1988. La période entre 1991 et 1995 allait être la plus fertile pour ce poète avec huit recueils de poèmes produits en moins de cinq ans, mais aussi un « poème dramatique » intitulé *Ombres de ruines* (1993), œuvre hybride à mi-chemin entre la pièce de théâtre et le poème en prose.

Quatrième livre du prolifique poète, *Les anémones* est présenté par son auteur comme un seul poème en deux parties, s'apparentant au poème en prose. En continuité avec le recueil précédent (*Fragments arbitraires* \*), *Les anémones* exalte la nature et une certaine mythologie tout en véhiculant de fréquentes allusions religieuses à dieu (sans majuscule) et à la Madone: « Les anémones pleurent d'avoir bu, ° le sang d'Adonis. Un énorme trou, ° énorme vide, se font sentir, lourds ». Dans *Brèves littéraires*, Hélène Abdelnour a particulièrement apprécié l'exaltation de la nature dans *Les anémones*: « Nous n'avons jamais lu un livre où les arbres jouissent d'une si grande importance ».

Après *Les anémones*, six recueils occupent une place à part dans la production poétique d'Antoun durant cette période déterminante et forment un ensemble cohérent, tant du point de vue formel que thématique. Ces recueils de la continuité sont: *Harpe de nocés* (1991), *Sous son regard lumineux* (1991), *A une absence* (1992), *L'amour total. Méditation sur le chemin de croix* (1993), *Seulement Dieu*, suivi de *Deux poèmes* [1993], *Sublimes élévations* (1995). Plus que des poèmes spirituels ou mystiques, ces recueils s'inspirent directement de la tradition chrétienne du Moyen-Orient héritée des débuts de la chrétienté, notamment par le culte voué à la Vierge Marie, qu'Antoun identifie souvent par la Madone. Cette présence chrétienne, déjà présente dans *Les anémones* mais pleinement assumée à partir de *Harpe de nocés*, marque un point tournant dans sa poésie et allait être récurrente dans presque toute sa production écrite subséquente, notamment dans ses recueils *Celle dont le cœur est faite d'amour* (Humanitas, 1996), *Témoins des plaies* (2001), *Quinze regards sur l'enfant de Bethléem* (2003) et plusieurs autres.

Stylistiquement, les poèmes de ces recueils en vers libres privilégient le distique et le tercet, souvent ferrés au centre de la page.

Dans sa préface élogieuse du recueil *A une absence*, Jean Éthier-Blais fait référence aux deux livres précédents d'Antoun, soit *Harpe de nocés* et *Sous son regard lumineux*, qui lui semblent former un tout, « illuminés par la préhension immédiate de la foi ». Pour caractériser plus généralement sa poésie au début de cette décennie déterminante, le critique juge que son style « se rattache à la prière, à l'incantation, aux Psaumes ». Ces pistes de lecture sont essentielles pour mieux saisir l'esthétique de ce cycle chrétien qui se démarque de la production poétique du Québec de cette même période.

*A une absence*, se compose de vingt-cinq poèmes, pour la plupart en forme de tercets en vers libres composés à la suite de la mort récente d'un ami décédé prématurément. Dans de fines observations, Antoun décrit la veillée funèbre et fait ressortir le caractère insolite et irrévocable du trépas: « L'immuable silence ° prit soudain ° forme ». Dans un style minimaliste, certains tercets s'apparenteraient presque à un aphorisme sur le mystère entourant le corps exposé aux regards des vivants: « Visite des amis ° parlent de tout ° sauf de lui ». Éthier-Blais considère que le poète d'*A une absence* « va encore plus loin dans le dépouillement ».

*Écroulement de la terre et des vivants*, suivi de *Séquences du partir* (1994) se démarque des ouvrages précédents du point de vue thématique: exceptionnellement, la dimension religieuse cède la place à un plaidoyer pour la paix, faisant directement référence au conflit déchirant dans un Liban exsangue, tout comme dans le « poème dramatique » qu'Antoun avait publié auparavant sous la forme d'un texte scénique: *Ombres de ruines*. La première partie, éponyme, occupe presque tout le recueil; les vers libres y sont parfois disposés de manière audacieuse, créant des formes ou des mouvements sur la page, formant même à l'occasion une diagonale descendante.

Dans la dernière partie, *Séquences du partir* regroupe 25 tercets débutant pour la plupart par le verbe « Partir » dans de multiples variations qui évoquent de manière ambiguë le voyage, l'exil ou la mort: « Partir ni à cause de la tristesse des nuits ».

Sans doute le recueil le plus dense et le plus accompli de toute cette production, *Sublimes élévations* (1995) renoue avec le poème chrétien

déjà présent dans les quatre livres précédents, plus rares. Dans ce recueil, le poème en vers libres, « Les délicatesses de Marie », prend racine dans des lieux de culte du Cap-de-la-Madeleine et celui de sa patrie libanaise pour adopter un style visionnaire qui s'apparente parfois à l'*Apocalypse* de saint Jean dans sa description des conséquences tragiques des combats armés pour la population civile du Liban meurtri : « J'ai souvenance aussi de ce prodige ° quant en montagne libanaise à Deir-el-Ahmar ° tu passas toute la nuit à éteindre ° de tes propres mains blanches le feu des obus ». Tout le recueil célèbre Marie, pour laquelle le poème « Trois ave » reformule en trois variations la prière « Je Vous salue Marie » avec des mots modernisés : « Belle Marie, Vierge élue ° priez pour nous, pauvres sans vie ».

Peu de critiques ont abordé cette abondante production à contre-courant. Enthousiaste, Jocelyne Felx rapproche le style d'Antoun de celui du poète français Jean-Pierre Lemaire. Par la suite, le poète allait poursuivre en parallèle sa production de poèmes chrétiens et de slams, en livres et en musique, tant à Montréal qu'en France.

Yves LABERGE

LES ANÉMONES, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1991], 98 p. HARPE DE NOCES, [Sainte-Foy], Éditions Anne Sigier, [1991], 107 p. SOUS SON REGARD LUMINEUX, [Sainte-Foy], Éditions Anne Sigier, [1991], 96 p. À UNE ABSENCE, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1992], 74 p. L'AMOUR TOTAL, [Montréal], Publications Jésus Marie et notre temps, [1993], 70 p. SEULEMENT DIEU suivi de Deux poèmes, [Montréal], Publications Jésus Marie et notre temps, [1993], 71 p. ÉCROULEMENT DE LA TERRE ET DES VIVANTS suivi de Séquences de partir. Poèmes, [Montréal], Humanitas, [1994], 93 p. SUBLIMES ÉLÉVATIONS. Poèmes, [Montréal], Humanitas, [1995], 100[1] p.

Hélène ABDELNOUR, « Bernard Antoun. *Les anémones* », *Brèves littéraires*, hiver 1992, p. 111-113. — Bernard ANTOUN, « Autoportraits », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 5-6. — Jean ÉTHIER-BLAIS « Préface », p. 7-11 [*À une absence*]. — Jocelyne FELX, « Apport étranger », *Lettres québécoises*, hiver 1995, p. 33-34 [v. p. 33] [*Sublimes élévations*]. — Jacques PAQUIN, « Mémoires de Pierre », *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 42-43 [*Écroulement de la terre des vivants* suivi de *Séquences du partir*].

## LES ANGES DE FEU

recueil de poésies de Chantale LÉVESQUE

Unique livre de Chantale Lévesque, *Les anges de feu* ne fait nullement référence au roman de Valéri Brioussou (*L'ange de feu*) ni à l'opéra du même nom de Sergueï Prokofiev. Avant cette parution,

Lévesque avait écrit dans l'éphémère revue *N'importe quelle route*.

Le recueil en vers libres et brefs est subdivisé en quatre parties numérotées mais sans titres ni table des matières, dans des formats inégaux variant entre deux et onze poèmes. Dans cette poésie introspective, les allusions sensuelles et érotiques abondent, mettant en scène la femme hardie (le *je* féminin, parfois le *nous*) et l'amant désiré. Anticipant les théories du sociologue Zygmunt Bauman sur « L'amour liquide », les vers se caractérisent par une multitude de références aux liquides (« nous suintons », à la noyade des amants réunis et au « sang halluciné », mais sans sombrer dans le macabre. Le titre du recueil appelle à la fois la triple quête de la beauté, de la passion et de l'absolu qui sera accomplie dans la rencontre profane mais survoltée avec l'autre, l'aimé : « Tu vois ° les anges flotter au-dessus de mon corps ° suçant les restes d'une euphorie ».

Les termes religieux utilisés sont parfois réinscrits dans un contexte résolument désacralisé : « [L]es évangiles de l'ivresse », « [L]es cathédrales obscures de nos corps ».

La quatrième et dernière partie compte onze poèmes numérotés, tous également axés sur le désir, l'union charnelle, la séparation des corps satisfaits mais également sur des pensées funestes.

Aucune critique ne semble avoir signalé cette unique parution. À l'époque où paraissait *Les anges de feu*, Chantale Lévesque faisait aussi partie du regroupement d'artistes lévisiens *Regart*, préconisant la création multidisciplinaire.

Yves LABERGE

LES ANGES DE FEU, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 69 p.

## LES ANGES EN TRANSIT

recueil de poésies de Dyane LÉGER

Originaire de Notre-Dame-de-Kent au Nouveau-Brunswick, Dyane Léger s'est fait connaître dès ses débuts en poésie avec son recueil primé *Graines de fées* (1980, prix France-Acadie). Quatrième recueil de la poète acadienne, *Les anges en transit* réunit des poèmes en prose répartis en deux sections égales : « De l'est à l'ouest » et « La Nouvelle-Orléans ». Dans la première, la poète évoque, dès les premiers vers et contre toute



attente, la vision d'une famille imaginaire des débuts de l'URSS: «Je n'avais qu'à penser à la Russie...<sup>o</sup> et des cathédrales plus chargées et plus assoiffées que les caravanes de chameaux traversaient le désert et, si je continuais de regarder, je voyais apparaître le train».

La deuxième moitié («La Nouvelle-Orléans») se situe en Louisiane. Les deux sections de ce recueil ont en commun la dénonciation des injustices envers les victimes du racisme, des discriminations et des exactions, en URSS et aux États-Unis. *Les anges en transit* est un des rares ouvrages acadiens à ne pas se centrer sur son propre territoire, du moins en apparence, car Léger sait transposer et intérioriser à partir d'un contexte moins familier pour mettre en évidence des problèmes communs à différents pays. Pour Gérard Étienne, Léger veut «se mettre en scène tout en étant investie de l'histoire des autres». Du point de vue thématique, certains poèmes en prose abordent en filigrane la question de l'alcoolisme, ce qui semble inhabituel dans la poésie contemporaine acadienne: «Afin de ne pas me faire sauter la cervelle, j'achète une bouteille d'alcool». Et plus loin, sur ce même thème: «[L]'alcool prendra feu dans ma gorge, incendiera mon corps, dévorera mon âme».

Bien que présents, surtout dans la section ancrée en Louisiane, Léger n'abuse pas des mots en anglais, pourtant présents dans le tout dernier vers du recueil: «They won't tell you that, but it happens».

Certains critiques ont remarqué *Les anges en transit* lors de sa sortie. Débordant d'enthousiasme, Gérard Étienne a classé ce recueil «dans les grandes pages des littératures francophones du monde», et ce dès 1992. Plus récemment, dans un article rétrospectif entièrement consacré à l'ensemble de l'œuvre, David Lonergan a salué «la première femme à faire paraître un recueil de poésie[s] en Acadie» et a vu, dans *Les anges en transit*, «une prose poétique qui entraîne le poème vers le journal intime».

Yves LABERGE

LES ANGES EN TRANSIT, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, et [Moncton], Perce-Neige, [1992], 84 p.

Guy CLOUTIER, «Prière pour un fantôme», *Le Soleil*, 5 octobre 1992, p. B-2. — Gérard ÉTIENNE, «Dyane Léger. *Les anges en transit*», dans Peter KLAUS [dir.], *Acadie 1604-2004, Neue Romania*, automne 2004, p. 201-279; «Parler de soi, écrire l'histoire des autres», *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 38. — Lucie JOUBERT, «Les elles d'Acadie», *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 181-182. — David LONERGAN, «Dyane Léger. La volonté de se dire»,

*Nuit blanche*, automne 2013, p. 26-28. — Denise PAQUETTE, «*Les anges en transit* de Dyane Léger», *Éloïzes*, n° 19 (1993), p. 66-70. — Françoise TÊTU DE LABSADE, «Existences et *Les anges en transit*», *Francophonies d'Amérique*, n° 3 (1993), p. 163-165.

## L'ANGLE ET LA COURBE

recueil de poésies de Rolande ROSS

Deuxième livre de Rolande Ross après un roman passé inaperçu (*Le long des paupières brunes*, Montréal, Les Quinze, 1983), le recueil intitulé *L'angle et la courbe* se subdivise en cinq parties composées de poèmes en vers libres. La portion centrale du recueil reprend le titre du livre («L'angle et la courbe») tandis que l'avant-dernière partie lui fait subtilement écho, dans un effet de paronomase: «L'ange et le corps».

Tournée vers l'autre («l'absente»), la poésie de Ross semble privilégier le *tu* plutôt que le *je* féminin. Quelquefois, Rolande Ross modifie le genre des mots pour tenter de personnifier un pays en le féminisant: «[A]lors tu dances ma Brésil» et «Tu me tangles ma Brésil».

La critique est restée presque silencieuse à la parution de ce premier recueil. Trois ans après *L'angle et la courbe*, elle fait paraître un seul autre livre de poèmes, *Le temps des circonstances*, chez le même éditeur.

Yves LABERGE

L'ANGLE ET LA COURBE, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 74[1] p.

Paul Chanel MALENFANT, «[sans titre]», *Estuaire*, novembre 1995, p. 79-92 [v. p. 79-83].

## ANNA

pièce de Robert CLAIING

En lice pour les prix littéraires du Gouverneur général en 1992, *Anna* est la huitième pièce de théâtre du dramaturge Robert Claing. Chronique fragmentée du drame intime et quotidien d'une jeune trentenaire, elle conclut la «Trilogie de l'ordinaire» amorcée dans les années 1980 avec *La femme d'intérieur\** et *Une femme à la fenêtre\**.

Claustrée dans son demi-sous-sol de la rue Linton à Montréal, Anna se replie en marge de sa propre existence: «Je sors pas beaucoup, reste enfermée et je lis». Elle observe ses voisins par la fenêtre. Après avoir rompu avec Georges-Hubert, elle saisit enfin l'occasion de faire quelque chose

de sa vie en acceptant de chanter pour le groupe rock de Martin, son nouvel amant. Cependant, en proie à une profonde désillusion, elle abandonne la tournée pour regagner sa solitude et tout au plus parvient-elle à s'intéresser au mariage, à l'infertilité et au divorce de son amie Violaine. En quête d'une aventure spirituelle exotique, son père, Mimi, l'a abandonnée alors qu'elle avait 8 ou 9 ans. Le retrouver semble la seule véritable ambition d'Anna. Sa mère, Lulu, une femme d'affaires prospère, contribuera à ramener Mimi au pays, et auprès de lui, Anna donnera naissance à un bébé avant d'être tuée par accident. Le mot de la fin ira à Sébastien, emménagé dans le demi-sous-sol de la jeune femme dont il a longtemps espéré se faire aimer. À son tour, il contempera le monde extérieur en rêvant.

C'est sous la forme de soliloques et de conversations que se présentent les vingt-six courtes scènes où Anna, Violaine, Georges-Hubert, Sébastien et Lulu racontent de façon elliptique les faits divers et saillants de leur existence. « Dans ma pièce, explique l'auteur, les personnages sont dans la vie les uns des autres car chacun se définit peu à peu à travers le discours des autres. Ce n'est pas tel ou tel dialogue ou tel ou tel monologue en soi qui compte, mais la structure de l'ensemble où s'infiltre une sorte de tristesse ». Au cœur de ce Montréal des années 1990, se « mettre au monde » semble la principale recherche des protagonistes. Mais devant la superficialité et l'échec des relations familiales et amoureuses qui jalonnent leurs récits, la solitude les guette comme une matrice surprotectrice. En inscrivant *Anna* dans un registre réaliste, du moins au plan de l'histoire qui est racontée, Claing adopte un niveau de langage à mi-chemin entre la langue parlée et la langue écrite. En faisant l'économie des didascalies, il laisse au metteur en scène et aux comédiens le soin de conférer une certaine cohérence à ces fragments. Ses seules indications à leur intention, « Plus tard » et « Temps », soulignent au passage cet autre personnage qui traverse la pièce en silence : le temps.

*Anna* a été représentée en 1992 au Théâtre de la Licorne à Montréal, dans une production du Théâtre de la Manufacture et une mise en scène de Marie Laberge. D'un point de vue critique, si on en croit les propos de Jean Beauoyer, cette pièce, en frôlant le téléroman, n'était pas appelée à révolutionner la dramaturgie québécoise. Dénuée de théâtralité, elle n'a pas su égaler l'originalité et le dynamisme de *La femme d'inté-*

*rieur*<sup>2</sup>, présentée en 1988. Pour Alexandra Jarque, la froideur de cette œuvre laisse plutôt indifférent, mais elle réussit néanmoins « à nous montrer le caractère contingent de la vie ». « Nouveau théâtre de l'intime, minimaliste, indirect [...], *Anna* est aux antipodes d'une approche spectaculaire et déclarative de l'écriture dramatique », explique Gilbert David. Passer du « récit comme matière à dramatisation au monologue dramatique », écrit-il, semble ici l'une des réussites de Claing et contribue à cette recherche constante, de l'auteur dramatique, de nouvelles formes en vue de transformer la pratique et l'écriture théâtrales. Cette quête lui aura assurément permis d'occuper une place singulière dans le théâtre québécois contemporain.

Chantal PRUD'HOMME

ANNA. Théâtre, [Montréal], Boréal, [1992], 119 p. Ill.

Jean BEAUOYER, « *Anna*: Comme un téléroman... », *La Presse*, 12 janvier 1992, p. C-8; « France Castel: Tout de ce que j'ai vécu me sert sur scène », *La Presse*, 4 janvier 1992, p. E-3. — Gilbert DAVID, « L'entomologiste mélancolique. Création de *Anna*, de Robert Claing à La Licorne », *Le Devoir*, 4 janvier 1992, p. B-1, B-2. — Claude DES LANDES, « Quatre dramaturges québécois de la nouvelle génération », *Jeu*, printemps 1978, p. 43-60. — Alexandra JARQUE, « *Anna* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 22-23. — Pierre LAVOIE, « La Trilogie de l'ordinaire », dossier dans *Anna*, Montréal, Boréal, 1992, p. 103-119. — Anne-Marie LECOMTE, « *Anna*. La discrète », *Voir Montréal*, 9 au 15 janvier 1992, p. 19; « *Anna*. La petite vie », *Voir Montréal*, 16 au 22 janvier 1992, p. 22-23.

## ANNABAHÉBEC

recueil de poésies de Nancy R. LANGE

Premier livre de Nancy R. Lange, le recueil *Annabahébec* contient 29 poèmes en prose non titrés. Le quatrième de couverture précise que le mot « Annabahébec » signifierait « je t'aime » en langue arabe. Rédigés à la manière d'un journal intime, tous les textes sont empreints de sensualité et exploitent le thème de la célébration des corps désirés et réunis. Le style de Lange reste cependant plus proche de la prose imagée que du poème: « Ton corps d'animal nonchalant capture immédiatement mon regard et la soif me prend devant la coupe négligemment offerte ».

Au fil de ces poèmes érotiques, on peut suivre les étapes successives de cette rencontre imaginée ou fantasmée avec un étranger: l'approche, la séduction de l'inconnu, les étapes de l'union charnelle (correspondant à la section la plus substantielle du recueil), le vertige de l'amour physique, puis les souvenirs brûlants, avec l'es-

poir d'un recommencement prochain: « Tu me demandes aujourd'hui de tout quitter pour te suivre à l'étranger. Comment le pourrais-je? Je ne sais pas qui tu es et je ne sais plus qui je suis ».

Le style de ces poèmes extrêmes se situe à la limite de la pornographie, avec l'expression convenue « Baise-moi! » scandée lorsque le désir culmine. Toutefois, les dernières pages sont marquées par une rupture de ton et deviennent plus sobres.

La critique québécoise est restée discrète à propos de ce recueil célébrant le désir intense d'une femme pour cet homme viril; mais aux États-Unis, l'universitaire Judy Pfau Cochran a applaudi l'audace d'*Annabahébec* dans un long compte rendu paru dans la revue bilingue *Études francophones* publiée par le Conseil international d'études francophones (CIÉF). Au cours des années qui ont suivi, Lange a publié cinq autres recueils de poèmes et a pris part à de nombreuses créations pour la scène et la radio.

Yves LABERGE

ANNABAHÉBEC, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 64 p.

Judy PFAU COCHRAN, « *Annabahébec* », *Études francophones*, hiver 1996, p. 212-214. — Martin THISDALE, « Nancy R. Lange. *Annabahébec* », *Mœbius*, été 1996, p. 121-122.

## L'ANSE-PLEUREUSE

roman de Claudie STANKÉ

Troisième roman de Claudie Stanké, *L'Anse-Pleureuse* compte un peu plus de cent vingt-cinq pages mais présente néanmoins avec minutie le personnage de Léonie. Le roman tient son joli titre d'un village gaspésien – Léonie apprendra que, selon la légende, l'Anse-Pleureuse a été baptisée ainsi à cause de deux bûcherons qui entendaient gémir des arbres quand ils entraient dans la forêt. À la suite d'une dispute avec Christian, son amoureux depuis un an, Léonie claque la porte de la voiture et fonce dans la nuit. Elle se retrouve seule à L'Anse-Pleureuse, à pied, à quelque dix heures de route de Montréal... Elle frappe à la porte de l'auberge que tiennent Nadine et Vincent, mais qui est toutefois fermée pour rénovations. Devant son désarroi, le couple propose de l'accueillir tout de même pour une nuit. Mais le séjour se prolonge, et une solide amitié naît entre eux trois, notamment au cours d'une soirée (d'une nuit!) bien arrosée où ils dansent le tango.

L'univers dans lequel Léonie se retrouve plongée est à des lieues de son monde habituel. Pour la première fois, elle ne peut rien faire sans se sentir coupable, sensation à la fois enivrante et dérangeante. Depuis quelques semaines, elle sentait déjà des transformations s'opérer en elle, mais ce séjour imprévu deviendra l'élément déclencheur qui fera tout éclater. Le dépaysement et la pause obligée la conduisent vers une sorte de bilan pas très positif... Elle remet tout en question: sa vie jusqu'alors, ses amitiés, ses amours, sa famille... Désirant devenir journaliste pour présenter des films d'auteurs, elle s'enlise dans un magazine moyen à parler des films que les autres critiques ont refusé de commenter. Elle a été séduite par Christian, aux yeux d'une grande tristesse, mais cette relation semble ne conduire nulle part, et sa nostalgie, qu'elle trouvait attendrissante, l'agace aujourd'hui. Habituee à une vie plus mouvementée, Léonie se cherche, s'analyse. Elle revit des scènes de son passé et se confie.

Au fil de ses réflexions, elle jette aussi un œil sur la société qui l'entoure, déplorant que l'horizon semble bloqué pour les jeunes, à qui il ne reste essentiellement que deux choix: l'ordinateur ou la comptabilité: « [L]'époque exige qu'on ait de l'expérience avant même d'être né. Ce n'est pas leur faute non plus si aujourd'hui, des amis bien placés valent mieux qu'un bon travail et de bonnes idées ». Le roman paraît en 1992, alors que le Québec connaît une forte période de quête identitaire au Québec, surtout après l'échec de l'Accord du lac Meech, où l'on assiste à la naissance du Bloc québécois en 1990 (la formation sera officialisée en 1991) puis le rejet de l'Accord de Charlottetown, en 1992. En quête d'identité, la société doit se définir et faire des choix, ce qui semble correspondre à la situation que connaît Léonie.

Au départ, elle veut rentrer chez elle au plus vite, même si personne ne l'y attend. En fait, elle prend conscience que personne ne l'attend plus nulle part... Elle reste donc à l'auberge et découvre tant de beauté à L'Anse-Pleureuse qu'elle en vient à se demander comment elle fait pour vivre habituellement entourée de tant de béton. Au village, le temps semble différent, il s'écoule plus doucement. Lentement mais sûrement, Léonie change. Même son prénom se transforme: Gaétan, un pêcheur du coin, l'appelle Lounie, prénom que ses amis adoptent aussitôt. Lounie-Léonie s'ancre peu à peu dans ce nouveau monde et en vient à poser pour Nadine, qui est sculptrice – l'auteure

l'est aussi, et le fait n'est pas anodin quand on voit avec quelle finesse la narratrice parle des sculptures en terre de Nadine, qui représentent principalement des corps.

*L'Anse-Pleureuse* est un roman marqué par la solitude, tout empreint de nostalgie et privilégiant la quête d'identité. C'est une œuvre qui fait aussi largement appel aux sens, par les descriptions de repas, de sculptures, de paysages grandioses qui donnent envie de partir à l'instant pour les plages de la Gaspésie, par les descriptions d'odeurs, de vent sur la peau, de frissons le long du dos... Léonie est sollicitée, troublée; elle est aussi mêlée et émue par ce désir qu'on devine, qui ne cesse de s'accroître. Alors que le lecteur s'attache aux personnages, se laisse porter par ce récit, laissant libre cours aux hésitations et interrogations, la fin survient, brutale, et le heurte de plein fouet. Même si *L'Anse-Pleureuse* semblait être le paradis, on ne peut y être toujours à l'abri de tout.

Martine LATULIPPE

L'ANSE-PLEUREUSE. Roman, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1992], 127 p. (L'arbre).

Anne GUILBAUT, « *L'Anse-Pleureuse* », *Québec français*, été 1993, p. 31. — Réginald MARTEL, « En attente à *L'Anse-Pleureuse* », *La Presse*, 22 novembre 1992, p. B-8. — Gabrielle PASCAL, « La nature comme symbole », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 16-17.

### L'APPEL DES MOTS. Lecture de Saint-Denys-Garneau

essai de Serge Patrice THIBODEAU

Auteur d'origine acadienne, Serge Patrice Thibodeau est connu pour son importante production poétique, dont la publication a commencé en 1990. Même si *L'appel des mots* est un essai, il s'insère bien dans son entreprise poétique. Car c'est par la sensibilité mystique qui caractérise son œuvre personnelle qu'il aborde celle d'Hector de Saint-Denys Garneau. Publié en 1993, cet essai contribue aux tentatives de renouvellement des études garnéliennes, qui veulent dégager Garneau du mythe du poète aliéné par la société canadienne-française des années 1930-1940.

*L'appel des mots*, sous-titré *Lecture de Saint-Denys-Garneau [sic]*, est un essai critique qui prend la forme d'une monographie. Thibodeau y explore l'idée selon laquelle « la poésie de Saint-Denys Garneau présente un indéniable caractère mystique, prenant racine à la fois dans le *sentiment religieux* du poète et dans sa *représentation*

du monde et de ses rapports avec lui ». L'auteur désire dégager la religion de la part de négativité qu'on lui a attachée et, par la même occasion, libérer Garneau de la culpabilité développée quant à son activité d'écriture.

Thibodeau s'affiche délibérément polémiste, déplorant le peu de popularité dont jouit le sentiment religieux à son époque et n'hésitant pas à attaquer le lecteur qui en est issu: « Nous nous érigeons en juges implacables quand nous parlons de ce qui nous échappe, [...] comme si la sensibilité, malheureusement, nous faisait défaut ». L'essayiste désire insérer l'œuvre de Garneau dans un spiritualisme universel, plus large que celui du catholicisme. Selon lui, le goût de l'absolu qui traverse l'écriture de Garneau rappelle celui du soufisme, mouvement mystique issu de l'islamisme.

L'ouvrage se divise en trois sections. Dans la première, « *Mysticité* », Thibodeau étudie, en puisant dans diverses pensées occidentales et orientales, comment les expériences mystique et poétique se rejoignent dans une « formidable tension vers l'Absolu ». Dans la deuxième, « *Lecture de l'œuvre* », l'essayiste analyse les figures du mysticisme dans *Regards et jeux dans l'espace\**, non sans forcer les textes par moments. La troisième partie, « *Saint-Denys-Garneau [sic]* », permet à Thibodeau de mener à terme sa réflexion en présentant sa vision du poète et de plaider pour son « droit à la solitude », celle-ci étant chez lui « de nature spirituelle plutôt qu'affective ».

Les thèmes qu'aborde *L'appel des mots* sont reliés à une expérience religieuse du monde: la vie, la mort, la foi et l'absolu, ce dernier motif laissant percevoir la préoccupation constante pour le chant et le centre des choses et du soi chez Garneau. Thibodeau intègre dans cet imaginaire mystique les figures du dédoublement au cœur de l'écriture garnélienne: « Les oppositions que nous pouvons voir à l'œuvre dans un texte, écrit-il, sont à première vue le signe d'une tension contraire à l'unicité, mais elles démontrent aussi l'aspect global du thème, son caractère concret ». En s'appuyant de temps à autre sur des extraits du *Journal\** et des *Lettres à ses amis\**, Thibodeau parcourt l'œuvre du poète au fil de son intuition, à laquelle il accorde beaucoup de valeur puisqu'elle fonde l'expérience mystique. Aussi son langage verse-t-il dans un lyrisme religieux, qui ne réussit pas à éviter un certain dogmatisme, d'où plusieurs remontrances adressées au lecteur.

*L'appel des mots* se veut une apologie de l'expérience mystique chez Garneau. Cette façon d'aborder l'œuvre du poète ayant un charme désuet, la réception de cet essai, primé par le prix Edgar-Lespérance, a été mitigée. Michel Gaulin croit que « les habitués de l'œuvre n[']y trouveront [...] rien de très neuf ». Parce que Thibodeau s'est placé à contre-courant des lectures actuelles de la poésie garnélienne en tentant de la « déspatialiser », Jean Morency croit que l'essayiste a « cherch[é] à provoquer ce mouvement en conformité avec sa volonté de légitimer sa propre énonciation ».

Julie ST-LAURENT

**L'APPEL DES MOTS.** Lecture de Saint-Denys-Garneau. Essai, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 238[1] p. (Itinéraires, 22).

[ANONYME], « Une nouvelle lecture de la démarche de Saint-Denys-Garneau [sic] », *Le Devoir*, 16-17 octobre 1993, p. D-7. — Michel GAULIN, « Saint-Denys Garneau mystique ? », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 47. — Danielle LAURIN, « *L'appel des mots*. Maux de passe », *Voir Montréal*, 20 au 26 janvier 1994, p. 25. — Émile J. TALBOT, « *L'appel des mots. Lecture de Saint-Denys-Garneau [sic]* », *Québec Studies*, Spring-Summer 1994, p. 173-174; « Serge Patrice Thibodeau and the Sufi Encounter », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 2006, p. 160-172. [v. p. 160, 168, 170]. — Pierre NEPVEU, « *L'appel des mots. Lecture de Saint-Denys-Garneau [sic]* », *Spirale*, février 1994, p. 8. — Robert SALETTI, « L'œuvre ou la vie », *Le Devoir*, 24 décembre 1993, p. C-12. — Anne-Marie VOISARD, « Le manoir Juchereau-Duchesnay ouvert au public », *Le Soleil*, 23 octobre 1993, p. C-7.

## ARCHIPEL

recueil de poésies de Monique ST-GERMAIN

Si l'on excepte ses collaborations à des revues littéraires et sa participation à des collectifs, *Archipel* est le seul livre écrit entièrement par Monique St-Germain. Sept sections composent ce recueil de poèmes, pour la plupart en vers libres. Sa formation d'historienne de l'art transparaît dans son unique recueil: neuf reproductions (en noir et blanc) de toiles de grands maîtres (Michelangelo Merisi da Caravaggio, en français Caravage ou le Caravage), Eugène Delacroix, René Magritte...) inspirent le texte poétisé. Le titre du recueil s'annonce dès les premiers vers, en complément d'une magnifique reproduction d'un détail négligé de *La vierge aux rochers* de Léonard de Vinci, qui comprend un effet de perspective: « [A]rchipel ° points de fuite ° nous les obliques de l'oubli ».

Fréquemment employé, le thème du sang symbolise ici la vie, le débordement et la mesure, voire la féminité: « [A]céphale ° ta fêlure ° comme un volcan # je baise ton sang ° dans ton immense fente ».

Dans la troisième section (« Khaos »), certains passages d'*Archipel* deviennent des poèmes en prose, intimistes, avec le recours à longues phrases. La cinquième section établit une organisation typographique plus complexe avec deux groupes distincts de vers répartis en deux colonnes, ce qui permet des correspondances et différentes modalités de lecture et d'interprétation. La septième et dernière section de poèmes reproduit même une strophe de quatre lignes biffée mais néanmoins lisible.

Parmi les nombreuses citations – parfois placées dans le corps des poèmes, on trouve quelques vers de la chanson « A New Machine » (1987), tirée du disque *A Momentary Lapse of Reason*, du groupe britannique Pink Floyd.

*Archipel* n'a pas généré beaucoup de critiques mais, grâce au projet Le ph@re de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois, un site Internet a mis en ligne plusieurs extraits des poèmes d'*Archipel*.

Yves LABERGE

**ARCHIPEL**, [Montréal], Triptyque, [1991], 101[1] p.

Camille DESLAURIERS, « Saint-Germain, Monique. *Archipel* », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 135-137. — Marthe JALBERT, « [sans titre] », *Mœbius*, automne 1991, p. 149-150.

## ARIA

recueil de poésies d'Honoré JEAN

Second recueil de poèmes d'Honoré Jean après *Lettres à Léonie\** (1989), *Aria* comprend 35 poèmes en vers libres et sans ponctuation, dont six forment un cycle d'arias, numérotés de 1 à 6 et intercalés à différents endroits du recueil sans autre subdivision. Par leur rythme interne, les allitérations et les répétitions de certains vers, certains poèmes s'apparentent à des chansons ou à des airs: « Complainte », « Chanson triste ». Occasionnellement, les rimes créent davantage d'assonances entre les vers: « Le temps qu'on prête ° Le temps qu'on loue ° Le temps segment ° Le temps qui ment ° Et qu'on achète ° Au vent jaloux ». Une multitude de noms de lieux sont évoqués dans différents poèmes: ainsi, dans le dernier poème intitulé « Jusqu'à la perfection »,

le poète se situe « [e]ntre Québec et Gaspé », puis « [e]ntre Trois-Pistoles et Esprit-Saint », et encore « [e]ntre Sainte-Rose et Rimouski » pour enfin se retrouver « [s]ur l'autoroute du destin ».

Le vocabulaire est généralement soigné, malgré l'usage de quelques anglicismes (« La page discartée » et « Tourist Room »). Quelques néologismes apparaissent çà et là : « Je fictionne ° J'utopise le désir ». La disposition des strophes varie parfois, par exemple dans « Rose-Aimée », poème d'un amour perdu, où les vers sont centrés au milieu de la page au lieu d'être alignés sur la gauche ; dans « Tendrement », chaque strophe apparaît en alternance à la droite puis à la gauche de la page.

Bien que très discrète, une critique note le rejet de « presque toutes les règles de versification » et constate l'enracinement dans la région du Bas-Saint-Laurent. Celle-ci relève l'influence de poètes romantiques et symbolistes, notamment celle d'Émile Nelligan.

Yves LABERGE

ARIA, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 65 p.

Sylvie BEAUPRÉ, « De mélodieuses correspondances », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 66-67.

## ARRÊTEZ VOS MOTS, JE DESCENDS

et autres recueils de poésies de Carol LEBEL

Cinquième recueil poétique de Carol Lebel, *Arrêtez vos mots, je descends* de même que *L'espoir du doute* et *Errance. Haïkus*, est une suite d'aphorismes en vers libres dont l'auteur travaille plus le rythme et les brisures que le sens profond. Le premier de ces trois ouvrages est le plus intéressant de ce point de vue : avec *Arrêtez vos mots, je descends*, Lebel signe une œuvre brutale, en sept parties déséquilibrées, teintées d'un désabusement qui convient parfaitement à la sécheresse de la forme. L'évocation de la vacuité, de la peur de la solitude, du basculement de la raison à la folie pendant le premier long tiers du recueil ouvre sur une vision quintessentielle de la maladie et de la mort lente, qui souligne l'absurdité de la vie et les illusions de l'amour et de la volonté. Pourtant, le poète affirme la maîtrise du deuil par le corps, puis, en trois poèmes, l'espoir, contenu dans le travail poétique qui est conçu comme « dette », de s'en affranchir en trouvant « une inspiration qui sera irrémédiablement vraie ». Ainsi, Lebel fait son « testament provisoire », fragments poétiques des choses

banales qu'il faut retenir pour se « sauver (de) la vie », se reconstruire. Le dernier poème éponyme forme, peut-être, dès lors, un ultime cri de révolte contre le deuil.

Les deux recueils suivants évoluent vers un optimisme philosophique moins percutant, qui confine parfois à une « naïveté bavarde », sans cependant renoncer à la sobriété de la forme et de l'image. La critique accueille d'ailleurs plutôt positivement ces nouvelles parutions.

Les soixante poèmes de *L'espoir du doute* posent le doute comme principe créateur du poème, qui s'établit sur une capacité cartésienne de « recommencer les désirs » et de se contenter de l'espoir infini qu'ils suscitent. Les thèmes de l'attente (de l'inspiration et de l'amour), de la désorientation du corps, de la naissance de l'œuvre, occupent le centre du recueil. Le poète s'impose en « guetteur d'aurores », qui forme son vers dans le basculement entre la nuit et le jour. Enfin, la dernière partie veut traquer radicalement toute facilité de l'expression et toutes « vulnérabilités ° du corps » et « sénilités ° des mots », couvrir d'un verbe revigoré le « galimatias ° de nos savoirs ° circulaires » et la « laideur de l'inconscience », accusés par la lourdeur du quotidien et l'agressivité des poncifs.

Dans *Errances. Haïkus*, Carol Lebel épure encore son vers, pour susciter une « envolée du sens ». Ces trois cent quatre haïkus, ces poèmes japonais à contrainte, saisissent des instantanés de la vie du poète, des banalités, des contrastes, balancés par une série de six illustrations au pinceau noir de Gernot Nebel, et rythmés par la reprise des thèmes (et parfois des vers) de prédilection de l'auteur (le passage du temps, les saisons et la lumière, le doute et l'espoir, le deuil, la ville, etc.).

Tatiana BURTIN

ARRÊTEZ VOS MOTS, JE DESCENDS, [Chicoutimi], Éditions de l'A.Z., [1991], 97 p. L'ESPOIR DU DOUTE, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1992], 76[2] p. ERRANCES. Haïkus, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1994], 121[3] p.

Guy CLOUTIER, « *L'espoir du doute* », *Le Soleil*, 29 mars 1993, p. B-5. — Maurice COYAUD, *Fourmis sans ombre*, Paris, Éditions Phébus, 1978, 312 p.; *Tanka, haïku, renga. Le triangle magique*, Paris, Les Belles Lettres, 1996, 332 p. — Yvon PARÉ, « *L'espoir du doute* ou l'espoir de l'humanité », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 47. — Micheline SIMARD, « *Errances* », *Québec français*, printemps 1995, p. 17.

## ASILES et DES NUITS QUI CRÉENT LE DÉLUGE

recueils de poésies de Louise COTNOIR

Huitième recueil de poèmes de Louise Cotnoir, *Asiles* est composé de trois cycles de poèmes en prose d'un paragraphe chacun (« Murs », « Ici », « Meurtrières ») intercalés de deux sections de poésies en vers libres (« Jardins », « Fenêtres »). Le titre du recueil réapparaît en maints endroits, et dès le premier poème en prose : « L'absurdité de l'asile saute aux yeux » et plus loin : « Déchoir sauvagement. Entre la vaisselle et l'asile ».

Plusieurs poèmes d'*Asiles* sont introspectifs, mais quelquefois rédigés à la troisième personne (« Elle »), et souvent centrés sur l'enfermement et la spécificité féminine : « Elle aime les jours où ses seins s'alourdissent. C'est une façon de peser sur le réel ».

Récurrent sans être obsessif, le thème de la folie (ou de la tentation de la folie) reste présent dans les cinq subdivisions du recueil : « C'est certain, l'épreuve du monde me rendra folle ».

*Asiles* se veut une manière de dénoncer l'absurdité du quotidien et du monde patriarcal en proposant comme alternative le repli sur soi : « L'ordre asilaire pour contrer la raison du plus fort ». Par sa juxtaposition de prose poétique et de vers libres, *Asiles* s'apparente au recueil précédent de Cotnoir, *Signature païenne*\* (1989).

Proposant de nombreuses pistes d'analyse (et inventant même un néologisme pour les décrire), Jean Coutin situe « ce recueil sous le signe de la démission ou, à tout le moins, de la déceptivité ». Le critique ne tarit pas d'éloges envers *Asiles* et y voit un recueil supérieur aux précédents : « L'œil pessimiste de Louise Cotnoir ne nuit en rien à la facture ascétique, sinon cénobitique, de son écriture dont saint Pacôme aurait sans doute été très fier ».

Rédigé à Paris en août 1992 et paru trois ans après *Asiles*, *Des nuits qui créent le déluge* fait suite à un recueil de nouvelles, *La déconvenue* (1993\*). Cotnoir abandonne le poème en prose pour revenir au vers libre. Stylistiquement, le contraste est frappant entre ces deux recueils, le plus ancien étant éminemment sombre tandis que le plus récent semble plus proche de l'exaltation. Organisé sans subdivision interne et presque sans pages blanches, *Des nuits qui créent le déluge* compte près d'une centaine de poèmes brefs, sans titres et sans rimes. Le titre, explicité dans un des poèmes, fait allusion au déferlement des sens, des plaisirs et des liquides corporels : « Il y a des nuits ° Qui créent le déluge ».

Contrairement au recueil précédent, les thèmes sont essentiellement sensuels, érotiques et exprimés sans détours : « Si nu, ° Que la chair crie ». En explorant encore davantage le thème du désir au féminin, ce recueil se situe en continuité avec un recueil antérieur *L'audace des mains*\* (1987).

Peu de critiques ont signalé ces deux parutions mais celles-ci étaient enthousiastes. Jocelyne Felx apprécie la musicalité des vers coupés par des majuscules dans le plus récent recueil de Cotnoir : « Sur le plan formel, la rythmicité produite par ces déplacements fréquents distancie la fonction poétique de sa fonction communicative toujours subtilement suggérée ». Visionnaire, Felx anticipait déjà la bonne fortune du recueil : « Voilà donc un texte qui traverse allègrement son époque ».

Yves LABERGE

ASILES, [Montréal], Les Éditions du remue-ménage, [1991], 118[2] p. (Connivences). DES NUITS QUI CRÉENT LE DÉLUGE, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 102 p. (Poésie).

Jean COUTIN, « La pluralité des mondes lisibles », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 29-30 [v. p. 29] [*Asiles*]. — Jocelyne FELX, « Quand le corps devient monde », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 52-53 [*Des nuits qui créent le déluge*]. — Paul Chanel MALENFANT, « Questions d'existence », *Voix et images*, printemps 1992, p. 541-555 [v. p. 553-554] [*Asiles*]. — Jean PERRON, « La simplicité pour artifice », *La poésie au Québec: revue critique 1991, 1992*, p. 41-42 [*Asiles*]. — Pierrette ROY, « Comme un grand luxe et un grand bonheur », *La Tribune*, 14 mai 1994, p. E-7 [*Des nuits qui créent le déluge*]. — Hélène THIBAUX, « Obsessions », *Estuaire*, été 1992, p. 91-97 [v. p. 93-94] [*Asiles*].

## L'ASSAUT CONTRE LES VIVANTS

recueil de poésies de Paul CHAMBERLAND

Voir *Le multiple événement terrestre* et autres recueils de poésies de Paul CHAMBERLAND.

## L'ATTACHEMENT

roman de Pierre OUELLET

Voir *L'attrait* et *L'attachement*, romans de Pierre OUELLET.

## L'ATTRAIT et L'ATTACHEMENT

recueil de nouvelles et roman de Pierre OUELLET

Premier recueil de nouvelles du poète, essayiste et universitaire, *L'attrait* s'inscrit dans la poursuite d'un travail esthétique et réflexif plus large

qui traverse toute son œuvre. Les six nouvelles ici regroupées révèlent une écriture dense qui relève d'un mélange des genres, par moments plus proche de l'essai méditatif ou de la prose poétique que du récit narratif traditionnel. L'exploration discursive que Pierre Ouellet y fait grâce entre autres à la polysémie, à l'homophonie et à l'étymologie est l'occasion d'une mise *sens dessus dessous* de la langue afin d'en faire surgir davantage de sens et d'images. Il s'agit d'ailleurs d'un motif cher à l'auteur qui partage son plaisir des mots par une démarche qui confond volontairement le sensible et le senti. Cette complexité formelle est accompagnée de thèmes récurrents comme le temps, la mémoire, la pensée, les expériences sensorielle, artistique et esthétique.

L'écriture du fragment que pratique Ouellet révèle également une certaine incapacité à dire: le témoignage pur est condamné à demeurer incomplet, car il ne pourra jamais refléter l'entière d'une scène et l'expérience qu'elle suscite chez le sujet. La seule façon de s'approcher de l'expérience originale passe par l'expression artistique, d'où la présence des figures du photographe, du peintre et de l'écrivain au fil du recueil. Ces figures semblent toutes porteuses d'une vision de la réalité qui leur est propre et qui permet d'en appréhender les différentes facettes, comme le suggèrent les titres de plusieurs nouvelles: « L'avent », « L'anvers », « L'avers » et « L'aval ». Le temps qui passe se trouve donc partiellement suspendu par l'œuvre imbriquée dans la nouvelle autant que par la narration qui en est faite. Pour Ouellet, le passeur de mots joue le rôle de gardien de la mémoire: « L'organe de la mémoire n'est ni la tête ni le cœur, mais cette bouche entrouverte, où passent d'inaudibles paroles », dira d'ailleurs l'un de ses personnages.

Le tout forme un enchevêtrement qui relève le récit d'actions au second plan au profit d'une narration de la pensée, par et pour celle-ci. Lors de la parution du recueil en 1994, Michel Lord y a vu la représentation d'un « nouveau genre narratif bref: un discours fictionnel [...] travaillé par un discours de type essayistique ». La réflexion y devient le véritable moteur – réflexion à entendre comme le retour de la pensée sur elle-même, mais aussi comme le reflet d'une image qu'on remet en question.

Paru l'année suivante, son premier roman, *L'attachement*, relève, lui aussi, d'une prose allitérative aux fondements réflexifs. Encore une fois, Ouellet mise moins sur le déploiement horizontal du récit comme succession d'actions que sur une construction verticale de couches

langagières que façonnent des répétitions et des modulations. Les phrases sont rythmées, souvent courtes, presque toujours syncopées (« Il se cache dans une maison, le lit d'un mort, d'une rivière »), ce qui densifie encore davantage le récit.

Poursuivi par les images d'un suicide raté, G. est invité à ressusciter le théâtre municipal d'Ixe afin de ranimer le cœur de cette « ville de transit », « ville qui n'a plus d'âme, littéralement – que des corps » – et dont le seul reste de vie semble être cette rivière qui la traverse, la Vive, qui agit telle une plaie à vif. Pour réinsuffler une certaine vie à Ixe et détourner ses habitants de la mort, G. fera appel à Hélène L. (qui deviendra Hél., simple syllabe qu'on « hèle », désignant autant le prénom que la lettre patronymique). Le metteur en scène et la comédienne travailleront à la création d'une pièce fondée sur des sonnets de Jean-Baptiste Chassignet, poète de la Renaissance. Se liant sur scène comme dans la vie, les deux protagonistes parviendront toutefois mal à se sortir de la solitude qui les habite.

Au-delà des thèmes centraux de la mort (individuelle pour G., paternelle pour Hél., mais aussi plus largement l'effacement et la perte), de la voix, de la solitude et du passé, ce qui revient sans cesse est ce jeu constant sur les mots, jeu qui se révèle être un travail sur les sons autant qu'une recherche sur le sens et les sens. Roman qui porte cette étiquette fautive de mieux, *L'attachement* est un livre exigeant qui traite du pouvoir potentiel de l'esthétique. Ce pouvoir dépasse en outre le récit, puisque Ouellet explore par ses recherches formelles et stylistiques. Francine Bordeleau a décrit l'entreprise comme « une allégorie métaphysique d'une rare densité ». Plus encore, *L'attachement* franchit peut-être une limite d'hermétisme en maintenant intacte sa quête formelle et réflexive, laissant peu de place au lecteur pour souffler. On a affaire à une scansion volontairement instable qui semble relever plus de la poésie que de la prose. C'est sans doute ce qui a fait dire à Lucie Lequin que « le rythme souffrait d'un étouffement glacial ».

Éric CHEVRETTE

L'ATTRAIT. *Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1994], 121[1] p. L'ATTACHEMENT. *Roman*, [Québec], L'instant même, [1995], 124[1] p.

Jacques ALLARD, « La consolation du poème », *Le Devoir*, 15 avril 1995, p. D-5 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 257-259] [*L'attachement*]. — Raymond BERTIN, « *L'attachement* », *Voir Montréal*, 25 au 31 mai 1995, p. 34. — Lionel BIONNAIRE, « *L'attachement* », *Nuit blanche*, automne 1995, p. 7-8. — Michel BIRON, « Le temps des nouvellistes », *Voix*



et images, hiver 1995, p. 470-476 [v. p. 471-472] [*L'attrait*]. — Francine BORDELEAU, « Le choc du passé », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 19-20 [v. p. 20] [*L'attachement*]. — Georges DESMEULES, « L'attachement », *Québec français*, hiver 1996, p. 36. — Lucie LEQUIN, « Sur ma faim... », *Voix et images*, hiver 1996, p. 387-391 [v. p. 390] [*L'attachement*]. — Jocelyn GIRARD, « L'attrait », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 23. — Michel LORD, « Des morceaux de temps et des vies en morceaux », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 42-43 [*L'attrait*]. — Réginald MARTEL, « Un si singulier personnage », *La Presse*, 26 mars 1995, p. B-4 [*L'attachement*]. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 9-10] [*L'attachement*].

### AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE FROID

recueil de nouvelles d'Esther CROFT

Dédié à son mari Ghislain Croft, haut-fonctionnaire de carrière au gouvernement du Québec, *Au commencement était le froid*, qui fait suite au recueil remarqué *La mémoire à deux faces*\* (1988), regroupe treize nouvelles, « brèves et ramassées » (Gilles Dorion), qui témoignent d'une telle unité qu'on se croirait presque en présence d'un roman. Car on y rencontre une femme, la narratrice, dont on suit l'itinéraire depuis avant même sa naissance, alors qu'elle n'est pas encore dans le néant (« Naître ou ne pas naître »), voire un simple embryon (« Sauvé des os »), jusqu'à ce qu'elle soit capable de donner elle-même la vie à son tour. Et cet itinéraire ne se fait pas sans heurts, tant il est ponctué de difficultés de toutes sortes, celle de naître d'abord puis de vivre dans son propre corps, d'aimer aussi, quand cela est possible, voire de haïr, comme la narratrice le fait, au décès de son père: « À la mort de mon père, j'ai décidé de détester ma mère. Impitoyablement. Par fidélité têtue. Par attachement farouche à la mémoire du premier homme de ma vie », écrit-elle dans « L'ancienne alliance ». Plusieurs nouvelles exploitent un thème commun: les difficiles relations mère-fille. Elle cherche à s'affirmer mais ses relations avec les siens la forcent à se demander si elle existe vraiment. Elle en vient même à douter de sa présence dans le monde, de sa propre réalité physique, qu'elle est peut-être, comme son petit frère mort, « devenu un pur esprit sans le savoir, une sorte de fluide intangible que l'on appelle quand on en a besoin et qu'on laisse errer le reste du temps » (« La preuve que j'existe »), que sa présence passe inaperçue le plus souvent, comme si elle n'existait pas. Facile alors à comprendre qu'elle ait voulu un jour disparaître, s'effacer, jusqu'à songer à se « faire assez petite pour [s]e faufiler dans une fente du plancher de bois ou dans le nœud d'une plinthe » (« L'éclipse totale »). Mais, elle réussit à

échapper pour de bon au vide, à revenir à la réalité sans qu'elle sache toutefois comment elle y était parvenue. Elle noue difficilement le dialogue avec son père, malade, dans « La relève », et refuse le sommeil, la nuit où il disparaît au cours de laquelle elle lutte contre l'isolement, les images de la mort (« Le chant du coq »). Si elle rend tous les services possibles à sa mère, elle s'en éloigne de plus en plus, car, depuis la mort de son père, « [s]on cœur était ailleurs, là où elle ne pourrait jamais l'atteindre », car elle « [s']était enfermée, [elle] aussi dans le silence obscur d'un cercueil, [...] creusé un tunnel sous la terre pour mieux lui échapper » (« L'ancienne alliance »). Elle refuse même de connaître, encore moins de partager « sa douleur ou [...] son désarroi ». Elle rejette toute nouvelle alliance avec elle, qu'elle déteste. « Presque froidement. Presque calmement », parce qu'elle sait, tout comme ses deux frères, « que le moindre petit morceau d'amour » qu'elle pourrait lui apporter « sera forcément rejeté, ridiculisé, broyé dans le boyau de l'aspirateur, comme toutes les miettes qui traînent dans la maison ». Tous ceux qu'elle et ses frères ont déposés un peu partout, « elle les a jetés à la poubelle, puis tassés dans un sac vert avec les épluchures des pommes de terre et les os du ragoût »



Esther Croft

## Au commencement était le froid

Nouvelles

Boréal

(« Hors de la portée des mères »). Point étonnant qu'ils aient appris à la détester, ni dans les gestes, ni dans le regard, mais « dans une tranchée bien protégée de [leur] cerveau », rêvant même à sa mort. Absence de dialogue, absence de communication avec la mère dans « Tombée des nues », incapable qu'elle est de lui faire part de quelques-uns de ses rêves, de ses projets d'avenir pour lui montrer « qu'elle n'avait pas à regretter de [l']avoir mise au monde ». Mais en vain, la séance tourne court et elle n'a jamais pu lui raconter « la fin des songes ». Aussi, « [c]e soir-là, sur [s]on oreiller [...] la glace a fondu autour du cœur du bébé phoque » qu'elle aurait pourtant aimé lui remettre au retour d'un voyage dans le Grand Nord. Anéantis les rêves ! Car « elle se heurte à un mur d'indifférence et d'incompréhension » (Dorion), qu'elle connaît, à l'adolescence, au contact d'un prêtre qui lui déclare son amour, saccageant sa foi, pillant son espérance (« Du beau travail »). Incapable, comme l'a déclaré sa mère, de différencier le vrai du faux, le rêve de la fiction, donc d'avoir des enfants (« Le vrai du faux »), elle a toute les difficultés du monde à s'adapter à la fuite du temps.

Le recueil, « d'une remarquable unité » (Claire Côté), a été bien accueilli, car les nouvelles, « d'une écriture systématique, efficace, parsemée de réminiscences littéraires » (Dorion), atteignent le lecteur (Daniel-Louis Beaudoin). Croft, qui « a le sens du détail », le dosage de l'intériorité et du fantastique » (Lori Saint-Martin), fait la preuve, selon Pierre Salducci, « que la nouvelle n'est pas qu'un simple exercice de style [...] mais qu'elle autorise de véritables incursions au plus profond de nos vies et de nos émotions ».

Aurélien BOIVIN

**AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE FROID.** Nouvelles, [Montréal], Boréal, [1993], 102[2] p.

Daniel-Louis BEAUDOIN, « *Au commencement était le froid* », *Moebius*, hiver 1993, p. 132-133. — Pierre CAYOUILLE, « Esther Croft. Loin des régiments », *Le Devoir*, 22 mai 1993, p. D-1. — Claire CÔTÉ, « *Au commencement était le froid* », *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 28-29. — Clède DESSUREAULT, « Esther Croft. Fort intérieur », *Voir Montréal*, 6 au 12 mai 1993, p. 20. — Gilles DORION, « *Au commencement était le froid* », *Québec français*, hiver 1994, p. 10-11. — Serge DROUIN, « Au froid avec Croft ! », *Le Journal de Québec*, 9 mai 1993, p. 29. — Carmen MONTESUIT, « Esther Croft : quelques nouvelles du froid », *Le Journal de Montréal*, 29 mai 1993, p. We-14. — Dominique PAUPARDIN, « Triste à pleurer », *La Presse*, 25 juillet 1993, p. B-5. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 65-66]. — Pierre SALDUCCI, « Les lettres de noblesse », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup>-2 mai 1993, p. D-3. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Un très bon recueil qui se

termine... froidement », *Le Droit*, 15 mai 1993, p. A-11. — Anne-Marie VOISARD, « "On peut falsifier les faits, pas les émotions", avoue Esther Croft », *Le Soleil*, 3 mai 1993, p. B-5.

## AU FIL DES JOURS

roman de Marthe GAGNON-THIBODEAU

Voir *La Boiteuse* et *Au fil des jours*, romans de Marthe GAGNON-THIBAUDEAU.

## AU PETIT MATIN

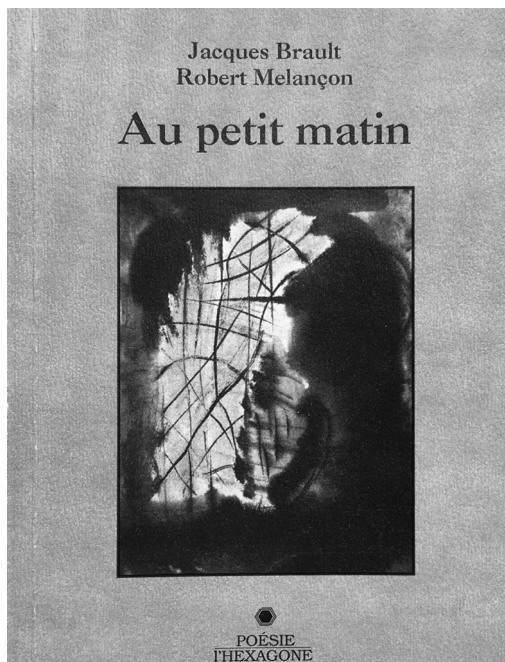
recueil de poésies de Jacques BRAULT et Robert MELANÇON

Recueil à deux voix dont la composition s'inspire de la tradition japonaise, *Au petit matin* précédé d'un liminaire, propose un renga, soit un « poème d'allure libre », dont les différentes strophes ont été rédigées alternativement par Jacques Brault et Robert Melançon dans un seul et unique petit carnet tenu pendant un peu plus d'un an à partir de 1991. Selon un rythme relativement soutenu, les séances de rédaction sont en général d'assez courte durée, précisent les auteurs (quelques jours, voire quelques semaines) et les maillons s'enchaînent, de manière à ce que le poème « parcourt le cycle du jour et de la nuit » sans pour autant s'encombrer des « règles [...] tracassières » du renga. L'alternance repose par exemple sur un système souple qui permet aux poètes de rédiger plus d'une strophe à la fois. Comme le révèle une étude d'inspiration génétique, la composition du recueil en vue de la publication exigera un travail de composition subtile et minutieux qui modifiera sensiblement la structure des maillons et leur enchaînement ; plusieurs strophes jugées trop longues seront scindées en deux, tandis que d'autres seront supprimées, réécrites ou encore ajoutées (notamment celles de la fin) mais tout en respectant la progression du jour. Du carnet au livre (de petit format et non paginé), on passe ainsi de 49 à 72 maillons disposés dans une mise en page souple et aérée. Le carnet séparait en deux espaces distincts la glose (page de gauche : commentaires sur l'avancée du poème ou encore sur une strophe en particulier, recherche du titre...) et le poème ; cette disposition sera finalement abandonnée par les poètes qui supprimeront également la numérotation des maillons dans le poème publié ; la dualité des genres et des discours rompait sans doute avec le principe d'harmonie propre au renga. Ce travail, qui fait surgir

« une troisième voix, qui n'était ni de l'un ni de l'autre », dote le poème d'une plus grande fluidité et brouille le principe d'alternance en fondant les deux écritures: « [O]n ne sent pas du tout la présence de deux plumes ».

Quelques comptes rendus plutôt rapides ont souligné la parution du recueil dans les principaux journaux et revues littéraires; on y évoque le genre du renga et on souligne par exemple le registre intime de ce poème à deux voix. *Au petit matin* serait tout à la fois un « vibrant appel à la réconciliation » et une « trêve au cœur du tumulte ». Deux chroniques, dont on aurait souhaité qu'elles donnent ensuite lieu à des analyses plus étoffées afin d'étayer les remarques et les intuitions autour desquelles s'articule le commentaire, rappellent par exemple « l'écriture à la fois très simple et très subtile » qui caractérise *Au petit matin* ainsi que sa langue « savante et extrêmement diversifiée ». Par ailleurs, c'est une sorte de méditation poétique que propose Michèle Pontbriand en s'attardant à quelques maillons pour évoquer par exemple la place qu'occupent l'eau ou encore la ville dans le recueil. Ce n'est que tardivement, grâce à un accès privilégié au carnet et à la consultation des documents conservés à Bibliothèque et Archives Canada (Fonds Jacques-Brault, LMS-0177), que la genèse du poème et les enjeux esthétiques liés à la rédaction alternée ont été étudiés.

Jacinthe MARTEL



AU PETIT MATIN, [Montréal], l'Hexagone, [1993], [n. p.]. (Poésie).

[ANONYME], « *Au petit matin* », *Voir Montréal*, 14 au 20 octobre 1993, p. 41 — Lucie BOURASSA, « Du partage au passage », *Le Devoir*, 9 octobre 1993, p. D-4. — David CANTIN, « *Au petit matin* », *Québec français*, hiver 1994, p. 12. — Guy CLOUTIER, « Le duo Brault / Melançon, Temple et Saint-Denys Garneau. Trois nouveautés au rayon de la poésie », *Le Soleil*, 13 septembre 1993, p. B-7. — François DUMONT, « Retours sur terre », *Voix et images*, hiver 1994, p. 428-436 [v. p. 429-430]. — Jocelyne FELX, « Les travaux et les jours », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 29-30 [v. p. 30]. — Jacinthe MARTEL, « La "connaissance artisanale" des choses », dans François HÉBERT et Nathalie WATTEYNE [dir.], *Précarités de Brault*, [Québec], Nota bene, 2008, p. 195-207. (Convergences, 41); « "Quand j'écris dans ces cahiers [...]" », *Tangence*, hiver 2001, p. 91-98; « *Une fenêtre éclairée d'une chandelle* », *Archives et carnets d'écrivains*, Nota bene, 2007, 132 p. [v. p. 12-14 et 55-67]. — Antoine PAPILLON-BOISCLAIR, « L'école du regard: Poésie et peinture chez Saint-Denys Garneau, Roland Giguère et Robert Melançon ». Thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 2006, 300 f. [v. f. 211-222]. — Michèle PONTBRIAND, « Passage », *Mœbius*, printemps 1994, p. 139-148. — Bernard POZIER, « L'écriture collective avortée », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 157-159.

#### AURÉLIEN, CLARA, MADEMOISELLE ET LE LIEUTENANT ANGLAIS

roman d'Anne HÉBERT

Publié en 1995, *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* prend place, dans la bibliographie hébertienne, entre *L'enfant chargé de songes*\* (1992) et *Est-ce que je te déränge ?* (1998). Il s'inscrit dans la série de très courts récits qui suivent les grands romans, mais, par son ancrage géographique et historique, le Québec campagnard des années 1930 et 1940, il rappelle inévitablement les nouvelles du *Torrent*\*.

Le récit est divisé en trois parties. La première s'ouvre sur l'enterrement de la femme d'Aurélien, morte alors qu'elle mettait Clara au monde. En perdant sa femme, Aurélien perd sa raison de vivre. Clara grandit hors du monde, sous la férule du père, jusqu'au jour où l'institutrice du village, Blandine Cramail, insiste pour qu'Aurélien laisse venir la petite à l'école. D'abord résistant, le père cède. Subjuguée par Mademoiselle, Clara découvre la lecture et l'écriture, puis la musique. Non seulement Mademoiselle apporte-elle les Lumières à la petite, mais elle est lumière, éclatante de rousseur. Cependant, elle meurt bientôt, emportée par une « consommation galopante », léguant à la jeune fille « les livres, le linge, les robes, tout ».

La deuxième partie s'ouvre sur l'adolescence de Clara, durant la Deuxième Guerre mondiale. Au hasard de ses promenades à bicyclette dans

la campagne, Clara croise des soldats de la base militaire située non loin. Ceux-ci se font invitants, mais elle « se content[e] de les saluer tout bas ». Occupée à cueillir des fraises sauvages et à les vendre de porte en porte, elle débouche bientôt chez le Lieutenant, John-Christopher Simmons. Celui-ci a déserté l'armée anglaise après y avoir connu l'humiliation, puis l'expatriation. Il est endormi, éreinté par le travail de défrichage qu'il accomplit autour du camp de bois rond où il se terre. Réveillé par la jeune fille, troublé par sa présence, il lui achète ses fraises et la chasse aussitôt. La narration focalise alors, pour la première fois, sur le Lieutenant, livrant des informations sur son passé pédophile. Mais, de son côté, la jeune Clara n'a de cesse de retourner vers le Lieutenant; plusieurs jours de tempête l'en empêchent.

La troisième partie montre le beau temps revenu. Clara revêt les atours légués par Mademoiselle, enfourche sa bicyclette et prend la route dans le but très clair de « se marier avec le Lieutenant anglais ». C'est dans cette rencontre entre une jeune fille désirante et un homme fuyant son passé de pédophile que réside la tension du roman – ainsi que sa résolution: après qu'il et elle eurent fait l'amour, le Lieutenant fuit à nouveau, « craignant de passer en jugement ».

Si tout, dans le récit, mène à cette rencontre, puis à cette séparation, le point de départ n'en est pas moins important. En l'absence de la mère, et de sa mère substitut, la jeune fille ne reçoit pas l'éducation nécessaire quant aux conventions régissant les rapports de séduction. Aussi cette configuration lui laisse-t-elle la voie libre pour décider par elle-même, hors des normes sociales, de l'homme qu'elle choisira pour entrer dans le monde adulte. L'épisode où les soldats l'invitent dans leur lit et où elle passe son chemin est à cet égard signifiant. Le roman semble dire que, même à une époque où la liberté sexuelle des jeunes filles était tenue en bride, il arrivait à certaines d'entre elles d'échapper aux lois du père – Aurélien a effet démissionné du monde social. À tout le moins, il se plaît à illustrer que, malgré les brides, les jeunes filles d'alors étaient tout de même désirantes...

Cette question retient l'attention de plusieurs critiques. Lucie Guillemette soutient que l'affirmation de cette subjectivité féminine est directement liée à cette généalogie féminine. Elle note que le discours intérieur du personnage « s'accorde davantage avec un désir féminin qu'avec des interdits masculins » propres aux récits tradi-

tionnels, androcentrés. Jean-Pierre Tison synthétise cela de belle façon: « Clara [...] n'a pas peur du loup. C'est lui qui a peur d'elle ». Bernard Chassé observe à juste titre que cette affirmation de la subjectivité désirante rapproche le personnage de Clara de celui de Nora, des *Fous de bassan*<sup>27</sup>: « Toutes deux [...] choisiront celui avec qui elles voudront faire l'amour pour la première fois ». Alors que ce choix s'avère mortifère pour la jeune fille dans le deuxième cas, il représente ici « quelque chose de vivant ».

Plusieurs ont noté l'inversion des associations symboliques traditionnelles; ici, le féminin est lumière (aussi Lumières), le masculin, pierre froide. Mais d'autres ne perçoivent pas ce jeu d'inversion, reconduisant dans leur lecture les schèmes dominants régissant la dynamique des rapports hommes-femmes. Ainsi, certains voient un viol dans la rencontre du lieutenant et de Clara (André Brochu), d'autres un « coup de foudre » (Renaud Longchamps) que l'on sous-entend réciproque. Nombreux sont ceux qui butent sur le piège moral tendu par Anne Hébert (à cet égard, le roman rappelle ceux de Selma Lagerlof), dont le tour de force est d'avoir imaginé cette situation où, d'une part, une jeune fille décide de l'identité de son premier amant, et qu'ignorant tout de lui, elle choisit en fait un



homme au passé de pédophile (Lilian Pestre De Almeida le décrit comme un « vieil adolescent de trente ans »), et, d'autre part, un ancien pédophile fuyant ses démons et ses juges, aspirant au silence et au rien, qui se voit choisi par cette adolescente s'offrant à lui, qui tente d'y résister, puis cède et, pour cette raison, doit fuir à nouveau. Ce renversement touchant aux schèmes culturels du féminin et du masculin est rarement lu dans la distance. Longchamps voit même ce renversement comme émanant d'une « prose castratrice », qui récusé le masculin : « [...] nulle part dans son récit Madame Anne Hébert nous suggère ou nous décrit une charrue ou des chevaux de trait, puissants symboles de la virilité. [...] C'est à croire que l'homme québécois sera toujours dépossédé de sa virilité, ravalé au rang d'idiot utile à la survie et à l'expression de toutes les passions hasardeuses des femmes... ». Aveugle à la fable du désir féminin, Longchamps y lit une dixième fable sur l'esprit de défaite des Québécois, allant même jusqu'à reprocher au personnage la responsabilité de la stagnation du Québec : « Ainsi, pour la suite de son sexe, Madame Hébert renormalisera la femme en *décotant* l'œuvre de l'homme. Clara votera toujours non au référendum, en souvenir de son beau Lieutenant anglais ». Il souligne enfin le « dépouillement stylistique et formel », en qualifiant le récit d'invraisemblable. Tout en souscrivant à une lecture tragique de l'œuvre, Anne de Vaucher Gravili rappelle la traduction du titre en italien : *Clara, à quinze ans, a dit oui*. Au-delà, l'œuvre a été généralement bien reçue, tous soulignant la grande économie de l'écriture.

Isabelle BOISCLAIR

**AURÉLIEN, CLARA, MADEMOISELLE ET LE LIEUTENANT ANGLAIS.** Récit, Paris, Éditions du Seuil, [1995], 89[1] p.; [1998]. (Points); *Union nationale culture et bibliothèques pour tous*, 1995; *Aurélien, Clara, das Fräulein und der englische Leutnant. Erzählung.* Aus dem Französischen von Astrid Wintersberger, [Salzburg], Residenz Verlag, [2000], 85[1] p.; translated by Sheila Fischman, Concord, Anansi, 1996, 69 p.; *Collected later novels* (titres originaux : *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le lieutenant anglais, Est-ce que je te dérange ? L'enfant chargé de songes*), translated by Sheila Fischman, introduction by Mavis Gallant, Toronto, House of Anansi Press, 2001, xviii, 274 p.; 2003.

Jacques ALLARD, « Au bord de la rivière », *Le Devoir*, 11-12 février 1995, p. D-5 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 236-238]. — Neil B. BISHOP, « Enfance de l'œuvre. Enfance à l'œuvre dans le théâtre d'Anne Hébert », dans Betty BEDNARSKI et Irène OORE [dir.], *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, [Montréal], XYZ éditeur, [et Halifax], Dalhousie French Studies, [1997], p. 59-69 [v. p. 68]. (Documents). — Isabelle BOISCLAIR, « Présence et voix du

spectre maternel dans *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* », *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 11 (2011), p. 71-90. — André BROCHU, « Anne Hébert ou la matière créatrice », *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 5 (2004), p. 11-29; *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2000, 281 p. [passim]. (Œuvres et auteurs). — Réjean BRULOTTE, « La représentation du corps chez Anne Hébert », dans Janis L. PALLISTER [dir.], *The Art and Genius of Anne Hébert. Essays on Her Works. Night and the Day Are One*, Teaneck / Madison, Fairleigh Dickinson University Press, et London, Associated University Presses, [2001], p. 232-250 [v. p. 243, 245-246]. — Pierre CAYOUILLE, « La force de la nature », *Le Devoir*, 3-4 juin 1995, p. D-1. — Bernard CHASSÉ, « Les fraises sauvages », *Spirale*, mai 1995, p. 7. — Ghislain COTTO, « *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* », *Le Vif / L'Express*, 20 janvier 1995, p. 97. — Gilles CREVIER, « La vie qui bat », *Le Journal de Montréal*, 28 janvier 1995, p. We-14. — Georges DESMEULES et Christiane LAHAIE, « De quelques personnages enfants », *Québec français*, été 2001, p. 80-82 [v. p. 81]. — Claude DESSUREAULT, « Anne Hébert. Au-delà d réel », *Voir Montréal*, 19 au 25 janvier 1995, p. 28. — Maurice ÉMOND, « *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* », *Québec français*, été 1995, p. 12. — Anne FONTENEAU, « Le féminin et le sacré dans l'œuvre en prose d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2001, ix, 359 f. [passim]. — Yvette FRANCOLI, « Au pays des souvenirs avec Anne Hébert », *XYZ. La revue de la nouvelle*, été 1995, p. 93-97. — Michel GOSSELIN, « *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* », *Mœbius*, été 1995, p. 127-130; « Entretien avec Anne Hébert », dans Christiane LAHAIE [dir.], *Anne Hébert et la modernité*, [Montréal], Fides, 2000, p. 5-11 [v. p. 6-7]. — Lucie GUILLEMETTE, « La dialectique nature / culture et le discours féminin de la transgression dans *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le lieutenant anglais* d'Anne Hébert », *Francophonies d'Amérique*, vol. 7 (1997), p. 209-221; « Les figures féminines de l'adolescence dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert. Entre le mythe du prince charmant et l'agentivité », *Globe*, n° 2 (2005), p. 153-177 [v. p. 171-177]. — Núbia J. HANCAIU, « Hébert, Anne. *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* », *Canadian Studies*, 1994, p. 180-182. — Leslie HARLIN, « The English Anne Hébert », *Canadian Literature*, Autumn 1998, p. 145-147. — Christian HOMMEL, « *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*: un touchant récit chargé de songes », *Impact Campus*, 14 février 1995, p. 19. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1997-1998, p. 93-106 [v. p. 99]. — Danielle LAURIN, « Écrire le tragique », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 23-24. — Marie-Françoise LECLÈRE et Gilles PUDLOWSKI, « Majuscules », *Le Point*, 21 janvier 1995, p. 86. — Jaap LINTVELT, *Aspects de la narration. Thématique, idéologie et identité. Guy de Maupassant, Julien Green, Anne Hébert, Jacques Poulin*, Paris, l'Harmattan, et Québec, Nota bene, [2000], 306 p. [v. p. 271]. (Littérature(s), 18). — Renaud LONGCHAMPS, « Anne Hébert: Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Fuyard », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 20-22. — Daniel MARCHEIX, « Pratique des signes et fascination de l'informe dans les romans d'Anne Hébert », *Voix et images*, hiver 2002, p. 317-334 [v. p. 328-334]. — Gilles MARCOTTE, « L'héritage culturel d'un "vieux prof" », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> avril 1995, p. 85. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 2-3]. — Réginald MARTEL, « L'initiation de Clara », *La Presse*, 22 janvier 1995, p. B-3. — Grazia MERLER, « Mors Tua, Vita Mea », *Canadian Literature*, Summer 1996, p. 157-159. — Constantina MITCHELL, « *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* », *French Review*, April 1996, p. 851-852. — Jean-François NADEAU, « Une sensibilité universelle. Anne Hébert demeure habitée par le Québec de son enfance », *Le Devoir*, 4 février 1995, p. D-1. — Pascale

NAVARRO, « Anne Hébert 1916-2000. Le dernier jardin », *Voir Montréal*, 27 janvier au 2 février, 2000, p. 30. — Dominique PAUPARDIN, « Anne Hébert fait vivre Clara dans son village natal », *La Presse*, 4 juin 1995, p. B-3. — Denise PELLETIER, « L'auteure explore l'enfance d'un tueur en série », *Progrès-dimanche*, Cahier des arts, 26 février 1995, p. 3. — Lillian PESTRE DE ALMEIDA, « Une douloureuse éclipse amoureuse dans le paysage québécois : analyse du dernier récit d'Anne Hébert », *Francofonia*, Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese, Autumn 1997, p. 91-103 [reproduit dans *Présence francophone*, n° 53 (1999), p. 21-33]. — Marie-Christine SAGER-SMITH, « Réflexivité narrative et reflets orphiques dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Houston, Rice University, 2006, 253 f. [passim]. — Lori SAINT-MARTIN, « Mort de la mère, loi du père et nouvelle mixité à créer : Anne Hébert, Gaétan Soucy, Jean-François Beauchemin », dans Isabelle BOISCLAIR [dir.], avec la collaboration de Carolyne TELLIER, *Nouvelles masculinités (?) : l'identité masculine et ses mises en question dans la littérature québécoise*, Québec, Nota bene, 2008, p. 119-148. — Anne de Gravili VAUCHER « *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* : un récit tragique ? », dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER, *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, Montréal, l'Hexagone, 1997, p. 411-420. — Marie-Paule VILLENEUVE, « La façon de dire », *Le Droit*, 28 janvier 1995, p. A-4. — Anne-Marie VOISARD, « *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*. Une belle et grande surprise d'Anne Hébert », *Le Soleil*, 23 janvier 1995, p. B-7 ; « Fougueuse, ardente comme Clara », *Le Droit*, 3 juin 1995, p. A-5.

## AUTOUR DES GARES

recueil de nouvelles de Hugues CORRIVEAU

D'abord poète et romancier, Hugues Corriveau fait ses premières armes en tant que nouvellier avec *Autour des gares*, un recueil de cent fragments très courts avec lequel il a mérité le prix Adrienne-Choquette 1991. Corriveau s'y impose une contrainte oulipienne : insérer dans chaque texte un bref extrait d'*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, extrait signalé à chaque fois par un astérisque. Cet artifice donne le ton : dans *Autour des gares*, Corriveau revisite en quelque sorte les lieux de son enfance à Sorel, décrivant les gares de trains dans toute leur laideur ou leur beauté, l'odeur des voies ferrées, le grincement des roues ou l'intérieur des wagons, bref, tout ce qui entoure ces lieux de prime abord peu propices à la fiction. Il le fait dans une langue châtiée, de même que dans un style volontairement suranné, digne des nombreux emprunts proustiens qui émaillent le recueil.

Divisé en quatre parties à la tonalité bien tranchée, soit « Et la cruauté parfois », « La beauté est une suite d'hypothèses », « Trompe-l'œil » et « D'étranges façons », le recueil réunit des personnages jeunes et moins jeunes, évoluant tous dans des lieux de passage. Souvent, leur désœuvrement ou leur immobilité forcée par l'attente, puis le confinement dans un wagon de train

deviennent prétextes à toutes sortes de remémorations. Parfois, on raconte un drame de manière réaliste ; par exemple, dans « La main du petit Julien », le narrateur relate la mésaventure d'un ami d'enfance, victime d'un malheureux incident. D'autres fois, on évoque des états de grâce où affleurent le fantastique ou l'onirisme, comme dans « Le village près de Göteborg », où une petite agglomération perçue la nuit à travers une vitre de wagon semble surgir du néant, pour bientôt y retourner. Tantôt incarnées, car narrées au *je* ou au *nous*, tantôt plus distancées (par l'utilisation du *il*, voire du *on*), les intrigues minimales d'*Autour des gares* captent des instantanés de vie, où toute la gamme des émotions semble exploitée : le dégoût et la honte refont violemment surface, tandis que le ravissement s'imisce en douceur dans le discours.

*Autour des gares* n'a laissé personne indifférent, car la critique s'est faite aussi élogieuse qu'assassine. Réginald Martel parle de textes « [c]ourts et efficaces [...] bien que d'inégale valeur ». Marie-Claude Fortin salue le « bel hommage » que l'auteur fait à Proust, tout en soulignant la « prose attentive » de Corriveau. Jean Basile juge le recueil sans intérêt et « prétentieux », tandis que Gilles Marcotte y voit un projet « ambitieux », miné par un style « compassé ». En revanche, Jean-François Chassay dit des nouvelles du recueil qu'elles « se déploient [...] entre une parfaite rationalité, une méticuleuse précision et une échappée vers des zones plus troubles où sont abolies toutes les certitudes ». Enfin, en 1991, *Voir* inclut *Autour des gares* dans son palmarès des 25 meilleurs livres québécois.

Christiane LAHAIE

AUTOUR DES GARES. *Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1991], 227 p. ; [2002].

[ANONYME], « Les cent univers minuscules de Hugues Corriveau », *Le Droit*, 4 mai 1991, p. A-9 ; « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 27 avril 1991, p. D-2. — Jean BASILE, « Une poëtesse de la mémoire et un auteur dans le néant », *Le Devoir*, 10 août 1991, p. B-6. — Michel BÉLIL, « *Autour des gares*, *Imagine...*, juin 1992, p. 106-108. — Francine BORDELEAU, « Hugues Corriveau : l'appel de la perversité [Entrevue] », *Lettres québécoises*, printemps 1999, p. 9-11 [v. p. 10]. — Jean-François CHASSAY, « Voyage », *Spirale*, octobre 1991, p. 13. — Georges Henri CLOUTIER, « L'inconnu du fantastique express », *Solaris*, automne 1991, p. 36-37. — Maurice ÉMOND, « *Autour des gares* », *Québec français*, automne 1991, p. 9. — Marie-Claude FORTIN, « *Autour des gares*. Train de vie », *Voir Montréal*, 2 au 8 mai 1991, p. 25. — Lucie GAGNON, « La mort pour seule destination », *XYZ. La revue de la nouvelle*, novembre 1991, p. 87-89. — Michel LORD, « Le collectionneur de fragments. Notes sur un nouvellier baroque : Hugues Corriveau », *UTQ*, Autumn 1999, p. 941-953 [passim]. — Réginald MARTEL, « À la recherche

des gares et du temps perdu», *La Presse*, 28 avril 1991, p. C-2. — Monique ROY, «*Autour des gares*», *Châtelaine*, mars 2003, p. 26. — Martin THISDALE, «*Au-delà des illusions: cent petits textes comme les cent passagers d'un train*», *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 26. — Régis TREMBLAY, «*Hugues Corriveau voulait tordre le cou de Proust!*», *Le Soleil*, 11 mai 1991, p. F-9. — Marie VALLE-RAND, «*Autour des gares*», *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 12.

### À UNE ABSENCE

recueil de poésies de Bernard ANTOUN

Voir *Les anémones* et autres recueils de poésies de Bernard ANTOUN.

### L'AUTRE LECTURE. La critique au féminin et les textes québécois

anthologie sous la direction de Lori SAINT-MARTIN

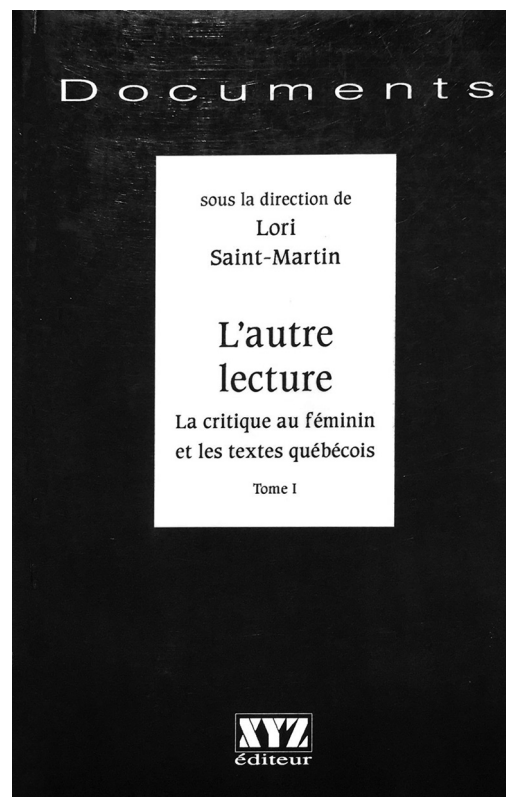
Colligés et présentés par la professeure Lori Saint-Martin, spécialiste reconnue dans le domaine des études féministes, les deux tomes de *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois* sont en fait des anthologies d'articles préalablement publiés en revue ou dans un autre ouvrage. Les deux volumes montrent ainsi l'effervescence de ce champ de spécialisation encore en émergence au Québec.

Le tome I réunit quatorze articles aux sujets variés, touchant à la fois l'histoire des femmes (Chantal Théry et Lucie Robert, par exemple), la poétique (Christl Verduyn), ou encore le caractère subversif de la production littéraire féminine au Québec, comme c'est le cas, entre autres, des contributions de Mary Jean Green, «*Structures de la libération: expérience féminine et forme autobiographique au Québec*», et de Barbara Godard, justement intitulée «*Transgressions*». Présentés par Saint-Martin, les textes du premier tome se succèdent selon un ordre qui, sans être aléatoire, n'obéit pas pour autant à une logique précise. Cette «*autre lecture*» permet néanmoins de saisir certains enjeux sociaux et littéraires prégnants au début des années 1990.

Le tome II compte également quatorze textes, tantôt théoriques, tantôt analytiques, autour de la question du féminin, du féminisme et de l'écriture des femmes, qu'elle soit critique ou d'imagination. Certains sont considérés comme fondateurs. C'est le cas de «*L'autre lecture*» de Suzanne Lamy, lequel prête justement son titre au double collectif. On trouve aussi des réflexions

de Josette Féral et Louise H. Forsyth sur la démarche scripturale des femmes. D'autres contributions s'arrêtent à des écrivaines ou à des pratiques particulières. Patricia Smart se penche sur l'œuvre de France Théoret, par exemple, et Karen Gould s'intéresse au *Désert mauve\** de Nicole Brossard. Enfin, on y trouve le «*Petit essai sur l'essai au féminin*» de Lise Gauvin, de même qu'un article portant sur le «*métaféminisme*», concept que propose l'anthologiste et qu'elle expose ici en détail. Ce second tome, divisé en trois parties («*Théories de l'écriture et de la lecture au féminin*»; «*Au plus près du texte*» et «*Genres, mouvements, tendances*»), offre un éventail complet des avenues critiques que proposent les recherches féministes au début des années 1990, époque où la condition des femmes tend à s'améliorer, notamment à la suite de luttes qu'ont menées les féministes québécoises.

Les deux anthologies, pionnières dans le domaine de la critique au féminin, ont donné lieu à des commentaires approfondis, à défaut d'être abondants. Pamela Lipson parle du tome I en ces termes: «*La variété des auteures dont il est question, des thèmes, des points de vue, des époques traitées, des genres étudiés et des collaboratrices permet de mettre en contexte la force*



et l'envergure de cette critique qui témoigne d'une lucidité moderne». Mais c'est surtout le tome II qui a retenu l'attention de la critique savante. Katharine Conley y voit une «excellente mise au point de la pensée et de l'écriture féministe actuelles». Claudine Potvin se montre plus perplexe à l'égard de l'entreprise de Saint-Martin, tout en reconnaissant que *L'autre lecture...* «a l'avantage d'offrir à la fois un rappel théorique et une projection critique». Le dialogue pour le moins éclairant entre Hélène Gaudreau et l'anthologiste soulève toutefois le caractère problématique de la notion même d'écriture «au féminin», notion qui, aux dires de Gaudreau, «porte à confusion», voire minimise la portée idéologique du courant féministe ayant présidé à cette nouvelle critique.

Quoi qu'il en soit, preuve qu'il s'agit là d'un travail essentiel dans l'évolution de la critique littéraire québécoise, le tome II de *L'autre lecture...* a été finaliste au prix Victor-Barbeau de l'essai en 1995.

Christiane LAHAIE

L'AUTRE LECTURE. *La critique au féminin*, [Montréal], XYZ éditeur, 2 tomes : t. I : [1992], 215 p. ; t. II : [1994], 194 p. (Documents).

Katharine CONLEY, «Lori Saint-Martin : *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*», *Recherches féministes*, n° 2 (1995), p. 183-185. — Hélène GAUDREAU, «Saint-Martin, Lori, *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*», *Études littéraires*, n° 3 (1995), p. 133-138. — Achmy HALLEY, «Quand l'écriture est femme», *La Presse*, 3 mars 1996, p. B-1. — Pamela LIPSON, «Lori Saint-Martin [dir.], *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*», *Recherches féministes*, n° 2 (1993), p. 189-191. — Claudine POTVIN, «Du féminin encore et encore», *Voix et images*, printemps 1995, p. 702-709. — Paula ROBERTS, «*L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*», *Letters in Canada*, 1994, p. 282-285.

## L'AUTRE SAINT-DENYS GARNEAU

essai de Jacques ROY

Dans son essai *L'autre Saint-Denys Garneau*, pour lequel il a été finaliste au prix Desjardins (1994), Jacques Roy, sociologue, enseignant, essayiste et poète, recueille les témoignages des proches d'Hector de Saint-Denys Garneau. Ceux-ci tracent un portrait aux antipodes du mythe romantique du poète maudit. Cinq lettres inédites de la correspondance entre Saint-Denys Garneau et Suzanne Côté-Trépanier suivent l'essai.

Roy détaille d'abord le drame que des essayistes ont associé à Saint-Denys Garneau,

notamment Robert Élie, Jean LeMoine et Gilles Marcotte. Garneau est la victime soit d'une spiritualité tiraillant le poète entre vie et ascèse, soit d'une société aliénée par une morale dualiste, soit d'une déchirure causée par un combat intérieur. Spirituel, social et psychique, le drame de Saint-Denys Garneau devient la clé de lecture de l'œuvre et détermine la vie de l'homme qu'il a été, si bien que sa mort subite a pu être interprétée comme un suicide.

Roy interroge ensuite huit témoins qui font le récit d'une vie somme toute heureuse, consacrée à la peinture et à l'écriture. Après la publication de *Regards et jeux dans l'espace\**, Saint-Denys Garneau s'éloigne des milieux littéraires. Le poète s'accommode bien d'une solitude entrecoupée par les excursions en plein air, les rencontres et la création artistique. Il cesse progressivement d'écrire puis de peindre. Ses proches tracent le portrait d'un homme trouvant la sérénité au contact de la nature. Il meurt d'une syncope alors qu'il remonte la rivière Sainte-Catherine en canot.

Selon Roy, cette image contradictoire est due notamment au courant littéraire dominant, le dolorisme, qui a pu teinter l'œuvre du poète. En outre, le silence littéraire et la relative solitude des dernières années de la vie de Garneau ont alimenté le mythe d'un destin tragique. Par ailleurs, la relation intime qu'il entretenait avec la nature à travers sa peinture et les témoignages recueillis semblent nier l'existence d'une crise intérieure.

Le portrait de Saint-Denys Garneau que trace Roy est basé sur les perceptions des proches du poète, qui ne l'ont pas connu dans la sphère littéraire. L'intérêt de l'essai réside dans sa valeur testimoniale. Roy invite son lecteur à saisir, à travers le jeu du clair-obscur, ce qu'a pu être la vie réelle de Saint-Denys Garneau.

Geneviève BOUDREAU

L'AUTRE SAINT-DENYS GARNEAU. *Suivi de cinq lettres inédites de Saint-Denys Garneau*, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1993], 134[7] p. (Le lieu du loup).

Serge DROUIN, «Des témoignages sur l'écrivain québécois», *Le Journal de Québec*, 5 décembre 1993, p. 32. — Luc DUPONT, «La "légende" Saint-Denys Garneau ? Pas fausse, mais incomplète», *La Presse*, 10 octobre 1993, p. B-5. — Benoît LACROIX, Préface de l'édition 1993, p. 7-12. — Marcel OLSAMP, «À livre ouvert», *Le Sabor*, printemps-été 1994, p. 36. — Robert SALETTI, «L'œuvre ou la vie», *Le Devoir*, 24 décembre 1993, p. C-12. — Micheline SIMARD, «*L'autre Saint-Denys Garneau*», *Québec français*, prin-



temps 1994, p. 8-9. — Serge Patrice THIBODEAU, « [sans titre] », *Estuaire*, avril 1994, p. 53-55 [v. p. 54-55].

## AUX HOMMES DE BONNE VOLONTÉ

pièce de Jean-François CARON

Malgré l'accueil réservé lors de la création de la pièce au Quat'Sous, dans une mise en scène d'André Montmorency, en 1993, *Aux hommes de bonne volonté* du dramaturge Jean-François Caron peut être considérée comme un texte important du paysage théâtral de la décennie 1990. Publié en 1994 chez Leméac, le drame traite en environ une heure trente des victimes de l'épidémie du sida, particulièrement virulente avant l'arrivée de la trithérapie.

L'intrigue se déroule exclusivement dans un bureau de notaire où les membres d'une famille, les Vandal, sont réunis pour la lecture du testament du cadet, Jeannot, victime du sida à peine âgé de 14 ans. Par l'entremise du notaire, le garçon lègue à ses proches ses maigres possessions allant à vieux souliers de sport troués à un paquet de cigarettes entamé, parce que, à 14 ans, on a « pa granchoze a légé ». Le testament, écrit au son, cache toutefois une révolte qui s'étend bien au-delà d'un héritage quasi non-existant. Alors que la voix du notaire se confond presque mystiquement avec celle de Jeannot, le dialogue s'intensifie en retraçant, non seulement les aléas de sa maladie, mais également la détresse humaine à la source de sa contamination. Jeannot parvient, par la bouche de l'homme de loi, à confronter les membres de sa famille au « manke damour » dont ils sont affligés. Les dialogues passent en effet de l'écoute passive, au mode actif où Jeannot semble échanger avec ses interlocuteurs: « Kèskilya ? Té pa contan ? », « Jeannot ? C'est toi qui parles ? ». Cette révolte donne également lieu à de vifs échanges entre les personnages vivants, forcés de remettre en question leurs valeurs et leurs choix respectifs. Les confrontations sont particulièrement violentes lorsque Serge, amant de Jeannot, prend la parole pour défendre leur amour contre la famille le tenant responsable du sort de l'adolescent décédé. La pièce se clôt sur un monologue puissant, pareil aux dernières volontés d'un condamné à mort, au cours duquel Jeannot prie sa famille d'entendre son cri du cœur, destiné à ébranler les certitudes d'une société individualiste.

L'espace du drame se résume au bureau du notaire. Les didascalies, très peu nombreuses, mentionnent un bureau, une porte et une patère.

Pendant la totalité de la pièce, la porte restera close, exception faite de l'entrée en scène, au mitan du drame, de la mère qui revient d'un voyage en Malaisie. Les personnages, soucieux de respecter les dernières volontés de Jeannot qui les a rassemblés, sont forcés de demeurer dans ce huis clos et contraints d'affronter la détresse de leur propre existence. L'épreuve pénible subie par Loulou, Juliot, Jos, Mman, Serge et le notaire est rendue encore plus dense en raison de cet espace fermé sur lui-même, qui sert ainsi de caisse de résonance au message de Jeannot.

Ces personnages, s'ils ont tous un deuil à faire, ont également tous un rôle à assumer dans le triste dénouement de la vie de Jeannot. Juliot est jaloux de son frère à qui il a refusé son affection pour se venger de sa naissance. Loulou se sent elle aussi négligée comparativement au cadet de la famille et menace de couper tout lien avec celle-ci. La relation entre la mère et ses enfants semble pareillement ne tenir qu'à un fil depuis la mort de l'adolescent. Cette dernière, faisant fi de son statut de mère au foyer, est partie sans faire d'adieux pour fuir l'épreuve et a trouvé refuge dans l'exotisme. Quand elle arrive à l'improvisiste pour réclamer son dû, elle fait les frais de nombreux reproches. L'oncle Jos, figure paternelle en l'absence du père et *self-made-man*, est quant à lui coupable d'avoir réussi au sein de la société capitaliste décrite dans l'œuvre. D'ailleurs, si les personnages offrent aux acteurs des rôles qui se démarquent à cause de leur franc parler, d'autres brillent par leur absence de la scène. Le père, figé dans le rejet de son fils homosexuel, et le frère aîné, absent et introuvable, montrent les limites des personnages masculins caractéristiques du théâtre de l'époque (Alexandre Lazaridès). Le vide paternel qui avait poussé le jeune vers la prostitution est aussi vif dans la vie que dans la mort: « je voulè ranplir ma tête mon keur mon cor de monde [...] ranplir mon cor dun père après lotre pi sèrvir de fis a la jouisanse dè zome pour arété le mal la douleur ».

*Aux hommes de bonne volonté* s'avère donc plus qu'une pièce à thèse sur le sida. Il s'agit d'une révolte qui se bute à l'indifférence généralisée, au carcan de la vie sociale et des rôles familiaux, au drame de l'échec quotidien d'une vie sans amour. De plus, la langue est une autre thématique centrale de l'œuvre de Caron. En forgeant un langage, avec ses nombreuses expressions québécoises certes, mais tout à fait uniques, l'auteur parvient à explorer la crise identitaire

propre à la littérature d'ici sous une autre facette. Si l'auteur se moque de l'habituelle critique des plus vieux à l'égard de la langue des jeunes (« Ces enfants-là, on leur a pas appris à écrire »), la contestation des règles sociales touche jusqu'à l'os-sature même du texte testamentaire, l'auteur s'évertuant à bafouer les règles orthographiques, grammaticales et syntaxiques les unes après les autres: « le dictionnaire c'est pas les bons mots qui sont là-dedans ». Conséquemment, l'une des formes de la révolte des deux adolescents amoureux s'incarne dans le refus d'accepter des conventions linguistiques qu'ils associent à une société hostile.

La langue très particulière de cette pièce constitue certainement l'un des obstacles principaux à sa mise en scène. C'est à cet obstacle que s'est buté Montmorency lors de la création de la pièce en 1993. Fait étonnant, ce sont des comédiens français qui contribueront quelques années plus tard à mettre en valeur la beauté de cette langue. Ce qu'on a reproché à Montmorency et à sa production relève tantôt de l'esthétique privilégiée, tantôt du travail de cette langue si unique en son genre. Lynda Burgoyne décrit l'approche réaliste de Montmorency. Pour elle, sa « mise en scène réaliste vidait complètement ce texte de sa substance profonde ». L'auteur insiste d'ailleurs sur la nécessité de prendre en compte cet aspect essentiel du texte qu'est la langue dramatique et de ne pas le tenir pour acquis: « C'est un peu comme si, du fait qu'on est entre nous, n'était plus nécessaire l'étape de se distinguer de l'objet texte qu'on met entre nous. Comme si on le connaissait d'emblée ». En 1997, la troupe française du Théâtre Sirocco, menée par Anita Picchiarini, refait entendre *Aux hommes de bonne volonté* au Québec. Cette mise en scène est comparée par la force des choses à l'échec de 1993 et participe par là à la consécration de la pièce. Non seulement le drame est-il campé dans un décor « antinaturaliste voire expressionniste » (Lynda Burgoyne), mais les acteurs français le jouent avec leur propre accent. La critique est d'avis que cette mise en scène rend enfin justice à Caron. Pour Luc Boulanger, « [c]'est la langue d'un écrivain de talent. [...] Le sens allait de soi ». Pour Hervé Guay, en libérant « la "charge épormyable" de la langue foisonnante de Caron », Picchiarini « est parvenue à rendre à la pièce sa qualité de manifeste poétique, balayant du même coup son caractère anecdotique sinon très mélodramatique ». Si cette mise en scène demeure la plus marquante, Gill Champagne n'est pas resté, en 2006, alors

que Jean Saint-Hilaire juge sa « lecture dépouillée, mais ô combien méthodique, soignée et pénétrante ».

Lydia COUETTE

AUX HOMMES DE BONNE VOLONTÉ. Théâtre, [Montréal], Lèmeac, [1994], 78[1] p.

[ANONYME], « France Castel sur la scène du Quat'Sous », *La Tribune*, 29 janvier 1993, p. B-4. — Raymond BERNATCHEZ, « Des Français rendent justice à Jean-François Caron », *La Presse*, 31 mai 1997, p. D-4. — Jacqueline BOUCHARD, « Procès de famille », *Spirale*, janvier-février 2007, p. 57-58. — Luc BOULANGER, « Le bout de la langue », *Voir Montréal*, 22 au 28 mai 1997, p. 45. — Lynda BURGOYNE, « Une minute silvo-plè une dernière pour le manke damour: *Aux hommes de bonne volonté* », *Jeu*, décembre 1997, p. 83-87. — Jean-François CARON, « La langue unique de l'auteur », *Jeu*, septembre 2006, p. 155-161. — Patrick CAUX, « Le poids de la détresse humaine », *Le Devoir*, 27 septembre 2006, p. C-9. — Ludovic FOUQUET, « Plonger l'âme dans l'humidité: *Aux hommes de bonne volonté* », *Jeu*, décembre 2000, p. 101-102. — Michèle FRICH, « Oké, je vé parlé... », *Le Soir*, 16 mars 2010, p. 34. — Alexandre LAZARIDES, « Figures masculines: un état des lieux », *Jeu*, décembre 2000, p. 32-49. — Carmen MONTESSUIT, « France Castel », *Le Journal de Montréal*, 23 janvier 1993, p. We-11. — Jean ST-HILAIRE, « *Aux hommes de bonne volonté*: coup de théâtre », *Le Soleil*, 31 mai 1997, p. D-10; « Caron, Nothomb et Mouawad voisineront Sartre et Molière », *Le Soleil*, 3 avril 2006, p. B-8; « Le secours aux anciens sourds », *Le Soleil*, 16 septembre 2006, p. A-19; « Le tour de force de Gill Champagne », *Le Soleil*, 25 septembre 2006, [n. p.]. — Michel VAIS, « Pauvre théâtre québécois », *Jeu*, septembre 1998, p. 10-13.

## L'AVALEUR DE SABLE

roman de Stéphane BOURGUIGNON

Pour son premier roman, *L'avaleur de sable*, Stéphane Bourguignon a reçu une attention médiatique exceptionnelle. En entrevue, le jeune auteur se positionne à l'encontre d'une certaine vision classique de la littérature: il affirme écrire pour « les gens qui n'aiment pas lire ». Au contraire, il propose un « roman-clip » qui tient plus « de MuchMusic et du cinéma hollywoodien que de Victor Hugo ».

*L'avaleur de sable* relate les hauts et les bas du quotidien de Julien, un jeune homme de 26 ans habitant une grande ville. Huit mois après le décès accidentel de son amante, Florence, il décide de sortir de sa torpeur en compagnie de Pierrot, son colocataire. Dès leur première sortie, ce dernier a le coup de foudre pour Sonia et choisit d'aménager avec elle. Le gouvernement coupe les prestations de chômage dont bénéficiait fièrement Julien, le forçant à se trouver du boulot pour payer son loyer. Il devient vendeur de fruits et légumes pour « Pépé », un sexagénaire qui vient de perdre sa femme, avec qui il se lie

d'amitié. Julien tombe sous les charmes d'Annie lorsqu'il la surprend à commettre un vol à l'étagère. Son vœu de ne plus jamais se laisser séduire par les femmes s'effondre aussitôt. Les deux couples éclatent pendant un souper de Noël à la résidence de Pépé lorsque Sonia apprend à Pierrot qu'elle est enceinte d'un autre homme et que Julien refuse d'avoir un enfant avec Annie. Malgré la réconciliation, le sort s'acharne sur Sonia qui meurt en donnant naissance à son enfant mort-né, qui souffrait d'ailleurs de graves malformations. Julien parvient néanmoins à reprendre goût à la vie au contact d'Annie, désormais enceinte, et de Pépé, qui épouse une jeune femme rencontrée lors d'un safari en Afrique.

Si l'intrigue semble à première vue mélodramatique, l'écriture de Bourguignon laisse une grande place à l'humour. La narration à la première personne et au présent de l'indicatif qu'assume Julien, la syntaxe proche de la langue orale, l'emploi d'un vocabulaire familier (Réginald Martel souligne que le mot «cul» revient à chaque page ou deux) et l'utilisation de comparaisons imagées qui font appel aux cinq sens accentuent la connivence avec le lecteur. La critique encense à l'unanimité cette manipulation habile du langage. Par contre, Jacques Allard et Martel nuancent leur position en soulignant que l'auteur privilégie les effets de style et les calembours au détriment de la qualité de l'intrigue et de l'authenticité des personnages, donnant l'impression d'une superficialité dans le traitement du thème du deuil. Le narrateur effleure effectivement le décès de Florence. Pour Aurélien Boivin, «[l]e romancier a voulu lancer à la jeune génération, la sienne, celle de *La vie la vie*, un cri du cœur à la vie, à l'espoir. Car la vie est remplie de petits bonheurs, qu'il faut savoir reconnaître et dont il faut savoir profiter au maximum. C'est ce que fait Julien, après avoir refusé de vivre pendant huit longs mois, à la suite de la mort de Florence. *L'avaleur de sable*, c'est une belle (et riche) leçon de vie». Bourguignon privilégie bien davantage le thème des relations hommes-femmes. L'auteur s'attarde notamment à l'incompatibilité entre les deux sexes dans leurs mœurs tout en gardant une vision relativement romantique des relations amoureuses qui laisse une place prépondérante à la sensualité: «Des culottes de bonnes femmes, c'est comme une hostie, c'est par là qu'on communique vraiment avec l'autre monde».

*L'avaleur de sable* contribue hors de tout doute à réorienter le champ littéraire québécois

dans les années 1990. Bourguignon ouvre la voie à une mouvance de jeunes auteurs masculins âgés dans la trentaine qui traiteront des relations amoureuses selon le même point de vue intime et humoristique. Pensons notamment à Guillaume Vigneault, Stéphane Dompierre, Maxime-Olivier Moutier, Matthieu Simard et le cinéaste Ricardo Trogi. Les hommes sont dépeints généralement comme des «adultes-cents» qui se concentrent sur la recherche du plaisir et qui craignent les responsabilités tandis que les femmes, à l'opposé, demandent un engagement complet de leur part qui prend la forme, comme pour Annie et Julien, de la promesse de concevoir un enfant. Le mémoire de Kellie-Anne Samuel indique par ailleurs que le personnage de Julien serait «emblématique de la génération X». Bourguignon, dans cette optique, aurait été une des premières voix de sa génération.

Pierre-Paul PARADIS

**L'AVALEUR DE SABLE.** Roman, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1993], 239[1] p. (Littérature d'Amérique); [2001]; [Édition du Club Québec loisirs, 1994]; [Paris], Robert Laffont, [1994], 285 p.; *Sandman blues: a Novel*, translated by David Homel, Toronto, Stoddart, 1996, 227 p.

[ANONYME], «Stéphane Bourguignon est sorti de l'ombre», *Le Journal de Québec*, 3 octobre 1993, p. 26. — Jacques ALLARD, «L'œuvre est plus qu'un produit», *Le Devoir*, 2-3 octobre 1993, p. D-5 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 111-114]. — Aurélien BOIVIN, «*L'avaleur de sable* ou le goût de (re)vivre», *Québec français*, automne 2002, p. 90-92. — Carmen MONTESSUIT, «Stéphane Bourguignon sort de l'ombre», *Le Journal de Montréal*, 9 octobre 1993, p. We-11. — Pierre CAYOUILLE, «Stéphane Bourguignon. L'avaleur d'images», *Le Devoir*, 18 septembre 1993, p. D-1; «Le temps des Galarneau, des grenades et des génies préfabriqués...», *Le Devoir*, 11-12 septembre 1993, p. D-1, D-2. — Gilles CREVIER, «Rythme, image et simplicité», *Le Journal de Montréal*, 9 octobre 1993, p. We-11. — Richard DUBOIS, «*L'avaleur de sable*», *Relations*, novembre 1993, p. 285. — Katia GAGNON, «La littérature, un art de musée», *La Presse*, 12 septembre 1993, p. B-1. — Lucie JOUBERT, «De bien mauvaises consciences», *Spirale*, février 1994, p. 17. — Jane KOUSTAS, «Translations», *UTQ*, Winter 1997-1998, p. 93-106 [v. p. 100-101]. — Marie LABRECQUE, «Carole Fréchette. Autour du monde», *Voir Montréal*, 5-11 septembre 2002, p. 69. — Gilles MARCOTTE, «Trois jeunes romans, inégaux», *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> décembre 1993, p. 90. — Réginald MARTEL, «Bourguignon: la sympathie arrogante de la jeunesse...», *La Presse*, 19 septembre 1993, p. B-5. — Frédéric MARTIN, «L'envers du décor et le décor du réel», *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 17-18 [v. p. 17]. — Patrick NICOL, «*L'avaleur de sable*», *Mœbius*, hiver 1993, p. 129-130. — Stanley PEAN, «*L'avaleur de sable*», *Québec français*, hiver 1994, p. 15-16. — Monique ROY, «La vie avant *La vie la vie*», *Châtelaine*, juin 2002, p. 32. — Lori SAINT-MARTIN, «Romans et nouvelles», *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 52-53]. — Kellie-Anne SAMUEL, «Témoins d'une génération: les effets de réel dans trois romans

québécois contemporains ». Mémoire de maîtrise, Rimouski, Université du Québec à Rimouski, 2008. — Julie SERGENT, « *L'avaleur de sable*. Cuisine légère », *Voir Montréal*, 16 au 22 septembre 1993, p. 26. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Encore loin du chef-d'œuvre », *Le Droit*, 2 octobre 1993, p. A-8. — Anne-Marie VOISARD, « *L'avaleur de sable* ou l'art de manger de la vie », *Le Soleil*, 4 octobre 1993, p. B-7.

## L'AVANT-PRINTEMPS À MONTRÉAL

recueil de poésies de Robert MELANÇON

Cinquième et important recueil du poète et traducteur montréalais Robert Melançon, *L'avant-printemps à Montréal* emprunte largement sa structure et sa prosodie à la poésie française de la Renaissance et, par son intermédiaire, à certaines œuvres marquantes de l'Antiquité classique. Ainsi, les textes de Joachim du Bellay, de Marsile Ficin, de Platon et surtout d'Horace forment une toile de fond subtile sur laquelle se découpent les éléments distinctifs du paysage urbain et ses mutations saisonnières. Le recueil se clôt d'ailleurs sur une méditation de la poésie d'Horace et sur la leçon d'humilité qu'évoque la présence des Anciens. En contrepoint, cet ensemble d'une trentaine de poèmes assez divers s'inspire aussi de la représentation conventionnelle du cycle des saisons à laquelle puisait déjà, dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la tradition poétique québécoise.

De manière générale, la parution de *L'avant-printemps à Montréal* a été perçue comme un événement décisif. « C'est un recueil tout à fait étonnant, qui rompt de façon calme et décidée avec les habitudes les plus profondément incrustées de la poésie française contemporaine, la québécoise aussi bien que l'hexagonale », écrit Gilles Marcotte peu après la parution du recueil. Le poète se place ici en observateur de la vie quotidienne dans le quartier Notre-Dame-de-Grâce où il habite et, par procuration, dans les villes étrangères qu'il fréquente par ses lectures. De sa table de travail, il note la lente transformation du paysage et surtout les zones d'ombre qui précèdent la venue des saisons. Tout est fait de détails, de nuances, de vibrations, ce que note d'ailleurs Jocelyne Felx dans le compte rendu de cet ouvrage qui « surveille les tressaillements de la ville avec la grande lumière du matin et le crépuscule ». Figure de l'intimité du regard, la fenêtre signifie l'ouverture du poème sur le dehors, le différent, l'autre. Balayant « [t]out l'univers visible », elle encadre néanmoins le paysage et incarne ainsi un double mouvement,

celui, d'abord, de la différence au cœur de l'identique, puis celui de la répétition cyclique servant de matière à l'histoire.

Sans toutefois avoir recours à la rime, le recueil se démarque par son utilisation de la métrique et des formes classiques du poème : l'ode, l'épigramme, l'épître y figurent comme des formes privilégiées. De nombreux lecteurs ont noté le conservatisme dont fait montre le recueil, notamment par ses structures classiques et ses références à la pensée platonicienne. Il est clair que la recherche de l'amplitude du vers, accompagnée de sonorités récurrentes et de rimes internes, reflète le désir du poète d'inscrire son œuvre dans la continuité de l'histoire littéraire occidentale. Une volonté d'ouverture envers les autres langues et les autres cultures littéraires s'y affirme. C'est alors que prennent sens les clin d'œil fraternels à la cohorte des poètes contemporains. Par exemple, véritable éloge de la langue anglaise, la lettre en vers décasyllabiques destinée au poète et traducteur anglo-québécois George Johnston (1913-2004), avec qui Melançon entretient une longue amitié, épouse parfaitement les modèles de l'épigramme poétique à la Renaissance ou au XVII<sup>e</sup> siècle. Si celui-ci évoque avec affection la découverte fascinée des écrits de Johnston, c'est à la fois pour souligner l'importance des mythes nordiques et condamner la fausseté des « subversifs, les voyants de tout poil, ° Qui font aujourd'hui du poème en vrac ». L'épigramme permet ainsi d'affirmer la nécessité d'atténuer la modernité des formes littéraires par une volonté d'assumer pleinement l'héritage des Anciens.

De la même manière, mais sur un ton bucolique, le poète, s'adressant à son collègue et collaborateur Jacques Brault, l'imagine assis à sa table de travail ou en « promenade le long d'un chemin ° Tranquille, entre les fermes et les bois », loin des exigences de la vie universitaire et de « [l]'hydre des comités qui n'en finit ° Jamais de pousser de nouvelles têtes ». À l'encontre de cet épuisement stérile de nos « contemporains affairés, esclaves ° Consentants de l'idée belge de progrès », la solitude du poète dans sa campagne frontalière rappelle que la poésie est avant tout, pour Melançon, une activité souveraine à laquelle on accède par le détachement et le rêve. Le poète se présente comme un « désœuvré » dont les activités quotidiennes se déroulent à l'orée des institutions humaines et des logiques du travail. Les missives adressées à des compagnons de longue date ponctuent alors les nombreuses évocations de l'écrivain dans la solitude familière de

son monde. Elles permettent d'opposer les institutions mortifères de la société au mystère vital des lieux intimes, que ce soit le parc, la chambre ou le lit, à la source de toute consolation.

Dans l'« Élégie de Tours », l'attention du poète se tourne à nouveau vers le passé. La réflexion porte cette fois sur le temps et le travail de la mémoire. Cette ville universitaire, qu'il a souvent visitée pour son célèbre centre d'études de la Renaissance, force le voyageur à interroger le mouvement du retour sur les lieux fréquentés et surtout l'immutabilité apparente du paysage architectural. Tours devient dès lors une frontière douloureuse entre le passé et le présent, un « seuil où commence ° Et finit le temps ». La ville est traversée par la lecture des œuvres littéraires dont elle n'est aujourd'hui qu'une allégorie. Le cycle des saisons s'y est arrêté depuis longtemps et le voyageur, éveillé par cette conscience, tente de retrouver ses pas, mais n'y parvient pas : « tout s'éloigne ° Tandis que nous demeurons sans voix ». Il faudra qu'au-delà de ce saisissement muet le poème parvienne à traduire le passé en une intelligibilité actuelle et fraternelle.

Or l'évidence des époques révolues passe nécessairement par une compréhension accrue du présent. Chez Melançon, l'écrivain se donne ainsi à voir dans son éveil quotidien, alors qu'il guette de son poste de travail les transformations du jour et le bruissement des activités quotidiennes. La fin de l'hiver qui s'annonce témoigne de façon allégorique de l'avènement d'une saison lucide, alors que le firmament « s'ouvrira bientôt ° Comme un store qu'on lève » et que le printemps est en lui-même le dévoilement tant attendu de l'obscur et de l'invisible. Le réel est donc un intertexte, comme une lettre qu'on n'espérerait plus, lit-on dans un poème s'intitulant simplement « Mars ». Écrire n'exprime pas tant la longue attente de la fin de l'hiver que la frontière ténue entre les saisons, ce lieu observable où une révélation s'opère. Dans « Lever du jour en banlieue », l'observateur s'émerveille devant la succession des fils téléphoniques et des arbres nouvellement plantés qui « [l]ignent le ciel ° Comme un cahier d'écolier ». Dans cet « avant-printemps », quelque chose se profile déjà comme une écriture et, déchiffré par l'œil attentif, le réel souvent rectiligne se laisse absorber comme la page d'un livre ouvert, lentement libérée de son mystère. Le rappel explicite des œuvres d'Hector de Saint-Denys Garneau et de Jean-Aubert Loranger constitue d'ailleurs un élément essentiel de ce recueil, dans la mesure où

ces deux poètes insistent sur une poétique du regard, ainsi amené à traduire par une observation minutieuse l'expérience d'un sujet fasciné par l'intimité radicale du langage. C'est ainsi que la ville tout entière devient une « alcôve » et la rue, une « chambre obscure » que la clarté de la fenêtre délimite.

*L'avant-printemps à Montréal* est, en somme, une œuvre charnière où s'annoncent certaines figures convergentes du regard et de la résonance qui occuperont les écrits ultérieurs de Melançon. Le recueil forme une synthèse entre l'écriture du quotidien, fruit jusque-là d'une étroite collaboration avec Brault, et l'interprétation plus vaste de la tradition poétique occidentale dans laquelle le poète contemporain se situe désormais malgré son humilité.

François PARÉ

L'AVANT-PRINTEMPS À MONTRÉAL. Poésie, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 60[2] p.

François DUMONT, « Par les sentiers battus », *Voix et images*, printemps 1994, p. 658-665 [v. p. 658-659]. — Jocelyne FELX, « Fleurs de papier », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 38-39 [v. p. 39]; « Visite des ateliers : figures du poète en artistes chez Robert Melançon, Marie Uguay et Louise Warren », dans Jacques PAQUIN [dir.], *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada (1970-2000)*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2012, p. 293-312 [v. p. 295-300]. (Archives des lettres canadiennes). — Anne-Marie FORTIER, « Le séjour et l'heure », *Liberté*, février 1995, p. 123-130. — Yves LAROCHE [dir.], *Le désavoué. Parcours de l'œuvre de Robert Melançon*, Montréal, Le Noroît, [2007], 243 p. (Chemins de traverse). — Paul Chanel MALENFANT, « [sans titre] », *Estuaire*, février 1995, p. 63-72 [v. p. 65-68]. — Gilles MARCOTTE, « Haydn et Melançon », *Liberté*, octobre 1995, p. 112-117. — Pierre NEPVEU, « Éloge de la mesure », *Spirale*, octobre 1994, p. 5 [reproduit dans *La poésie immédiate. Lectures critiques 1985-2005*, p. 221-225. (Nouveaux essais Spirales)]; « Une icône et quelques incendies », *Spirale*, octobre 1994, p. 7. — Antoine PAPILLON BOISCLAIR, *L'école du regard. Poésie et peinture chez Saint-Denys Garneau, Roland Giguère et Robert Melançon*, [Montréal], Fides, [2009], 426 p. (Nouvelles études québécoises).

## AVEC L'ÉTÉ

roman de Raymond PLANTE

Quatre amis, qui ont connu ensemble une adolescence heureuse, dans les années soixante, se retrouvent au cours d'un été, au Plateau Mont-Royal, après une séparation d'une bonne vingtaine d'années. Les retrouvailles ont lieu à l'occasion de la mort du père de l'un d'entre eux, Martin Lavoie, comédien qui a joué dans un *soap* américain sous le nom de Mark Martin et qui a élu domicile dans la Grosse Pomme. Véritables

oiseaux de nuit, comme l'affirme Bernard Sauvageau, le narrateur « au coït interrompu », ainsi qu'il se qualifie lui-même, ils auraient voulu connaître le bonheur, avoue-t-il à sa fille Manuelle, mais le destin en a décidé autrement, non seulement sentimentalement mais aussi professionnellement. Martin a échoué dans la carrière de comédien et revient à Montréal pour tenter de renouer avec Hélène, devenue avocate, qu'il a aimée, tout comme Bernard, obligé de se contenter du poste de vendeur avec sa fille dans une boutique d'encadrement. Seule Colette, employée dans une banque et mère de deux enfants, a réalisé une partie de son rêve en devenant pianiste, non pas de concert, mais d'accompagnement, échouant toutefois sur le plan sentimental, elle qui est divorcée depuis quelques années et qui trouve l'évasion dans le gin. Aucun d'entre eux n'a trouvé le bonheur, qui leur échappe encore, malgré leurs retrouvailles qui font remonter quelques souvenirs chez l'un ou chez l'autre. Un voyage à la mer, sur la côte est américaine, que leur propose Martin, sert de tentative de rapprochement des quatre amis, obligés de se rendre compte qu'ils n'ont plus les mêmes intérêts. Bernard le sentimental ne parvient pas à regagner l'amour d'Hélène, qui, visiblement, est passée à autre chose, tout comme Martin, le séducteur du groupe, qui se révèle un escroc, blanchissant de l'argent au profit de trafiquants de drogue, trahissant de ce fait l'amitié qui a déjà existé entre les membres du groupe qui ne semblent plus avoir beaucoup de choses à se dire, comme le montre encore davantage l'attitude de Colette. Aussi, ce temps des retrouvailles est-il un échec, car, comme l'affirme Réginald Martel, « le passé ne peut pas ressusciter », seule subsiste la nostalgie et, il faut le préciser, l'enfant que porte Colette, sans que l'on sache qui est le père, Martin, qui a quitté une deuxième fois le groupe, ou Bernard, qui espère peut-être recommencer à vivre à quarante ans bien sonnés. Les plaies ouvertes à l'adolescence sont toujours présentes et la complicité d'antan qui unissait les quatre amis est disparue, tout comme les rêves qui les animaient, ainsi que le précise Bernard, non sans lucidité : « [O]ù est-ce qu'on a perdu notre envie de changer les choses ? »

« [R]oman nostalgique, parce que les jours ont passé et que la vie réelle n'a pas tendance à ressembler à nos idéaux de jeunesse » (Jean Basile), mais combien convaincant, à tel point « qu'on a l'impression que l'auteur a vécu les événements qu'il relate » (Carmen Montessuit), *Avec l'été* « décrit avec acuité l'angoisse de la quaran-

taine, cet âge ingrat où le passé est doux-amer, le présent décevant et l'avenir inquiétant » (Andrée Poulin). Pour Denise Pelletier, c'est un roman « fort agréable qui séduit par son style et dont les personnages deviennent progressivement sympathiques. [...] L'auteur propose ses propres variations, teintées de nostalgie et d'un humour grinçant ».

Aurélien BOIVIN

**AVEC L'ÉTÉ. Roman**, [Montréal], Boréal, [1991], 148[2] p.

Jean BASILE, « Un voyage d'hiver et un voyage d'été », *Le Devoir*, 2 août 1991, p. B-7. — Lucie CÔTÉ, « D'un petit rêve à l'autre », *La Presse*, 2 juin 1991, p. C-5. — Réginald MARTEL, « Petit roman et grand plaisir », *La Presse*, 26 mai 1991, p. C-2. — Carmen MONTESSUIT, « Avec l'été toute une jeunesse refait », *Le Journal de Montréal*, 8 juin 1991, p. We-10; « Raymond Plante: la nostalgie de la quarantaine », *Le Journal de Montréal*, 27 juillet 1992, p. We-14. — Denise PELLETIER, « Une écriture pleine de musique et de nostalgie », *Progrès-dimanche*, 18 août 1991, p. C-8. — Andrée POULIN, « Trois versions de l'amour », *Le Droit*, 8 juin 1991, p. A-4.

## L'AVENIR DE LA MÉMOIRE

essai de Fernand DUMONT

Issu d'une conférence publique prononcée à l'Université Laval en mars 1994, *L'avenir de la mémoire*, publié en 1995, fait partie, avec *Une foi partagée* et *La part de l'ombre*, tous deux parus l'année suivante, de ce que l'on pourrait appeler le testament de Fernand Dumont (1927-1997), cette figure de proue de la pensée québécoise au XX<sup>e</sup> siècle, qui fut à la fois sociologue, philosophe, théologien et poète. En quelque quatre-vingts pages d'une écriture dense et exigeante, l'auteur livre ses ultimes réflexions sur la mémoire, thème qui est au cœur de la théorie de la culture dont il avait exposé les idées maîtresses une trentaine d'années plus tôt, dans *Le lieu de l'homme. La culture comme distance et mémoire*<sup>\*</sup>. Ici, s'inscrivant lui-même d'entrée le jeu dans le sillage d'Alexis de Tocqueville, Dumont soulève une question dont il s'appliquera, au fil des neuf brefs chapitres de son essai, à expliciter le sens et la portée : « Nos sociétés seraient-elles devenues impuissantes devant l'avenir parce qu'elles ont perdu la mémoire ? ». Cette déperdition de la mémoire collective s'expliquerait pour l'essentiel par la défection irrésistible des coutumes et de la tradition qu'entraînèrent avec elles l'urbanisation et l'industrialisation à l'époque moderne. De cette défection a résulté, en contrepartie, le formidable développement du savoir historique tel que nous le connaissons en Occident depuis

deux siècles. Mais une question essentielle se pose selon l'auteur : comment, dans les temps qui viennent, les hommes pourront-ils, sans un « survol de l'histoire », sans ce « dédoublement » qu'effectuait la tradition ancienne, interpréter leur condition et donner sens à leur existence individuelle et collective ? Devant cet enjeu anthropologique capital, Dumont ne peut que formuler « l'espoir » que se constitue une tradition d'un type nouveau, une tradition qui ne soit plus « reçue comme une donnée » mais qui, par le secours notamment de l'école et de la démocratie, « fasse l'objet d'une constante reviviscence ».

Serge CANTIN

L'AVENIR DE LA MÉMOIRE, [Québec], Nuit blanche éditeur / CEFAN, [1995], 95[2] p. (Les conférences publiques de la CEFAN); dans *Œuvres complètes*, t. II. *Philosophie et sciences de la culture II*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, [2008], 635 p. [v. p. 587-618].

Micheline CAMBRON, « Présentation : Fernand Dumont. Écritures », *Voix et images*, automne 2001, p. 9-11. — Serge CANTIN et Marjolaine DESCHÊNES [dir.], *Nos vérités sont-elles pertinentes? L'œuvre de Fernand Dumont en perspective*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, [2009], xiii, 367 p. [v. p. 193-199]. — Roger CHAMBERLAND, « L'avenir de la mémoire », *Québec français*, été 1996, p. 5. — Denys DELÂGE, « L'avenir de la mémoire », *Recherches sociographiques*, mai-août 2001, p. 399-402. — Julien GOYETTE, Présentation du tome II des *Œuvres complètes*, p. ix-xxiii. — Robert LAPLANTE, « L'avenir de la mémoire », *L'Action nationale*, avril 1996, p. 123-124. — Julien MASSICOTTE, « Dumont et ce qu'il en reste : présences et absences de Fernand Dumont dans les débats intellectuels québécois contemporains », *Québec Studies*, Spring-Summer 2008, p. 107-132 [passim]. — Éric MÉCHOULAN, « La restauration de la mémoire », *Spirale*, juillet-août 1996, p. 21-22. — François PARÉ, « L'avenir de la mémoire », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 130-132 [v. p. 130-131].

## AVENUE DE LORIMIER

roman d'André VANASSE

Cinquième roman d'André Vanasse, *Avenue de Lorimier* raconte l'histoire de Marc, un professeur quinquagénaire qui enseigne la littérature québécoise à l'Université du Québec à Montréal, comme le romancier. Marié depuis vingt-cinq ans, il mène une existence satisfaisante, si ce n'est qu'il n'arrive pas à mener à terme un grand projet : l'écriture d'un essai ou d'un roman. La vie coule ainsi pour lui, paisible, jusqu'au jour où, dans un cours, son regard se pose sur Julie, une de ses étudiantes. Marc est conquis par la beauté de la jeune femme et en devient complètement obsédé. Quelle n'est donc pas sa joie, deux semaines plus tard, lorsque Julie lui donne des signes évidents d'un intérêt réciproque. Elle

lui fixe par la suite un rendez-vous qui se termine chez elle, avenue de Lorimier, à l'issue duquel professeur et élève deviennent amants. Piètre menteur, Marc ne réussit pas à dissimuler longtemps son idylle à sa femme, qui exige le divorce. Il emménage donc chez sa maîtresse, où il mène une vie faite de soirées bien arrosées et de moments intimes. Les prouesses sexuelles de Marc diminuent cependant au fil du temps. Pour y remédier, il se met à consommer de la cocaïne, mais les effets de la drogue sont de courte durée et Julie le quitte. Criblé de dettes, dépendant à la cocaïne et à l'alcool, le professeur dont la déchéance est manifeste est de surcroît congédié. La descente aux enfers de Marc connaît son apothéose lorsqu'on lui diagnostique un cancer du cerveau. C'est la perspective de sa mort prochaine qui inspire au professeur déchu la trame de ce roman qu'il avait toujours désiré écrire.

Si, de toute évidence, l'intrigue du roman repose sur le thème déjà bien usé du « démon du midi », il importe cependant de s'intéresser de plus près à un curieux passage qui semble échapper à la trame principale. À un moment du récit, Marc se livre en effet à une confession douloureuse sur la manière dont ses rapports avec sa mère sont brutalement devenus hostiles, après qu'il eut publié une nouvelle dans laquelle le personnage principal avouait des gestes incestueux posés à son égard par sa mère. Cet épisode que se remémore le protagoniste et qui paraît de prime abord hors de propos pourrait bien être la clé de voûte du roman, d'autant qu'un extrait de ce passage se retrouve en deuxième de couverture du livre, là où on se serait plutôt attendu à un résumé de l'intrigue. Comme le note Monique Lafortune, ce choix éditorial met l'accent sur le thème de la relation œdipienne mère-fils, auquel Vanasse s'est d'ailleurs intéressé dans une série d'études psychocritiques sur des auteurs québécois contemporains. Lafortune va plus loin en supposant que Marc ait éprouvé « de[s] désirs incestueux refoulés » pour sa mère, qui s'exprime de manière déguisée dans sa relation avec sa femme, associée « à la mère », puis avec Julie, dont il devient « le père symbolique ». À ce titre, il est donc permis de voir dans le roman un sens qui dépasse la signification première de l'histoire.

*Avenue de Lorimier* a été plutôt mal accueilli par la critique. Réginald Martel, Pierre Salducci et Anne-Marie Voisard déplorent tous trois la banalité de la trame principale, « connue depuis la création du monde ». Martel souligne aussi

l'utilisation de clichés du roman érotique populaire et le manque de cohérence psychologique de certains personnages, tout comme Salducci, qui mentionne de plus l'in vraisemblance de l'escalade dramatique à la fin du roman. Pour Aurélien Boivin, le manque d'humanité du personnage de Marc empêche le lecteur d'éprouver de l'empathie à son endroit.

Katheryn TREMBLAY

AVENUE DE LORIMIER. Roman, Montréal, XYZ éditeur, 1992, 207[1] p.

Aurélien BOIVIN, « Avenue De Lorimier », *Québec français*, hiver 1993, p. 21 ; « Les romanciers de la désespérance », avec la collaboration de Cécile Dubé, *Québec français*, printemps 1993, p. 97-99 [v. p. 99]. — Nathalie DOMPIERRE, « Analyse sociopoétique du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano. Mémoire de maîtrise, Université Laval, 1995, vi, 148 f. [v. f. 127-131]. — J. GAGNON, « Avenue de Lorimier. Sans issue », *Voir Montréal*, 17 au 23 septembre 1992, p. 26. — Marie-Claire GIRARD, « Avenue de Lorimier: le retour à la case zéro », *Le Droit*, 10 octobre 1992, p. A-8. — Monique LAFORTUNE, *Cédepe à l'université ou les liaisons dangereuses entre professeurs d'université et étudiantes. Essai*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 129 p. [v. p. 61-92]. — Réginald MARTEL, « Un pauvre innocent en enfer », *La Presse*, 20 septembre 1992, p. B-5. — Véronique ROBERT, « André Vanasse. Au pilori de la critique », *Le Devoir*, 26 septembre 1992, p. D-1. — Pierre SALDUCCI, « Un roman inabouti », *Le Devoir*, 26 septembre 1992, p. D-3. — Anne-Marie VOISARD, « Avenue de Lorimier chez XYZ, par André Vanasse », *Le Soleil*, 5 octobre 1992, p. B-5.

## AVOIR 17 ANS

recueil de nouvelles sous la direction de Robert LÉVESQUE et Yves NAVARRE

En 1990, une série littéraire estivale ayant pour thème *Un été, un enfant* paraissait dans *Le Devoir*. L'année suivante, Robert Lévesque et Yves Navarre ont décidé de poursuivre dans la même lignée en demandant à onze auteurs, qui n'ont pas besoin de présentation, de rédiger une nouvelle portant sur l'adolescence. C'est en fait dans l'optique de commémorer le centenaire de la mort du poète Arthur Rimbaud que la thématique a été sélectionnée. Lévesque et Navarre ont épluché les poèmes de Rimbaud pour trouver un vers qui servirait de point d'ancrage aux auteurs. Ils se sont arrêtés sur le poème « Roman », plus précisément sur le vers « on n'est pas sérieux quand on a 17 ans ». Après la série littéraire publiée l'été précédent, il semblait pour eux « logique d'aller à l'étape suivante et de demander à des écrivains un retour, cette fois-ci, à l'adolescence ».

Même si l'on proposait aux auteurs un vers de Rimbaud comme point de départ, ils n'étaient

pas tenus de plonger dans l'univers du défunt poète ; « [l]a seule contrainte éta[it] l'adolescence, évoquée, revisitée, recrée ou imaginée ». Les auteurs qui ont participé à ce projet (Christian Mistral, Anne Dandurand, Normand Chaurrette, Louis Hamelin, Michel Tremblay, Yves Navarre, Jean Basile, Lise Bissonnette, Jean-François Chassay, Marco Micone et Lise Gauvin) ont eu une liberté d'écriture qui fait en sorte que les nouvelles réunies dans le recueil *Avoir 17 ans* sont toutes très différentes les unes des autres.

L'adolescence est une période de la vie où l'on souhaite prendre son envol, découvrir, expérimenter. C'est sans doute pourquoi la thématique du voyage a été prise par plusieurs auteurs. Dès le premier texte du recueil, « Épousailles et pistolet » de Mistral, nous suivons le périple aux États-Unis d'un couple d'adolescents. De son côté, Micone nous fait voyager en Italie dans « Le néflier enchanté », tandis qu'une partie de « La panne », de Chaurrette, se déroule à Oslo. Afin de boucler la boucle, le recueil se termine par la nouvelle « La voyageuse » de Gauvin.

Alors que Navarre a décidé de recréer un souvenir, d'autres auteurs ont plutôt choisi de relater une anecdote tirée de leur adolescence. C'est le cas, entre autres, d'Hamelin, Basile et Bissonnette. Tremblay partage lui aussi un souvenir de son adolescence dans « Parfois on l'est ». Il raconte avoir vendu des compositions à des élèves de son école afin de pouvoir se payer un billet pour assister à une représentation du *Cid* mettant en scène Gérard Philippe et Maria Casarès. Le seul auteur à s'être véritablement inspiré de l'univers de Rimbaud est Chassay, qui nous plonge dans le monde du baseball montréalais dans « 55-107 ». Il a intégré « à chacun de ses paragraphes une ouverture rimbaldienne ».

Certaines nouvelles sont plus fidèles à l'univers adolescent que d'autres. Dans « La promenade des noyers amers », Dandurand ne fournit pas d'indice sur l'âge de la protagoniste, elle pourrait aussi bien être une adulte. Il est difficile de voir en quoi ce personnage symbolise l'adolescence. Toutefois, règle générale, les auteurs offrent des nouvelles variées et divertissantes. Il n'y a pas de doute, « avoir 17 ans », c'est inspirant.

Julie GRENIER-TURCOT

AVOIR 17 ANS, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 156 p. (Littérature d'Amérique).

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 16 novembre 1991, p. D-2. — Louis CORNELIER, « Voyages vers l'adolescence », *Le Devoir* 14 décembre 1991 p. D-3. — Gilles



CREVIER, «Nouvelles parutions», *Le Journal de Montréal*, 7 décembre 1991, p. We-6. — Anne GUILBAULT, «Avoir 17 ans», *Québec français*, printemps 1992, p. 22. — Robert LÉVESQUE, Préface, p. [9]-11. — Pierre RAJOTTE, «Avoir 17 ans», *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 26.

## AZALAÏS OU LA VIE COURTOISE

roman de Maryse ROUY

Son premier roman, *Azalaïs ou la vie courtoise*, Maryse Rouy l'a imaginé alors qu'elle rédigeait son mémoire de maîtrise en sciences médiévales à l'Université de Montréal sur la poésie des troubadours, les poètes lyriques occitans, qui l'ont habitée pendant longtemps. L'intrigue de ce roman, plus près de la chronique, en particulier dans la première partie, se déroule à la fin du XI<sup>e</sup> siècle et au début du XII<sup>e</sup>. Elle met en scène Azalaïs, une jeune femme de treize ans à peine quand elle quitte le couvent où son père l'avait placée, six ans auparavant, à la mort de son épouse, pour devenir suivante – c'est la première partie – à la cour de Philippa, la jeune veuve du roi d'Aragon, nouvelle duchesse d'Aquitaine, épouse de Guillaume IX, premier de tous les troubadours connus et personnage quelque peu grossier, mais tout de même attachant, voire fascinant à son époque. Elle qui s'était pourtant «résignée à passer sa vie entre les murs, la volonté endormie par l'atmosphère lénifiante du cloître où l'agitation du monde ne parvient qu'assourdie», sait pertinemment qu'elle n'a guère d'avenir, puisqu'elle est sans dot et ne pourra donc pas trouver mari, car «une fille sans espérances ne se marie pas, elle reste surnuméraire, servante ou confidente». Elle est remarquée, à la cour de Poitiers, par Hugues de Thouars, bientôt intronisé seigneur de Beaumont, qui lui préfère toutefois une rivale, la richement dotée Ségolène, pour répondre aux désirs de son père. À peu près au même moment, Azalaïs, qui avait décidé d'entrer au couvent à la suite de l'affront dont elle a été victime, reçoit au château Guiraut l'homme de confiance d'un vieil oncle maternel, Guilhèm de la Moure, venu lui annoncer qu'elle est l'unique héritière de la famille dont elle doit assurer la survie de la lignée. Elle quitte alors la cour de Philippa pour devenir, dans la deuxième partie, châtelaine en Comminges, d'où le titre, région natale de la romancière, arrivée au Québec en 1975. Hugues sorti de sa vie, elle a tôt fait de porter remède à une exploitation plutôt anarchique du domaine de la Moure, qu'elle juge aussi mal administré, malgré les agissements et prétentions de Guiraut, qui voit en elle une véritable

ennemie. Elle finit par épouser le seigneur du domaine, Bernart de Sélhem, celui que Guilhèm avait choisi pour remplacer son fils, mort aux croisades. Mais ce mari se révèle infidèle et courtoise une amie d'Azalaïs, Bieris, directement responsable de la chute à cheval de sa maîtresse, qui perd l'enfant qu'elle portait. Elle met au point, de connivence avec son complice Guiraut, un stratagème pour forcer l'annulation du mariage Azalaïs-Bernart et provoquer l'entrée au couvent de sa rivale. Mais le complot avorte et les deux responsables sont mis aux arrêts, l'un mourra pendu, l'autre, enceinte d'un bâtard, à la suite d'une liaison avec Bernart, est emprisonnée jusqu'à l'accouchement, avant de subir le même sort que son partenaire. Azalaïs accouche à son tour d'un premier enfant, baptisé Guilhèm, que son mari Bernart accueille avec grandes pompes. Dans la troisième partie, à la suite d'une morsure de vipère, Azalaïs remplit sa promesse d'effectuer un pèlerinage au mont Saint-Michel si elle obtenait la guérison de son premier enfant, racontée avec beaucoup de réalisme, et non sans talent, dans cette dernière partie où un violent combat oppose Bernart et un rival, qui aspire à la main de son épouse, Hugues de Thouars, qui refait surface après une absence de dix ans, mais qui n'a pas renoncé à celle qu'il a toujours aimée. Il triomphe facilement de son adversaire, provoquant la fuite d'Azalaïs au couvent de Frontevaud, où, depuis son arrivée, elle est troublée par un désir de revoir Arnaut, qu'elle a aimé mais qui a choisi de se faire moine, sans toutefois avoir prononcé ses vœux, et qui soigne les malades à la léproserie du prieuré de Saint-Jean-de-l'Habit. Il répond à l'appel de celle qu'il n'a jamais cessé d'aimer en secret.

Bien que sans expérience, la romancière parvient à susciter l'intérêt de son lectorat en imaginant avec un art certain et beaucoup de vraisemblance la vie à la cour, avec ses amours courtoises, sa vie courtisane et religieuse, ses guerres avec, en arrière-plan, les Croisades, ses somptueuses parties de chasse, ses fêtes aussi, qu'elle décrit non sans une précision tout à fait remarquable, preuve d'un travail documentaire qu'elle a dû s'imposer et qu'elle rend un peu à la manière d'un véritable suspense, qui ne laisse pas ses lecteurs indifférents. Elle ponctue sa narration de poèmes occitans, textes authentiques de troubadours, composés aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, postérieurs toutefois de quelques dizaines d'années, prend-elle le temps de préciser dans un «Avertissement», à la période où se déroule le

roman, et qu'elle a elle-même traduits. Elle accorde aussi une place importante aux femmes, dans cette société féodale où elles n'avaient pas un grand pouvoir, hormis celui d'intendance domestique, et où elles devaient se soumettre au mariage de raison, sans qu'elles aient à protester de leur sort. Elles pouvaient toutefois entretenir une solide amitié avec d'autres femmes de leur entourage tout en pratiquant une religion.

Rouy donnera une suite à son premier roman. *Guilhèm ou les enfances d'un chevalier*, paru en 1997, également chez Québec Amérique, un véritable roman d'apprentissage qui met en scène le premier fils d'Azalaïs.

*Azalaïs ou la vie courtoise* a été bien reçu par la critique. Gilles Marcotte est d'avis que la romancière « raconte simplement, avec un plaisir communicatif, un Moyen Âge vraiment historique ». Pour lui, ce roman « est une œuvre complexe, vivante, capable d'entraîner dans son cours plusieurs types de lecteurs ». Selon Pascale Milot, « [c']est un roman qui se lit d'un trait et dont le cadre historique n'est pas plaqué tel un décor factice au milieu duquel déambulent les personnages ». Aux yeux de Mélanie Cunningham, « l'intrigue, écrite dans une langue dépouillée, vive et "enlumineuse", intègre rapidement ces passages, tant elle emporte le lecteur dans sa chevauchée débridée. De plus, ce tableau s'avère d'une psychologie fine mais non pas trop disséquée; les émotions, les comportements sont simplement montrés comme on les perçoit dans la vie de tous les jours ». Quant à Sonia Sarfati, elle juge que ce roman « est de ces lectures d'été qu'on lit à toute vapeur (avec ou sans glace) et dont on

sort éclaboussé de soleil... ou de lune – ce roman étant de ceux qui parviennent à tenir le lecteur (et surtout, la lectrice) jusqu'aux petites heures du matin. Cela, grâce à la passion (pour une époque, pour des personnages et pour l'écriture elle-même) que Maryse Rouy parvient à transmettre ». Si « [l']histoire de l'héroïne ne manque pourtant pas d'intérêt », aux dires de Julie Sergent, la romancière « s'ingénie plutôt à multiplier ses aventures et à les meubler d'une foule de détails qui, pour très instructifs qu'ils soient, apportent peu au roman. De telle sorte qu'*Azalaïs ou la vie courtoise* sent un peu trop la leçon. Pas assez la passion ».

Aurélien BOIVIN

**AZALAÏS OU LA VIE COURTOISE.** [Roman], Montréal, Québec / Amérique, [1995], 275[2] p. (2 continents, série Best-sellers); 2002 (QA compact, n° 6); Saint-Laurent, Édition du Club Québec loisir, 1996; [Paris], Éditions de Fallois, [1996], 283[2] p.; [Laval], Guy Saint-Jean, [2001], 525[3] p. (Focus); 2011 [texte en gros caractères].

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 12 août 1995, p. C-5. — Mélanie CUNNINGHAM, « *Azalaïs ou la vie courtoise* », *Québec français*, hiver 1996, p. 35. — Micheline LACHANCE, « Au temps des troubadours », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> août 1995, p. 60. — Gilles MARCOTTE, « L'histoire sans poudre aux yeux » *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> octobre 1995, p. 75. — Pascale MILOT, « Entrez dans la chambre des dames », *Le Devoir*, 7 octobre 1995, p. D-5; « Pour le bonheur de raconter », *Le Devoir*, 25 septembre 1995, p. B-10; « La revanche des héroïnes », *Châtelaine*, juin 1998, p. 41-48 [v. p. 48]. — Pierre MONETTE, *Azalaïs / Les sentiers de la volupté*. Donjons dragons », *Voir Montréal*, 28 septembre au 4 octobre 1995, p. 31. — Sonia SARFATI, « Médiévalissimo », *La Presse*, 6 août 1995, p. B-1. — Julie SERGENT, « Périple au cœur du Moyen Âge », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 29-30; « Terres d'ailleurs », *Le Devoir*, 21 juin 1997, p. D-4.

# B

## BAIE VICTOR roman de Jean DÉSY

Deuxième roman de Jean Désy, après *La saga de Freydis Karlsevni\** (1990), qu'il avait présentée, la même année, comme thèse de doctorat en création littéraire à l'Université Laval, accompagnée d'un texte de réflexion publié sous le titre *La rêverie du froid\** (1991), *Baie Victor* paraît en 1992 chez Septentrion. Il met en scène un médecin, François Gagnon, forcé de se réfugier sur la Basse-Côte-Nord, après avoir pratiqué l'accouchement d'une femme dont le bébé est devenu légume, à la suite d'une négligence du disciple d'Esculape, ce que du moins prétend la parturiente, et peu après la mort accidentelle de son épouse et de sa fille à peine âgée de quatre ans. Il vit en véritable ermite et incognito dans un camp de fortune qu'il a lui-même aménagé sur les rives de la Baie Victor, non loin du petit village de Baie-Johan-Beetz. C'est dans cette cabane délabrée que, quelques années plus tard, il transporte la seule survivante du naufrage du *Marie-Jeanne*, « le bateau qui fait la navette entre Havre-Saint-Pierre et Blanc-Sablon ». Il la soigne comme il peut, avec les moyens du bord. Au cours d'une longue conversation, alors que la santé de la naufragée semble s'améliorée, il découvre qu'elle n'est nulle autre qu'Élise Beaudoin, la femme qu'il a accouchée et qui lui avoue être devenue millionnaire après avoir traduit frauduleusement en justice les autorités de l'hôpital et l'omnipraticien qu'elle tient pour responsable du lourd handicap de son enfant, ce qui est loin d'être exact. Cette rencontre fortuite, qui frôle l'in vraisemblance, ravive de pénibles souvenirs : feignant de la recevoir dans son lit, il l'étrangle et transporte son cadavre dans le fleuve, qui charrie de nombreux débris du naufrage du *Marie-Jeanne*. Après la visite d'un lieutenant de la garde côtière, à la recherche de survivants éventuels, Gagnon marche tranquillement vers la baie Victor et s'y enfonce, incapable de contrôler son profond désarroi.

Le récit est composé de vingt-quatre courts chapitres où s'entremêlent présent de la narration et plusieurs analepses, qui nous éclairent sur le passé trouble du médecin. Au fil des pages, on y découvre plusieurs descriptions de la nature de ce coin de pays, une nature sauvage, primitive, qui « donnent un certain souffle à la narration », selon Martin Thisdale, et « sont d'un réalisme qui fait que l'on y croit ». Il faut dire que Désy est familier avec les vastes espaces du Nord, qu'il a visité à plusieurs reprises pour y exercer sa profession de médecin. Ces descriptions servent la narration, car elles permettent de mieux comprendre cette espèce de folie qui anime le personnage principal. La baie Victor, sous la plume du narrateur (et de l'auteur), est « enfermée dans une crique protégée des vents dominants la rivière à l'Ours [qui] rejoint la mer en cascasant sur les roches ». L'île de Puyjalon est « pareille à un moyac couvant ses œufs de roc », alors que la baie Nickerson est un « champ de glace aux innombrables bouscueils » que les phares d'une motoneige ont vite fait de transformer en « scènes lunaires d'où la vie semble exclue ». La scène de l'accouchement et celle du naufrage du *Marie-Jeanne* sont des pièces d'anthologie, surtout la dernière, avec la mer déchaînée qui « grimpe sur la forêt », alors que « [d]e puissantes lames roulent sur la terre ferme », emportant sur son passage « des tonnes de débris se riant des îles qui auraient pu protéger la baie ». Gagnon est capable d'émotion comme le confirment les lettres ou extraits de lettres qu'il adresse à sa femme morte.

*Baie Victor* a suscité peu d'enthousiasme de la part de la critique. Si Thisdale avoue que « [c]e n'est pas un grand roman », que c'est un récit « [u]n peu inégal mais sympathique dans l'ensemble », il reproche à son auteur, pourtant un humaniste, le manque d'approfondissement psychologique de son héros. Quant à Louis-Jean Thibault, il trouve le récit « bien mené, vif et enlevant », mais

déplore certaines répétitions et « des dénouements trop attendus ».

Aurélien BOIVIN

BAIE VICTOR. *Roman*, [Sillery], Septentrion, [1992], 152 p.

Louis-Jean THIBAUT, « *Baie Victor* », *Québec français*, printemps 1993, p. 29-30. — Martin THISDALE, « *Baie-Victor* », *Mœbius*, hiver 1993, p. 131-132.

## LA BALANCE DU VENT

et autres recueils de poésies d'Yves BOISVERT

Il est à la fois significatif et surprenant que *La balance du vent* d'Yves Boisvert ait été publié aux Éditions du Noroît, lieu propice à une approche méditative et sensorielle de la poésie. Au premier abord, le lecteur pourra se demander s'il s'agit du même auteur qui donna *Simulacre dictatorial\** ou *Chiffre des offenses\**, bien qu'il y ait toujours eu, derrière une image impétueuse et baroque, une dimension plus fragile et introspective dans cette œuvre.

Une note initiale annonce la structure du recueil, dont les cinq sections (« SUD, CENTRE, EST, OUEST, NORD ») correspondent à des « fonctions cosmiques [...] traversées par les vents ». De l'action à la patience, en passant par le jugement, le mouvement et l'amour, ces éléments agiront comme des dominantes tonales destinées à s'interpénétrer dans la figuration d'un équilibre passionnel, d'une balance du vent. À cette sophistication formelle s'ajoute une mixité de registres. Les inversions syntaxiques et une certaine grandiloquence s'allient ainsi à des formulations très familières, avec un vocabulaire variant du mot rare au québécoïsme : « [Q]uel tremblement soudain ° je te dis que ça brasse ! # tu reviens raviné tu parles bas ° on entend se fendre des caillots de pierres ° au ras des plages abandonnées # ailleurs toute lumière nous évade ». Malgré ces contrastes, la parole conserve sa cohérence, vaquant de l'introspection à la revendication avec un rythme implacable. Dès la deuxième partie, on reconnaît bien la colère typique du poète, sa méfiance aiguë à l'égard des instances de pouvoir : « [U]n verbe écrase le monde libre ° à l'occasion d'un marché de dupes ° où le grimace général ramasse les coins ° de la bouche ° sous le nez » ; mais bizarrement, une atmosphère sereine domine les éclats, comme si le bonheur d'expression l'emportait, non sans rappeler les équilibres contradictoires d'un

Gérald Godin. Si la vulgarité du réel et ses difficultés ne nous sont pas épargnées, une promesse d'apaisement persiste, sans complaisance : « [L]e fruit qu'on prépare aux fidèles ° la cendre promise aux tétéux ° en notre tête, le vent, auprès des étoiles ° l'idée justement revenue d'être heureux ».

La réception du recueil fut très positive, lequel fut en lice pour le prix du Gouverneur général. Dans un article sur les cinq finalistes, Gilles Toupin le désigne comme son favori, louant un aspect acide et vitriolique qui contraste avec les préoccupations métaphysiques en vogue, ainsi qu'une langue « travaillée, enjouée, jamais répétitive ou encore empruntée ». Ivan Biéliniski y voit un unique long poème, dont la rage et le désir de transformation du réel sont attribuables à un « poète kamikaze » – lequel serait, tout en s'en moquant, « à la recherche d'un calme illusoire ». Quant à Jean Coutin, il apprécie avant tout la force polyphonique qu'apporte cette poésie, ce qui la distinguerait d'un excès d'arbitraire et de révérence relevé chez Jean Royer et Jean-Noël Pontbriand.

Écrit dans la foulée de la Crise d'Oka de l'été 1990, arborant un drapeau mohawk tendu à l'oblique sur sa page de couverture, *Voleurs de cause* annonce clairement son ancrage contextuel, bien qu'il faille demeurer prudent avant d'associer le titre à quelque camp. La quatrième de couverture indique que le lecteur renouera ici avec le style épique, alors que l'auteur y est défini comme « minoritaire dans sa minorité », donc doublement marginal. Le recueil est divisé selon une logique d'exposition bien tranchée, avec des sections intitulées « Oppression », « Répression », « Dépression », « Suppression ». Les deux premières sont nettement plus longues que les suivantes, alors que l'ensemble est en vers libres formant des poèmes d'une à deux pages, rarement plus. D'entrée de jeu, deux citations de 1838 mettent côte à côte l'aliénation sociale des anciens Canadiens et celle des autochtones, mais on sent rapidement que nul ne sera à l'abri du soupçon dans ce livre malgré un mépris affiché pour les autorités fédérales et leur armée, dont la présence suscite chez Boisvert le sombre souvenir de la crise d'Octobre 1970. Du premier au deuxième poème, l'adresse de l'homme blanc à l'homme rouge fait d'ailleurs place à l'inverse (« mon dix-septième dans ton deux pour cent d'Amérique [...] # partout ton espace placardé de mon nom »), procédé qui installe une tension

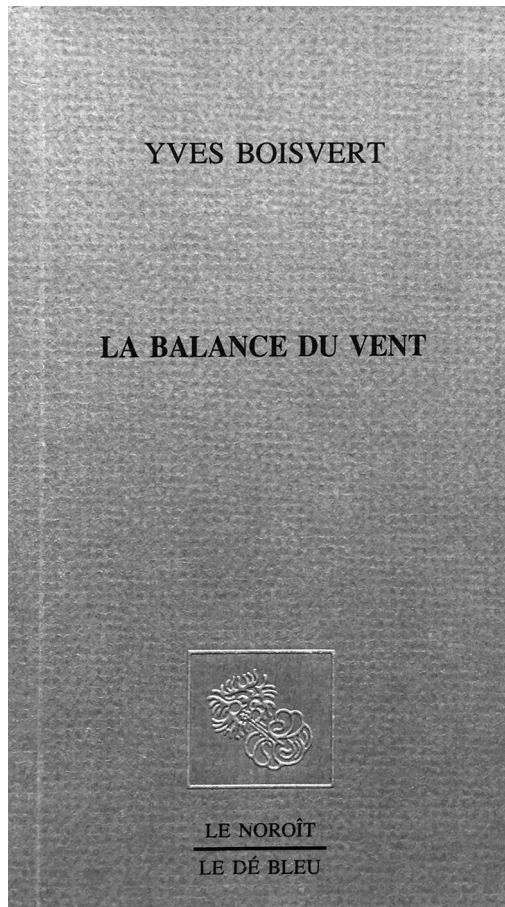
porteuse et réapparaîtra à quelques reprises en italique.

Dans un langage choc à la syntaxe convulsive, Boisvert élabore ici le procès des bonnes consciences, son travail sur la mémoire et l'actualité s'apparentant à une traque du suspect plutôt que de se figer en thèse déterminée. Cela n'empêche pas un propos nettement gauchiste de percer, à l'encontre du « fanatisme légaliste des minorités de golfeurs », faisant du capitalisme un pire ennemi que le « pays des voleurs de cause » où se confondent « les chefs scouts séparatofédéralistes ». À travers une fureur verbale qui sonne juste, surgit parfois la figure de Bill Wabô : personnage amérindien puisé chez Claude-Henri Grignon, « bon sauvage » de service et ennemi de Séraphin, le Wabô devient ici autant un sobriquet qu'un fantôme, alors que « le spectacle du malheur nous attire ° comme l'image redoutée de notre propre destin ». Comme le remarquera Isabelle Saint-Amand en 2009, « les poèmes de Boisvert tiennent davantage d'une déstabilisation du langage et du sens, tout en étant caracté-

risés par une certaine esthétisation de la révolte contre l'ordre établi ». Selon elle, l'identification aux divers locuteurs demeure instable, empêchant de concevoir l'ensemble selon une posture politique figée même si les sociétés québécoise et canadienne sont l'objet de vertes critiques. Elle souligne d'ailleurs un malaise qu'évoque le titre même du recueil, et qui consiste, pour le Québécois, à se faire subtiliser son statut et son imaginaire d'opprimé par des membres des Premières Nations. Jonathan Lamy Beaupré consacre une section de sa thèse à *Voleurs de cause*, prêtant au poète la tactique polyphonique de « jouer tous les rôles », afin – tout comme l'archétype du joueur de tours (ou *trickster*) – d'aller confondre le public et forcer une relance critique, tout en contestant « la réduction stéréotypée de l'altérité ». Poèmes et barricades sont alors envisagés comme des installations artistiques, des manœuvres impliquant une mise en scène et un travail sur leur réception.

En sept brèves sections, *Aimez-moi* ramène le regard vers le sentiment amoureux, explorant sa dimension privée autant que collective. Cela s'amorce sur un sentiment ponctuel d'abandon, une rupture amoureuse se voyant tamisée par des rimes et un ton tendrement badin : « Viendra le printemps ° les beaux amoureux ° pour quelques lilas ° referont pour eux ° l'espace et le temps # Mais il faudra bien ° au beau sans-dessein ° traverser tout seul ° toutes les saisons ». S'ensuivra une rumination sur la malchance (d'où le motif récurrent de la boule noire du jeu de billard, la « huit »), quand parmi les imprécations ressurgit l'espoir courroucé de transformer la difficulté en espoir, en particulier à partir de la cinquième section, « Un homme se refait d'un bout à l'autre », incluant quelques clins d'œil à « La marche à l'amour » de Gaston Miron. À partir de la plainte et d'un vague ressentiment, il se produit un retour à l'autre, puis aux autres, alors que l'adresse « aime-moi », dans la section médiane, évolue dans la forme plurielle « Aimez-moi », titre du recueil tout comme de la section finale. Comme le précédent, ce recueil fut relativement négligé par la critique.

Quant à *Poèmes de l'Avenir*, il s'agit d'une anthologie de textes issus de divers recueils de l'auteur depuis ses débuts. Placé sous l'enseigne de sa ville natale (L'Avenir), préfacé par son confrère Bernard Pozier, cet assemblage semble destiné à la circulation d'un condensé de l'œuvre poétique de Boisvert. Paul Chanel Malenfant y percevra fureur et désarroi, brutalité du fait



divers, de même qu'une incitation, au-delà des oppositions de registres, à « parler toutes les langues ». Quant à Jacques Paquin, il déplore quelques lacunes éditoriales tout en soulignant l'impact viril de l'œuvre.

Thierry BISSONNETTE

LA BALANCE DU VENT, [Montréal], Éditions du Noroît, et [Chaillé-Sous-Les-Ormeaux (France)], Le Dé Bleu, [1992], 89 p. **VOLEURS DE CAUSE**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 93 p. **AIMEZ-MOI**, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 67[1] p. **POÈMES DE L'AVENIR**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et s. l.], L'Orange Bleue, [1994], 115[2] p.

Ivan BIELINSKI, « Yves Boisvert: *La balance du vent* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 23. — Denise BRASSARD, « *Aimez-moi* d'Yves Boisvert », *Lectures*, mars 1994, p. 10. — Jean COUTIN, « Conversation souveraine », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 34-35 [v. p. 35] [*La balance du vent*]. — Sylvie DEMERS, « Vole un œuf, vole un bœuf », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 21-23 [*Voleurs de cause*]. — Claudine DESROSIERS, « Yves Boisvert, *La balance du vent* », *Tangence*, n° 39 (1993), p. 147-149. — Serge DROUIN, « Les "illusions" de l'amour », *Le Journal de Québec*, 17 avril 1994, p. 29. — Marie-Claude GIRARD, « Roy / Thibodeau / Boisvert. En vers et pour tous », *Voir Montréal*, 1<sup>er</sup> au 7 octobre 1992, p. 27 [*Voleurs de cause*]. — Jonathan LAMY BEAUPRÉ, « Yves Boisvert: jouer tous les rôles », dans « Du stéréotype à la performance: les détournements des représentations conventionnelles des premières nations dans les pratiques performatives ». Thèse de doctorat, Montréal, UQAM, 2012, f. 270-275 [*Voleurs de cause*]. — Paul Chanel MALENFANT, « [sans titre] », *Estuaire*, novembre 1995, p. 79-92 [v. p. 88-92] [*Poèmes de l'Avenir*]. — Pierre NEPVEU, « Poète sans domicile connu », *Spirale*, septembre 1992, p. 5 [reproduit dans *La poésie immédiate: Lectures critiques 1985-2005*, p. 71-77]. — Jacques PAQUIN, « Écrire à cœur battant », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 38-39 [*Poèmes de l'Avenir*]; « "Une errance de sang vif" », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 18-20 [*La balance du vent*]. — Isabelle ST-AMAND, « La crise d'Oka dans les récits de Myra Cree et d'Yves Boisvert: représentations en perspective », *Recherches amérindiennes au Québec*, n° 1-2 (2009), p. 147-155 [*Voleurs de cause*]. — Hélène THIBEAUX, « Tel qu'en eux-mêmes la violence... », *Estuaire*, printemps 1993, p. 77-81 [v. p. 77-79] [*La balance du vent* et *Voleurs de cause*]. — Gilles TOUPIN, « Prix du Gouverneur général: cinq poètes québécois se posent les grandes questions », *La Presse*, 29 novembre 1992, p. B-10 [*La balance du vent*].

## LA BALLADE DES TENDUS.

### Petites chroniques nord-américaines

recueil de Gabrielle GOURDEAU

Premier ouvrage de Gabrielle Gourdeau (1952-2006), *La ballade des tendus* précède d'un an son roman, *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*<sup>\*</sup>, avec lequel elle a remporté le prix Robert-Cliche en 1992.

Regroupant sept textes s'apparentant à des nouvelles caustiques, *La ballade des tendus*

aborde sans gêne des thèmes sous un angle féminin: le stress, le célibat, la solitude, la grossesse, l'alcool, le désenchantement, la séduction, la souillure, la publicité, l'incommunicabilité entre francophones et anglophones. Comme elle a vécu plusieurs années à Toronto, où elle a obtenu un doctorat en littérature française de l'Université de Toronto avec une thèse sur *Maria Chapdelaine*<sup>\*</sup> et l'iconographie, plusieurs passages évoquent des réalités ou des noms de lieux de la métropole ontarienne (« Queen's Park »), la « capitale du néant romantique et des opportunistes bâtisseurs de fortunes ». Cet univers glauque typiquement nord-américain axé sur l'embonpoint généralisé, le *fast-food* et la poutine annonçait déjà l'émission *Les Bougons*, émission créée par François Avrad et diffusée à la télévision de Radio-Canada, du 7 janvier 2004 au 1<sup>er</sup> mai 2006. L'humour de Gourdeau ne fait pas sourire; il fait grimacer.

Discrète, la critique constate le caractère corrosif de cette écriture éminemment virulente et parfois méchante. Selon Suzanne Côté, « Gabrielle Gourdeau pointe tout le monde, d'un gros doigt plein de foudre. Parfois elle manque un peu de subtilité, elle en met plus que nécessaire, ce qui chatouillera ceux qui préfèrent les demi-nus aux tout-nus ». Gourdeau attaque quelques-uns de ses collègues du Département des littératures de l'université Laval, ce qui lui a valu quelques représailles, ce qui ne l'a pas empêché toutefois de poursuivre son travail comme chargée de cours en littérature et comme militante syndicale, tout en publiant huit autres romans, essais et ouvrages pédagogiques jusqu'à son décès prématuré survenu en 2006.

Yves LABERGE

LA BALLADE DES TENDUS. *Petites chroniques nord-américaines*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 104[1] p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 4 mai 1991, p. D-2. — Suzanne CÔTÉ, « Le pain quotidien trépassé et cramoisé », *XYZ. La revue de la nouvelle*, automne 1992, p. 94-95. — J. GAGNON, « *La ballade des tendus*. Dessins animés », *Voir Montréal*, 20 au 26 juin 1991, p. 35.

## LA BANDE DESSINÉE AU QUÉBEC

essai de Mira FALARDEAU

Impliquée dans le domaine de la bande dessinée et des arts visuels à la fois en tant qu'enseignante, auteure et théoricienne, Mira Falardeau, après avoir complété une maîtrise sur l'humour visuel et un doctorat sur la bande dessinée faite par les femmes en France et au Québec depuis 1960,

publie en 1994 *La bande dessinée au Québec*. Ce faisant, elle livre la première histoire de la bande dessinée québécoise.

Cet ouvrage s'inscrit dans un ensemble d'actions qu'a menées Falardeau pour promouvoir et soutenir la bande dessinée québécoise. La cause qu'elle défend en filigrane dans son livre – écrit alors que la BD nationale « vivot[e] dans l'ignorance du grand public » – est celle de l'adoption par le Québec de lois protectionnistes pour la BD comme il en existe en France et aux États-Unis.

Petit abrégé, l'ouvrage se divise en deux parties. La première retrace de façon chronologique l'histoire du médium bande dessinée au Canada français, de la presse satirique du XIX<sup>e</sup> siècle et des premières histoires en images jusqu'au début des années 1990. La seconde partie, quant à elle, est composée de rubriques thématiques, ciblant surtout la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, qui viennent poursuivre et étayer le premier travail de survol. Il y est question de différents supports de diffusion (albums, revues, fanzines), genres (humour, science-fiction, érotisme), et de l'état du marché de la BD en général.

L'extrême brièveté de l'ouvrage oblige plusieurs raccourcis ou omissions qu'un lecteur avide de détails pourrait regretter. Falardeau y brosse à grands traits le panorama de la bande dessinée québécoise dans un style concis, clair et accessible à tous avec un ton engagé qui laisse transparaître son implication dans le domaine.

*La bande dessinée au Québec* demeure, en somme, malgré quelques lacunes, un ouvrage pionnier et l'un des documents les plus complets sur l'histoire de la bande dessinée québécoise.

Anthony CHARBONNEAU GRENIER

LA BANDE DESSINÉE AU QUÉBEC, [Montréal], Boréal, [1994], 125[1] p. Ill. (Boréal express, 9).

[ANONYME], « Bande dessinée québécoise », *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 6. — Jean-Claude GAGNON, « *La bande dessinée au Québec* », *Québec français*, automne 1994, p. 8. — Pierre LEFEBVRE, « Larousse publie un dictionnaire mondial de la bande dessinée », *Le Devoir*, 11 juin 1994, p. D-10. — Jocelyne LEPAGE, « La B.D. made in Québec. La grande endurance... », *La Presse*, 24 juillet 1994, p. B-1.

## BAROQUE D'AUBE

roman de Nicole BROSSARD

Baroque. Mot bien ambigu, trouvant sa source dans le nom d'une perle irrégulière, capable de susciter à des périodes successives soit un cer-

tain mépris soit une admiration sensible pour un art marqué par l'extravagance, la complexité, l'absence quasi-totale de linéarité. *Baroque d'aube*, un titre qui nous réveille dès que nous entrons en contact avec le livre, surtout que le style baroque a été fermement impulsé par l'Église catholique afin de s'attirer les émotions des fidèles. Une allusion claire à une possible existence symbiotique.

D'autant plus qu'il s'agit d'une aube, un mot également ambigu dans un texte de Nicole Brossard, elle qui l'a employé pour la première fois au moment de publier son premier livre, trente ans plus tôt. Dès que nous le lisons ou l'entendons, nous comprenons qu'il s'agit de la première lueur d'une nouvelle journée, comme si, avec ce nouveau texte, s'installe un deuxième souffle dans son œuvre. C'est aussi un mot qui dégage l'image forte d'un autre commencement, celui de la première communion de l'Église, pour laquelle traditionnellement les petites filles portaient l'aube, une robe toute blanche.

Déjà, dans son titre, l'auteure crée une ambiance qui encourage les lecteurs et lectrices à dé-penser le concret, à comprendre qu'ils et elles sont confronté-e-s à différentes formes de réalité, tout aussi importantes les unes que les autres. Parmi les constituantes fondamentales de cette « bio-fiction » se trouve la réalité virtuelle, ce qui rajoute encore une dimension essentielle au mot « aube ». La période de rédaction du livre correspond à celle où le fameux « grand public » commence enfin à se familiariser avec l'idée, à cause des médias et des jeux qui se propagent. Un livre bien installé dans la modernité et la nouveauté.

Dans cette narration, le personnage principal que Brossard met en scène, une auteure anglaise qui écrit en français, s'appelle Cybil (Sibylle?). Au fur et à mesure que nous avançons dans notre lecture, nous comprenons qu'il s'agit d'une véritable péripatéticienne, mot souvent mal employé, la version masculine ne contenant aucun jugement moral, alors que, traditionnellement, la version « femme » étant devenue un synonyme du mot « prostituée », comme si toute femme qui ose se promener seule à l'extérieur de son domicile était nécessairement une femme de « mauvaise vie ». Chez Brossard, Cybil / Sibylle peut vivre ses aventures sans tomber dans l'opprobre. Elle est simplement une femme qui ne reste pas en place. Elle a déjà beaucoup voyagé, elle poursuivra cette activité sans arrêt dans ces pages, aboutissant toujours temporairement soit dans

un lieu strictement fermé mais qui ouvrira ses sens, soit devant des étendues d'eau, certaines fort larges, qui la ravivent.

Dès la première page, l'on constate que Cybil, prophétesse, se trouve sur la côte ouest américaine dans une chambre d'hôtel avec une amante occasionnelle, qu'elle vient de racoler dans l'ascenseur, et avec qui elle vit une nuit et une journée d'extase. Quoi qu'elle se plaise à raconter de nombreux détails autobiographiques, l'amante choisit de demeurer anonyme. Cybil la baptise en quelque sorte puisqu'elle l'appelle Sixtine, double allusion, aussi bien à l'âge que celle-ci n'a plus qu'à la célèbre et magnifique chapelle du Vatican. Le double est l'un des thèmes qui prévalent dans ce texte; nous le trouvons partout. Ainsi l'histoire que raconte Cybil ici fait partie d'un roman qu'elle rédige et dans lequel son héroïne s'appelle également Cybil Noland; ailleurs elle parle dans un contexte fictif de l'écrivaine Nicole Brossard qui serait, bien sûr, à l'origine de tout. Nicole et Cybil, comme d'autres personnages, sont issues de familles où les générations précédentes représentent des nationalités variées. Et ainsi de suite.

Lors d'un passage dans une ville du Québec, débouchant aussi sur la mer bien-aimée, Cybil se trouve impliquée dans un nouveau projet avec deux autres femmes: Irène Mages, photographe / camérawoman, et Occident DesRives, océanographe. Celle-ci a initié le projet et le gouverne. Il s'agit pour elle de regrouper en plein océan différentes spécialités afin de mieux comprendre et saisir la mer jusqu'au plus profond de son existence, celle de la mer et, à partir de ce projet, de partir la transformation du monde, d'en offrir une meilleure version. Encore une fois, lecteurs et lectrices sont confronté-e-s à des noms qui évoquent l'irréel ou un autre réel. Mages, par exemple. Les rois-mages peut-être. Ou encore les disciples de Zarathoustra ou plus simplement des magiciens-magiciennes, DesRives aussi, qui souligne l'ambiguïté qui caractérise Occident puisque ce nom peut ici indiquer l'endroit où l'eau et la terre se transforment mutuellement ou alors celui où l'on perd le bon chemin: dé-river.

Le voyage sur le bien-nommé bateau *Symbole* se révèle intéressant. L'équipe entière est composée de mâles, faisant penser de cette manière à tous les vaisseaux pilotés à travers les siècles par des hommes, certains libres, certains esclaves, pour trouver, voire exploiter, de nouvelles terres ou pour piller ce que contient la mer. Dans un sens, Occident semble par moments prendre les

mâles comme modèle, puisqu'elle oblige les deux autres femmes à s'enfermer dans une cabine où elles voient tout par le biais du hublot, des photos, d'un poste de télévision, d'une version projetée du fond de la mer. La mort soudaine d'Occident confirme l'impossibilité du projet; ce que Cybil perçoit sur le fond de mer semble lui ôter le moindre optimisme au sujet d'un renouvellement éventuel.

Ce texte de Brossard se lit un peu comme une encyclopédie; elle y englobe le monde de la connaissance dans tous les domaines humains: sculpture, littérature, peinture, architecture, cinématographie, j'en passe. La réalité physique à côté de ou immiscée à la réalité virtuelle.

On peut pour l'analyse séparer ce livre en plusieurs parties. Je préfère n'en trouver que deux; la deuxième partie: *Un seul corps pour comparer*, rassemble les multiples réflexions de la narratrice ou de l'auteure, mais de laquelle des quatre possibilités s'agit-il? Aux lectrices et lecteurs de choisir sans doute. Nous accompagnons docilement cette personne, quelle qu'elle soit, au moment de son retour à Montréal pour visiter avec elle les recoins cachés dans ses souvenirs et d'autres lieux de convergence plus actuels où elle vit de nouvelles aventures encore. C'est ainsi, après tant de détours, que Cybil auteure, Cybil personnage, Nicole écrivaine et Nicole personnage, concluent que l'avenir du monde, notre avenir, réside dans chacun-chacune d'entre nous, dans nos corps individuels qui, pour obéir aux lois de la nature, se transforment sans fin tout en s'adaptant sans repos ni trêve à tout ce qui change dans notre environnement, souvent sans logique apparente. Texte éblouissant et complexe. Baroque. Qui recommence à chaque aube.

Maïr VERTHUY

**BAROQUE D'AUBE. Roman**, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 260[2] p. (Fiction, 82).

[ANONYME], « *Baroque d'aube*: "Les mots entre le fin fond de l'idée et la surface des images" », *La Presse*, 18 octobre 1995, p. E-3. — Jacques ALLARD, « Le roman des questions », *Le Devoir*, 4 novembre 1995, p. D-4. — Alice A. PARKER, « Myth and Memory in Nicole Brossard's *Baroque d'aube* and *Vertige* de l'avant-scène », dans Paula Ruth GILBERT and Roseanna LEWIS DUFAULT, *Doing Gender: Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*, Madison / Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press et London, 2001, p. 36-52. — Catherine CAMPBELL, « Our Last Chance for Silence », dans Louise H. FORSYTH [dir.], *Nicole Brossard. Essays on Her Works*, Toronto, Guernica, 2005, p. 139-160. — Katharine CONLEY, « Going for Baroque in the thirtieth century: from Desnos to Brossard » », *Québec Studies*, Spring-Summer 2001, p. 12-23. — Frances FORTIER, « *Baroque d'aube* », *Nuit blanche*, hiver 1995-1996, p. 12.



— Carolyn GUERTIN, «Gesturing Toward the Visual: Virtual Reality, Hypertext and Embodied Feminist Criticism», *Surface*, vol. 8 (1999), p. 2-18. — Jane KOUSTAS, «Translations», *UTQ*, Winter 1998-1999, p. 328-344 [v. p. 329-330]. — Danielle LAURIN, «Et l'aube se leva», *Lettres québécoises*, hiver 1995, p. 17-18; «Subvertir, transgresser», *Le Devoir*, 14 octobre 1995, p. D-1. — Hélène MARCOTTE, «Romans et nouvelles», *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 18-19]. — Réginald MARTEL, «L'écriture est un jeu, on y joue sa vie», *La Presse*, 19 novembre 1995, p. B-7. — Andrea MOORHEAD, «Baroque d'aube», *The French Review*, April 1997, p. 746. — Lianne MOYES, «Nothing Sacred: Nicole Brossard's Baroque at Dawn at the Limits of Lesbian Feminist Discourses of Sexuality», *Essays on Canadian Writing*, Spring 2000, p. 28-63. — Denisa-Adriana OPREA, «Une poétique du personnage dans cinq romans québécois contemporains au féminin (1980-2000). Métaféminisme et postmoderne». Thèse de doctorat, Université Laval, 2008, 375 f. [v. f. 201-284]. — Karen S. MCPHERSON, «Archaeologies of an Uncertain Future in the Novels of Marie-Claire Blais», *Québec Studies*, Spring 1998, p. 80-96 [v. p. 89-90]; «Writing the Present in Nicole Brossard's *Baroque d'aube*», *American Review of Canadian Studies*, Autumn 2000, p. 361-383. — Anne-Marie VOISARD, «Écrire, l'acte d'amour de Nicole Brossard», *Le Soleil*, 14 octobre 1995, p. C-15.

## LE BEAU PRINCE D'ORANGE

pièce de Patrick LEROUX

Première publication de Patrick Leroux, *Le beau prince d'Orange* constitue aussi la première vitrine professionnelle sur l'œuvre de l'auteur, du metteur en scène et du producteur. Car, participant à sa représentation, Leroux y joue ce triple rôle. Qualifié de drame historique et ludique, de véritable épopée, *Le beau prince d'Orange* déploie sa fresque imposante sur virtuellement tout le XVII<sup>e</sup> siècle, suivant en cela la vie de Guillaume III depuis sa naissance jusqu'à la mort de son épouse Mary Stuart II. L'intrigue de la pièce se veut, dans certains cas, fidèle à l'Histoire qu'elle met en scène, dans d'autres, elle multiplie «les incongruités, les truchements historiques, les jeux, l'interprétation tout à fait subjective». Fils de Marie Stuart I, Guillaume prince d'Orange est né en Hollande. Ses années formatrices se passent dans un environnement où le français et le hollandais sont parlés. Il accède au trône d'Angleterre, à la suite de son mariage, et devra apprendre l'anglais pour gagner la cour et le peuple. Pendant son règne, il se fera surtout l'ardent défenseur et le guerrier attiré du protestantisme contre son oncle et beau-père, le roi James II, ainsi que contre les alliés catholiques de celui-ci en France.

L'œuvre fait appel à une quarantaine de personnages, à deux foules de différentes nationalités, à six évêques anglicans et à autant de cadavres. Et pourtant, la distribution peut bien ne requérir

que cinq comédiens (trois femmes et deux hommes, lors de la première représentation professionnelle). Deux animateurs, ayant divisé le public en deux groupes séparés, se partagent le balisage du terrain de jeu par des rituels d'animation de groupe, puis par des rituels propres au théâtre. Malgré la prolifération des personnages, les deux principaux demeurent Guillaume II et Mary Stuart II; ce sont les parcours de ces deux personnages, qu'ils soient en Angleterre ou sur le continent, qui forment et informent l'espace et le temps de l'œuvre. Du fait divers anodin du monarque qui ne parle pas la langue de son royaume à une nuit de noces pendant laquelle les jeunes mariés ne peuvent communiquer entre eux, depuis l'intervention d'un Orangiste anachronique à une finale où les divisions religieuses réinvesties sur le champ de bataille irlandais donnent lieu à un combat de limericks qu'arbitre un casque bleu de l'ONU, l'Histoire précède le jeu mais cède progressivement le pas à sa théâtralisation.

Le spectacle de *Beau prince d'Orange* a été créé par Lobe Scène (devenu depuis le Théâtre la Catapulte) à la Cour des Arts d'Ottawa et a été joué du 4 août au 4 septembre 1993. On a d'abord été surpris de voir un spectacle aussi sérieux présenté lors de la saison estivale, puis on a mis en doute la compréhension des spectateurs face à cette pièce non seulement bilingue (français-anglais) mais aux accents divers, propres à l'histoire, des langues en question. La critique souligne cependant l'ingéniosité de la mise en scène et l'écriture prometteuse de Leroux comme membre de la relève franco-ontarienne. Lucie Hotte situe avec *Le beau prince d'Orange* le début des transformations formelles et thématiques (de l'identitaire au postmoderne) qui allaient marquer le théâtre franco-ontarien des années 1990. Une analyse plus approfondie reste cependant à faire.

Nicole NOLETTE

LE BEAU PRINCE D'ORANGE. Théâtre, [Ottawa], Le Nordir, 1994, 153 p. (Théâtre).

Sylvie BÉRARD, «Quelques époques épiques», *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 40-41. — John HARE, «Play should be seen for staging and acting», *The Ottawa Citizen*, 8 août 1993. — Lucie HOTTE, «Postmodernisme et critique sociale dans le théâtre de Patrick Leroux», *Canadian Literature*, hiver 2005, p. 13-26. — Jane MOSS, «Le théâtre franco-ontarien. Dramatic Spectacles of Linguistic Otherness», *UTQ*, Spring 2000, p. 587-614. — Andrée POULIN, «Preuve éloquente d'une relève de qualité dans le théâtre ontarien: *Le beau prince d'Orange*, le culot de la jeunesse»,

*Le Droit*, 6 août 1996. — Jean-Paul SYLVESTRE, «*Le Beau Prince d'Orange*», *Liaison*, novembre 1993, p. 36.

## BEAU SOIR POUR MOURIR

roman de Désirée SZUCSANY

Sixième livre de Désirée Szucsany, *Beau soir pour mourir* ne comporte pas de récit proprement dit. C'est une histoire d'aliénation partagée, de débâcle, de paumés. Un foisonnement de personnages, de petites scènes, d'allusions artistiques, de problèmes concrets (rats, puces, coquerelles) crée une atmosphère de dénuement et de désespérance. Le roman se passe à Montréal, après 1986, l'unique référence temporelle précise, sans doute autour de la neuvième avenue d'un quartier innommé. Les prénoms des personnages, inventés, et souvent non francophone d'origine, de même que des allusions non locales, entre autres, le service militaire obligatoire, sous-entendus généalogiques, laissent entendre que tous ne sont pas nés au Québec, mais la diversité d'origine ne compte guère, pas de quête identitaire dans ce roman, mais une exclusion commune du pouvoir. Marginaux, ils n'ont que des emplois temporaires bien que les personnages instruits soient musiciens, traducteurs, poètes, peintres, comédiens et, au besoin, vendeurs, ébénistes, employés de bureau. Leur précarité d'emploi n'est pas l'unique cause de leur sort qui relève aussi du manque de foi en l'avenir, voire de la pertinence de la vie. Leurs options sont limitées : ou ils adoptent les valeurs de la classe dominante ou ils restent dans l'impasse du temporaire, dans leur « enfer ». Par petites touches, c'est une mise en doute féroce, à la fois humoristique, ironique et dramatique, de la course au succès et des valeurs mercantiles qui la sous-tendent, valeurs considérées froides et restrictives. Boris résume bien la peur de chacun : « J'ai peur que mon cœur devienne petit ». C'est, en effet, la tendresse, leur plus grand bien, qui sauve la plupart des personnages.

Malgré la vie qui ne vaut pas la peine, ou peut-être contre elle, les nombreux personnages forment une communauté qui s'entraide ; ils se logent, partagent leur nourriture lorsqu'ils en ont, s'enlacent et se rassemblent pour vider l'appartement de Kunel qui s'est suicidé le jour de 24 ans parce qu'il avait faim. Cette faim est littérale – un jour par semaine, il ne mange qu'un sandwich à la moutarde – et métaphorique. Il a aussi faim de quelque chose d'obscur qu'il ne cerne pas. Le suicide de Kunel occupe le centre

et marque le temps bien que de façon imprécise, sans chronologie ; dans un va-et-vient entre l'avant et l'après suicide qui se lit comme une longue réflexion sur la mort et indirectement sur la vie. Ces digressions temporelles constituent également un évitement de la mort ; toute la tribu se reconnaît en Kunel et a peur de sa propre aliénation.

En épigraphe au roman, Szucsany cite une comptine dont elle adopte le ton pour son roman. Malgré des éléments très concrets dont les rats, la description de l'appartement après la mort de Kunel, Szucsany refuse la représentation réaliste et donne une œuvre à la fois merveilleuse et absurde. C'est un roman de la désespérance aux accents poétiques, parfois sombres, parfois ludiques : « Décidément, le café goûte le savon. Pourtant, c'est le printemps ». Le désespoir est là pour rester et les choix des personnages demeurent énigmatiques. Les mots de la fin le rappellent : « Je ne vois plus rien, j'ai des paupières sur les yeux ».

Les critiques soulignent surtout les qualités du style de Szucsany, son « inventivité », un « roman d'une grande originalité » (Pierre Salducci) tout en notant la difficulté d'accès du roman. Pour Francine Bordeleau, « l'écriture de Désirée Szucsany est incomparable » et elle nous a donné « un roman à l'écriture résolument moderne. Du grand art vraiment ». Quoique agacé par le manque de repères temporels et le flou du tissu romanesque, Réginald Martel reconnaît « le furieux talent de l'écrivain » et ses « bonheurs d'expression ». Marc Vaillancourt aussi remarque les « trouvailles de langue » et « une gravité et un humour qui ne s'excluent pas et parfois s'arc-boutent ». La critique de Lori Saint-Martin est plus réservée : « Seul hic véritable, un méli-mélo linguistique qui fait que les mêmes personnages fument des *clopes* et vont se promener *dewore*. On reste sceptique ».

Lucie LEQUIN

**BEAU SOIR POUR MOURIR.** Roman, Montréal, Québec / Amérique, [1993], 206 p.

Francine BORDELEAU, « En avoir ou pas » *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 19-20. — Danielle LAURIN, « Désirée Szucsany. Mémoire vive », *Voir Montréal*, 27 mai au 2 juin 1993, p. 33. — Lucie LEQUIN « Vivre malgré tout », *Voix et images*, automne 1993, p. 204-207 [v. p. 204-205]. — Lucie LEQUIN et Maïr VERTHUY, « Multicultural Writing in French », dans Eugene BENSON and William TOYE [dir.], *The Oxford Companion to Canadian Literature*, Oxford Press, 1997, p. 774-777. — Réginald MARTEL, « Szucsany : un récit d'atmosphère traversé par une réflexion sur la mort », *La Presse*, 2 mai 1993, p. B-8 — Lori SAINT-MARTIN,

«Romans et nouvelles», *UTQ*, Fall 1994, p. 46-67 [v. p. 52]. — Pierre SALDUCCI, «Tornade littéraire. La parole aux marginaux et aux créateurs de l'ombre», *Le Devoir*, 17 avril 1993, p. D-4. — Marc VAILLANCOURT, «Yeux fertiles», *Mœbius*, automne 1993, p. 125-128.

## BEAUTÉ BAROQUE

roman de Claude GAUVREAU

Claude Gauvreau a écrit *Beauté baroque*, sous-titré *Roman moniste*, en 1952. L'année suivante, le texte est l'objet d'une lecture publique organisée par l'auteur lui-même, avant d'être soumis au Cercle du livre de France, qui ne le retient toutefois pas. Les revues *Parti Pris* et *La Barre du jour* en publient des extraits, en 1966 et 1967, respectivement. Il faut cependant attendre vingt-cinq ans pour que le roman soit finalement publié, dans les *Œuvres créatrices complètes\** (Éditions Parti Pris, 1977). *Beauté baroque* a ensuite été réédité à l'Hexagone, en 1992, et a été adapté la même année pour le théâtre par Jean Salvy.

Le roman fait suite au suicide de l'actrice Muriel Guilbault et consiste en un récit de l'amour (fou) que l'auteur aurait entretenu pour elle. Dans l'«Autobiographie» qui figure en tête des *Œuvres créatrices complètes*, Gauvreau affirme: «Le cadavre de Muriel ayant été souillé par d'abjects moralisateurs de diverses disciplines, je me décidai à laver sans réplique possible cette ignominie en écrivant le roman de sa vie telle que je la connaissais». Témoignage, récit (auto)biographique, sorte de roman à clés, *Beauté baroque* participe ainsi de l'autoédification du «mythe Gauvreau», comme le signale Jacques Marchand dans son étude, *Claude Gauvreau, poète et mythocrate\**, en incorporant le destin tragique de Guilbault à celui de l'écrivain pour contribuer à alimenter l'aura d'écrivain maudit dont s'est paré Gauvreau.

*Beauté baroque* est construit en deux parties. Nous assistons d'abord à la «pure passion sauvage et primitive» qui dévore un jeune homme empreint d'idéal, de révolte et de poésie. Le narrateur relate sa rencontre avec celle dont il tombera amoureux, retrace les moments de leur brève liaison puis expose le rejet qu'il subit. Loin de le décourager, la rupture le confirme plutôt dans son sentiment, le poussant à multiplier les déclarations et les gestes d'amour, persuadé qu'il saura convaincre la femme que son bonheur et son salut reposent dans leur union. Puis, alors qu'il est éconduit pour une énième fois, une transformation s'opère tant dans la relation des personnages que dans la perception que le nar-

rateur a de la femme: l'amoureux fou se change en une figure bienveillante et protectrice, un ami et un confident d'une fidélité irréprochable. Car la femme est un être brisé, hanté par un désir: «Je veux un enfant. Le thème revient, ricoche, roule, commet des arabesques». Or, ce désir se révèle inassouissable: la femme a autrefois subi un avortement qui l'a laissée stérile. L'incapacité de concevoir devient la marque d'une inaptitude existentielle. Dès lors, vit-elle «enfermée dans un piège», s'enfonçant progressivement dans la maladie? Aux yeux du narrateur, le destin tragique de la beauté baroque ne contribue que davantage à sa magnificence, ajoutant à son attirante irrégularité esthétique une irrégularité psychologique et morale qui, paradoxalement (ou naturellement, puisqu'il s'agit, après tout, d'un roman «moniste»), parachève son unicité et sa perfection. La femme devient le «chef-d'œuvre» que le narrateur, qui prend pour sa part les traits d'un conservateur, doit protéger afin d'éviter sa perte. Ses efforts seront toutefois vains: «La belle, la sublime, la courageuse artiste s'est enlevée la vie. Mort verticale. Pendaison».

Seul roman dans l'œuvre gauvrienne, *Beauté baroque* y occupe de facto une place particulière. Marchand remarque que la période de rédaction du texte constitue «une rupture très marquée dans la production de Gauvreau», rupture qu'il entend comme un recul dans la recherche esthétique et l'exploration automatique. Il est vrai que l'absence de toute occurrence de la langue explorée étonne – alors qu'ailleurs, c'est justement sa présence qui s'avère déroutante. Cette absence peut se justifier par le genre du texte: un roman commanderait l'usage d'une langue plus accessible, docile. De même, sa fonction de «programme de conservation par le témoignage» (Lucie Bourassa) suggère que, dans l'urgence de rendre compte de l'existence de la femme aimée, le souci de communication l'emporte sur celui de l'expression. Cependant, si l'on n'y retrouve pas d'enfilades de syllabes hermétiques, cela n'empêche pas *Beauté baroque* d'interroger l'exploré, moins en tant que pratique que principe esthétique motivé par la «recherche d'un langage caractérisé par une forte marque d'individualité», qui fait «appel à l'unique» (Fabiola Baldo). Cette unicité, revendiquée dès l'incipit et réaffirmée tout au long du texte, se couple à l'excentrique et à l'irrégulier du baroque, synonyme de «la déflagration langagière recherchée dans l'automatisme surrationnel» (Michel Peterson), faisant du roman «un espace textuel où s'affirment

les innombrables contradictions logiques du langage exploréen » (*ibid.*). Ces principes, s'ils peuvent être retrouvés dans le style, le rythme, les images et les thèmes, sont avant tout incarnés par la beauté baroque, autant « présence transgressive » (Baldo) que figure (de l')unique. De fait, il apparaît que l'absence de la langue exploréenne se doit d'être mise en parallèle avec une « surprésence », celle, justement, de la femme. Celle-ci constitue la matière même du texte : véritable « poésie-vivante », Gauvreau écrit *sur* elle, comme sur une surface où viennent s'inscrire les signes. La correspondance femme-langage se trouve scellée. Dès lors, la beauté baroque, « empêch[er]ait en quelque sorte la réalisation du langage exploréen » (Peterson) en s'y substituant. Une scène du roman apparaît en ce sens remarquable : alors qu'il croit la femme perdue, le narrateur feint de vouloir se jeter d'un toit. Cette crise déclenche chez lui des « gestes grandiloquents, tonnerre de sons verbaux » par lesquels il « déverse le surplus d'intolérable ». Nous serons plus catégorique que Dumont, qui suggère que ce passage peut être « assimilabl[e] au langage exploréen » en affirmant plutôt que cette « mise en scène dans l'espace » constitue véritablement une mise en acte de ce langage, qui refait brusquement surface alors que la femme menace de s'effacer. L'unique roman de Gauvreau se fait ainsi le lieu d'une correspondance telle entre la femme et la langue qu'elles se confondent, rendant caduque, au moins le temps de « dire-elle », le recours aux excentricités exploréennes.

*Beauté baroque* est souvent comparé à *Nadja* (Blado et Bourassa). Les descriptions de la « femme-merveilleux » et de l'admiration qu'elle suscite apparaissent ainsi à Bourassa, « très proches des [commentaires] d'André Breton sur la beauté convulsive » (André-G. Bourassa). Gauvreau parlait lui-même de Guilbault comme d'une personne qui « vivait » depuis toujours le surréalisme (*Dix-sept lettres à un fantôme*, 2 mai 1950) et affirme : « Chez elle, oui vraiment, il y a beaucoup de la Nadja de Breton » (*ibid.*). D'ailleurs, à sa mort, la beauté baroque rejoint celle-ci, mais aussi Aurélia et Eurydice pour former une sorte de panthéon féminin de l'avant-garde littéraire. Patricia Smart regrette que cette glorification s'effectue au détriment de la femme réelle, de l'artiste qu'a été Guilbault – d'autant que nous ne la connaissons que très peu aujourd'hui. Reprenant l'interprétation de la critique féministe selon laquelle la muse surréaliste est avant tout une femme-objet, Smart déplore que

la beauté baroque ne soit « vue qu'à travers le filtre du regard idolâtre de l'homme ». Il est vrai que la célébration de la femme aimée va de pair avec un désir de possession, d'abord physique et amoureux, puis symbolique, avec l'idée de la conservation. Le passage de la femme au chef-d'œuvre peut d'ailleurs difficilement être lu autrement que comme une objectivation. Cependant, la beauté baroque résiste toujours au désir du narrateur qui demeure, en définitive, incapable d'imposer sa volonté sur la femme. Cela représenterait une « version entre l'homme-sujet et la femme-objet qui est peut-être particulière à la littérature québécoise » (Smart). Ajoutons que cette « variation » de l'idéal féminin surréaliste que serait peut-être *Beauté baroque* se révèle probablement l'indice d'une société en transition qui se détache lentement du conservatisme ambiant pour remettre en question les rôles, les valeurs et les représentations. Sans accoler à Gauvreau et à son texte un propos émancipateur qu'il ne tient pas, il serait sans doute bon d'étudier plus avant la figure féminine plurivoque qu'incarne la beauté baroque et qu'a inspirée Guilbault.

La réception critique de *Beauté baroque* s'avère mitigée. Dans son essai sur Gauvreau, Marchand parle de *Beauté baroque* comme d'une œuvre « fort décevante » qui fait regretter « le lyrisme délirant des années précédentes ». À la suite de la réédition du texte en 1992, on salue ce « magnifique poème en prose » (Odile Tremblay) aux « accents d'une intensité naïve, d'une sincérité bouleversante » (Monique Roy), sans toutefois que cet enthousiasme se répercute réellement sur la critique qui continue de considérer le roman comme un texte mineur (Peterson). Si bien que, soixante-cinq ans après sa rédaction, une étude fouillée de l'unique roman gauvrien maque toujours et sa place, tant dans l'œuvre de Gauvreau que dans la littérature québécoise, reste à définir.

Annie MONETTE

**BEAUTÉ BAROQUE. Roman moniste.** Postface de Jean Salvy, notes d'André-G. Bourassa, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 192[1] p. (Œuvres de Claude Gauvreau, 1) [d'abord paru dans Claude Gauvreau, *Œuvres créatrices complètes*, [Montréal], Éditions Parti Pris, [1977], 1498[5] p. [v. p. 380-500]. (« Collection du Chien d'Or »)].

Fabiola BALDO, « Écriture "automatique" et écriture "surrationnelle" : *Nadja* et *Beauté baroque* », *Études canadiennes / Canadian Studies*, juin 1998, p. 37-51. — André-G. BOURASSA, « Note sur *Beauté baroque* », dans l'édition de 1992, p. 180-190 ; « La seule histoire d'amour », *Livres et auteurs québécois 1977*, p. 311-314. — Lucie BOURASSA, « La dynamique temporelle : un fait de style ? », *Protée*, automne 1995,

p. 89-100 [v. p. 95-99]. — Roger CHAMBERLAND, « *Beauté baroque. Roman moniste* », *Québec français*, printemps 1993, p. 32. — Jean-Pierre DENIS, « Claude Gauvreau: du tombeau du père au langage exploré », *Voix et images*, printemps 1993, p. 483-494. — François DUMONT, « Le conflit des poétiques dans *Beauté baroque* », *Urgences*, mai 1990, p. 48-55. — Marie LABRECQUE, « *Beauté baroque. L'amour à mort* », *Voir Montréal*, 6 au 12 février 1992, p. 26. — Jacques MARCHAND, *Claude Gauvreau, poète et mythocrate*, [Montréal], VLB éditeur, 1979, 443[2] p. — Michel PETERSON, « *Beauté baroque* de Claude Gauvreau: les apories de l'esthétique explorée », *Voix et images*, hiver 1994, p. 363-373. — Marie-Ève PICARD, « Le roman comme lieu de réhabilitation et d'idéalisation. *Beauté baroque*, de Claude Gauvreau ». Mémoire de maîtrise, Université Laval, 2004, iii, 118 f. — Monique ROY, « *Beauté baroque* », *Châtelaine*, janvier 1993, p. 12. — Jean SALVY, Postface de l'édition 1992, p. 171-174. — Patricia SMART, « Derrière la femme-objet: la représentation de Muriel Guilbault dans *Beauté baroque* », *Études françaises*, automne-hiver 1998, p. 99-111 [reproduit sous le titre « Unearthing the Subject behind the Woman-Object: the Representative of Muriel Guilbault in Claude Gauvreau's *Beauté Baroque* », *UTQ*, Summer 1994, p. 528-537]. — Odile TREMBLAY, « La quête de l'absolu », *Le Devoir*, 3 octobre 1992, p. D-2.

### BEAUTÉ BAROQUE. D'après le roman de Claude Gauvreau pièce de Jean SALVY

Curieux objet que ce *Beauté baroque*<sup>\*</sup>, « roman moniste » de Claude Gauvreau écrit à la première personne dont Jean Salvy tire un drame à trois voix. Le roman se présente comme le récit d'un amour à sens unique, passionné et malheureux, amour que vouait le poète à une comédienne qui, on l'apprendra à la fin, vient de se suicider; le texte évoque d'ailleurs clairement la relation de l'écrivain avec la comédienne Muriel Guilbault. Seul roman de Gauvreau, *Beauté baroque* occupe de facto une place particulière dans l'œuvre du poète, même s'il est considéré par la critique comme un texte secondaire, notamment à cause de son psychologisme péremptoire. Certains considèrent que, lorsque Gauvreau « veut écrire consciemment ou consciencieusement de façon poétique, [il] se transforme *subito presto* en poète médiocre d'un autre siècle » (Jacques Marchand); d'autres estiment ni plus ni moins que *Beauté baroque* « est une catastrophe esthétique colossale » (Pierre Popovic); Jacques Ferron qui a assisté à la lecture publique qu'a organisée l'auteur en 1953 en rend compte de la manière suivante: « [O]n l'écoula, il ennuya, car son roman n'était pas le chef-d'œuvre qu'il croyait ».

Prenant la forme du témoignage, le texte remanié par Salvy revient sur les événements et les êtres qui ont conduit la jeune femme à son

suicide. Dans un pauvre « petit cirque oublié », deux hommes et une femme (deux clowns et une trapéziste) racontent l'histoire d'amour entre un poète et une comédienne. Habillés de « collants usés de trapézistes, rouge, noir et blanc » et de divers costumes usés, mais « toujours pauvres », ils jouent à eux trois les possibles de toutes les nuances de l'amour. L'adaptation de Salvy écarte une bonne partie des pétitions de principe, des jugements à l'emporte-pièce et l'essentiel de ce que le texte original comporte d'anecdotique. Restent la langue poétique, dépourvue d'exploré, et la fulgurance de la passion amoureuse, qui n'est pas sans rappeler la conception surréaliste de l'amour. La « beauté baroque » de la fin du drame renvoie, entre autres, à la Nadja d'André Breton: « Adieu, blancheur de la neige. Adieu, ineffable! Aurélia. Eurydice. Nadja ».

La pièce, publiée en 1992 chez VLB éditeur, est représentée la même année au Café de la Place dans une mise en scène de Salvy lui-même. La critique est relativement partagée quant au spectacle et au projet d'adaptation du roman. Jean Beaunoyer estime que le metteur en scène crée un « magnifique spectacle » qui met de l'avant « cette poésie qui vient fatalement nous chercher jusqu'à l'âme »; pour Lucie Robert, si Salvy fait preuve d'un grand respect pour la langue exceptionnelle de Gauvreau, elle estime que le texte « compte trop de belles phrases », le social se trouvant complètement écarté de cette adaptation. C'est Popovic qui, s'il ne ménage pas ses critiques en ce qui concerne le texte, analyse le plus en détails la mise en scène. Selon lui, Salvy donne à l'univers du poète une généralité et un caractère ludique absents du texte original « en reprenant l'image du clown aux amours malheureuses, diffractée dans l'opposition entre le clown noir et le clown blanc ». Selon lui, la présence du cirque érotise les corps, ce qui permet à l'auteur et metteur en scène de sortir la parole de Gauvreau de « ce soliloque monovalent où elle se cantonne si souvent ». Les trois critiques s'entendent pour saluer les prestations de Raymond Legault (le clown noir), d'Éric Cabana (le clown blanc) et surtout de Julie Vincent, qui interprète une trapéziste voletant entre la vie et la mort avec candeur et fragilité. En somme, la version pour la scène de *Beauté baroque* tire son intérêt des aménagements que Salvy y a opérés, de même qu'à la fidélité de l'adaptateur à la prose de l'auteur.

François JARDON-GOMEZ

**BEAUTÉ BAROQUE.** D'après le roman de Claude Gauvreau. Théâtre, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 123[2] p. Ill.

Jean BEAUNOYER, « *Beauté baroque*. Du grand Gauvreau servi par du grand Salvy », *La Presse*, 2 février 1992, p. C-8. — Jacques FERRON, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, 290 p. [v. p. 250]. — Hervé GUAY, « Adapter Gauvreau. Le défi de Jean Salvy au Café de la Place », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> février 1992, p. C-7. — Robert LÉVESQUE, « Le théâtre impuissant », *Le Devoir*, 3 février 1992, p. 11. — Jacques MARCHAND, *Claude Gauvreau, poète et mythocrate*, [Montréal], VLB éditeur, [1979], 443 p. — Pierre POPOVIC, « La beauté fait du trapèze », *Jeu*, printemps 1992, p. 140-141. — Lucie ROBERT, « Le retour de Claude Gauvreau », *Voix et images*, hiver 1993, p. 417-422.

## BEAUTÉ ROUGE

roman de Roger MAGINI

Septième ouvrage de Roger Magini, le roman *Beauté rouge* est intimement lié à son recueil de nouvelles *Saint Cooperblack\** (1986). En effet, dès le début du roman, le héros et narrateur, Gesualdo Ramenero, un détective privé, rencontre son client, Rogers P. G. MacGinnis, auteur, il y a vingt ans de cela, d'un roman intitulé *Saint Cooperblack*. La ressemblance évidente entre le nom de l'auteur et celui du personnage vient renforcer le jeu de parallèles et de contamination entre réalité et fiction mis en scène par *Beauté rouge*. Sur un registre humoristique, le roman rapporte les péripéties du détective, mandaté par MacGinnis pour retrouver la trace des personnages de *Saint Cooperblack*, que l'auteur admet ne pas avoir inventés et dont il dit craindre être responsable de leur mort. MacGinnis indique que, à la parution de son roman, il a été accusé d'avoir assassiné Cooperblack et Shiny, ses deux héros, et d'avoir relaté son crime dans son roman. Les preuves du meurtre étant peu concluantes et en l'absence des cadavres des supposées victimes, l'affaire est abandonnée, mais MacGinnis doute toujours du sort des disparus. Ayant soutiré à son client une somme assez importante pour couvrir les frais de l'enquête, Gesualdo Ramenero s'empresse d'en dépenser une bonne partie pour acquérir une rutilante Chevrolet rouge d'occasion, la Beauté rouge du titre. Au volant de son bolide, Gesualdo se rend dans les Cooperblack Mountains, lieu du crime présumé, où il entreprend son enquête sur un mode loufoque, questionnant avec persistance des témoins n'ayant apparemment aucun lien avec le crime. En effet, celui-ci s'étant déroulé il y a vingt ans, il est douteux que le couple se trouvant à Cooperblack Lake en voyage de noces soit lié à cette sombre

histoire. Contre toute attente, il se trouve que la jeune mariée est en train de lire *Saint Cooperblack*. Gesualdo découvre que MacGinnis a offert lui-même cet exemplaire de son roman à la jeune femme en plus de lui révéler que Cooperblack et Shiny se seraient envolés vers Rome, vingt ans auparavant, où ils tiendraient l'hôtel Properce. Gesualdo fait alors remiser Beauté rouge et s'envole pour Rome où il poursuit son enquête en appliquant toujours les mêmes méthodes farfelues et un manque phénoménal de zèle. Sur place, le comportement suspect de la splendide femme de chambre du Properce et d'un séducteur nommé Marcello, aperçu par Gesualdo en train de lire *Saint Cooperblack* à la terrasse d'une pizzeria, attireront pourtant son attention. Il apprendra que Cooperblack, Shiny et MacGinnis ont séjourné, il y a vingt ans, au Properce. MacGinnis serait ensuite parti sans prévenir en laissant une coquette somme d'argent au couple, qui aurait quitté l'endroit quelques semaines plus tard. MacGinnis n'étant apparemment pas coupable de meurtre, Gesualdo considère son enquête bouclée et rentre à Montréal où il découvre que sa voiture a été saisie et qu'un nouveau client, un dénommé Cooperblack, envisage de retenir ses services pour retrouver son père disparu depuis vingt ans.

En cours de lecture, il paraît plutôt évident que MacGinnis orchestre le périple du détective, lui demandant d'enquêter sur des événements dont il ne semble finalement rien ignorer et laissant des indices à son intention. L'enquête sur le destin de Cooperblack et de Shiny pourrait alors être considérée comme le sujet du nouveau roman de MacGinnis que ce dernier serait en train de faire vivre « en vrai » à Gesualdo. Ce dernier, enquête moins qu'il ne narre ce nouveau roman, plus intéressé à profiter des ressources que son client (ou auteur) met à sa disposition et à relater ses divers fantasmes dans son carnet de notes qu'à faire avancer l'enquête.

C'est donc sur le mode du jeu que Magini, à travers son personnage de MacGinnis, représente le côté manipulateur de l'auteur de roman. Ce motif traverse plusieurs écrits de Magini, ceux-ci pullulant de personnages qui se trouvent à mentir aussi bien en prétendant raconter la réalité qu'en soutenant ne rapporter que de la fiction.

Christine OTIS

**BEAUTÉ ROUGE.** Roman, [Candiac], Éditions Balzac, [1992], 140 p. (Babylone).

Louis CORNELIER, « Autodérision », *Le Devoir*, 23 mai 1992, p. D-3. — Réginald MARTEL, « Un crime pour l'été », *La Presse*, 7 juin 1992, p. C-3.

### BERRI-UQÀM

recueil de poésies d'Alberto KURAPÉL

Voir *Station artificielle* et autres recueils de poésies d'Alberto KURAPÉL.

### BETSI LAROUSSE OU L'INEFFABLE ECCÉITÉ DE LA LOUTRE

roman de Louis HAMELIN

Publié aux éditions XYZ en 1994 et finaliste de quatre prix littéraires – prix du Gouverneur général du Canada 1995, prix Québec-Paris 1995, Prix Desjardins du Salon du livre de Québec 1995 et Gand Prix littéraire du *Journal de Montréal* 1996 – *Betsi Larousse* rassemble un improbable trio : un sculpteur authentiquement créatif mais peu connu, un fort excentrique « explorateur-horticulteur », et une jeune vedette du show-business formatée comme une marchandise par son impresario. C'est à la suite d'un accident tragi-comique des plus spectaculaires qui met déjà la nature sauvage en avant – heurté de plein fouet, un orignal ensanglanté se retrouve quasiment assis sur le siège du passager après avoir traversé le pare-brise de sa voiture – que Marc Carrière, le narrateur, échoue à Saint-Tite. Il y retrouve fortuitement un vieil ami, Yvan Lépine, perdu de vue, venu écouter la chanteuse à la mode pour laquelle il nourrit une passion à la fois secrète, ardente et platonique : Betsi Larousse. Quittant l'extrême animation de Saint-Tite à l'heure de son célèbre festival western de septembre, tous trois gagnent ensemble le chalet de Marc, isolé en pleine nature du côté de La Tuque, dans cette Haute-Mauricie chère au cœur de Louis Hamelin.

L'auteur définit lui-même son foisonnant roman comme un « roman de la route », expression évoquant la *Beat generation* et la geste aventureuse et inspirée de « *macadam supertramps* », tels Jack Kerouac ou William S. Burroughs, mais *Betsi Larousse* s'apparente aussi au roman picaresque, par sa fantaisie débridée, son panache, son humour et le brassage socioculturel qu'il opère. Marc qui, contrairement à ce que son patronyme suggère, est loin d'avoir fait « carrière », est, comme le *picaro* du XVI<sup>e</sup> siècle espagnol, sans véritable ancrage social. « Inspiré par le désœuvrement et la paresse », doté d'un fata-

lisme bon enfant plutôt que mû par une volonté d'adulte, il se laisse entraîner par les aléas du chemin, et, en l'occurrence, gagner par le charme dru de la jeune femme à laquelle Hamelin a délibérément donné un prénom évoquant le nom d'un oiseau sauvage : le bec-scie.

*Betsi Larousse* se présente comme un triptyque dont chaque volet porte le nom d'une journée : « Vendredi », « Samedi » et « Dimanche », mais les deux derniers jours, grâce à la décision de quitter Saint-Tite et d'offrir à Betsi des « vacances », semblent échapper au calendrier et à la norme, gagner, comme l'espace, en ampleur, en profondeur et en densité. De manière un peu hasardeuse, parfois quasi compromise, mais, *in fine*, effective les personnages semblent progresser vers un degré supérieur de conscience et d'existence. Que Marc et Betsi, ces deux artistes aux parcours si différents, la prennent ou non en compte par la suite, *pour* la suite, c'est une leçon d'authenticité, d'intégrité dans leur rapport au monde, d'exigence et de créativité qui leur a été délivrée. Et, avec elle, « le goût », selon la formule de Marc, « de refaire le plein d'être ».

Avant de se convertir, vers la trentaine, à la littérature, Hamelin a d'abord fait des études de biologie de l'environnement et exercé, entre autres, le métier de reboiseur. Cette formation initiale ne se laisse pas plus oublier dans *Betsi Larousse* que dans *Le joueur de flûte* ou dans le titre choisi pour le très beau recueil de nouvelles qu'il publie en 2006, *Sauvages*. Quant au sous-titre « *ou l'ineffable eccéité de la loutre* », décalque probable de « l'insoutenable légèreté de l'être » de Milan Kundera, il se trouve éclairé par une expérience capitale vécue par Yvan. La rapportant, « l'hurluberlu » échappe au ridicule qui si souvent est son lot pour gagner une impressionnante dignité. Ayant surpris une loutre, sur un lac gelé, « *fix[ant]* la réalité avec une densité extraordinaire », il croit avoir enfin compris « ce que voulait dire le mot *présence*. Le miracle irremplaçable de la présence » : « Cette loutre a été marquée de marronnier. J'ai eu l'impression d'assister, à travers elle, au dévoilement de l'être, je voulais exister d'une manière aussi brutale et parfaite que la loutre ». La racine de marronnier, clin d'œil à *La nausée* de Jean-Paul Sartre, confirme que c'est à l'acception existentialiste du terme « eccéité » que Hamelin se réfère. Mais alors qu'Antoine Roquentin faisait l'expérience quasi physique et extrêmement dysphorique de l'absurde, percevant la masse végétale « noire et neuve », et finalement lui-même aussi, comme

insupportablement *de trop*, Yvan Lépine a le fugitif bonheur d'assister au bouleversant spectacle d'une existence dans sa plus haute intensité, et Hamelin sait nous le faire partager.

Sylvie VIGNES

**BETSI LAROUSSE OU L'INEFFABLE ECCÉITÉ DE LA LOUTRE.** Roman, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 270[2] p. (Romanichels); [2002], 323 p. [avec dossier d'accompagnement]; Boréal, [2009], 311[2] p. (Boréal compact, 199).

Jacques ALLARD, « Le choc du réel », *Le Devoir*, 26 novembre 1994, p. D-5 [reproduit sous le titre « Un artiste sur la route », dans *Le roman mauve*, p. 220-222]. — Daniel-Louis BEAUDOIN, « Betsi Larousse », *Mœbius*, été 1995, p. 131-133. — Francine BEAUDOIN, « Un triangle qui n'est même pas amoureux », *La Voix de l'Est*, 21 janvier 1995, p. 34. — Robert BEAUREGARD, « Betsi Larousse ou l'ineffable eccéité de la loutre », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 39. — Roger CHAMBERLAND, « Betsi Larousse ou l'ineffable eccéité de la loutre », *Québec français*, printemps 1995, p. 25. — Gilles CREVIER, « Un week-end avec une idole », *Le Journal de Montréal*, 5 novembre 1994, p. We-49. — Nathalie DOMPIERRE, « Analyse sociopoétique du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1995, vi, 148 f. [v. f. 127-131]. — Danielle LAURIN, « La fuite en avant », *Le Devoir*, 19 novembre 1994, p. D-12. — Céline LECLERC, « Une rencontre entre nature et culture », *Tangence*, décembre 1995, p. 119-120. — Jocelyne LEPAGE, « Le plus grand jeune écrivain », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. 5. — Lucie LEQUIN, « Sur la route, vues de l'intérieur », *Voix et images*, printemps 1995, p. 717-720 [v. p. 717-718]. — Mylène LÉVESQUE, « Liberté surveillée », *Canadian Literature*, Summer 1998, p. 142-143 [v. p. 142]. — Réginald MARTEL, « Betsi en automne », *La Presse*, 23 octobre 1994, p. B-3; « Réginald Martel: entretien avec... Louis Hamelin », *La Presse*, 6 novembre 1994, p. B-1. — François OUELLET et François PARÉ, *Louis Hamelin et ses doubles. Essai*, [Québec], Éditions Nota bene, [2008], 259[2] p. [v. p. 121-141]. (Essais critiques). — Andrée POULIN, « Autour de Betsi, la star », *Le Droit*, 5 novembre 1994, p. A-10. — Julie ROBERGE, Dossier d'accompagnement de l'édition 2003, p. 249-324. — Julie SERGENT, « Louis Hamelin. Liberté surveillée », *Voir Montréal*, 27 octobre au 2 novembre 1994, p. 46. — Marie-Agnès SOURIEAU, « Betsi Larousse ou l'ineffable eccéité de la loutre », *The French Review*, décembre 1996, p. 349-350. — Sylvie VIGNES, « Explorations et inventions de mondes dans *Betsi Larousse* de Louis Hamelin », *Études canadiennes / Canadian Studies*, décembre 2009, p. 29-41. — Anne-Marie VOISARD, « Betsi Larousse ou l'ineffable eccéité de la loutre », de Louis Hamelin », *Le Soleil*, 7 novembre 1994, p. B-6.

## BILLY STRAUSS

pièce de Lise VAILLANCOURT

Difficilement définissable, *Billy Strauss* a l'air d'une pièce de théâtre sur l'écriture dramatique. Ce n'est qu'une illusion si on se fie au texte lui-même où il est affirmé: « Ce n'est pas une pièce sur l'écriture, c'est une pièce sur l'amour et sur la difficulté d'aimer quand on ne sait pas qui on est ». Mais il est aussi possible d'y voir une pièce de

théâtre sur l'impossibilité d'être en Amérique, sur l'impossibilité d'écrire l'impossibilité de l'amour, sur l'impossibilité d'écrire côte à côte vie, amour et américanité.

Deuxième pièce de théâtre publiée de Lise Vaillancourt, *Billy Strauss* constitue l'aboutissement de dix années de travail avec le Théâtre expérimental des Femmes (TEF) d'une des auteures moins connues de ce collectif. Avec *Marie-Antoine, opus 1\**, cette pièce a cependant contribué à faire connaître Vaillancourt. Présenté en lecture publique par le Centre d'essai des auteurs dramatiques, le 6 février 1989, puis créé par le TEF à l'Espace GO à Montréal en mars-avril 1990, le texte « met en crise » les interactions entre la fiction et la réalité « en les confondant et les confrontant sur un mode pirandellien ». Mais les personnages de Vaillancourt vont plus loin encore, car ils arrivent à sortir du cadre du théâtre. « C'est à ce moment-là que la pièce basculera parce que, hors du théâtre, les personnages échappent à l'auteure; pour les retrouver, il faudra que l'auteure devienne elle-même un des personnages de cette pièce qu'elle écrit pour ainsi dire sous nos yeux ».

Déjà, les didascalies préparent l'espace scénique à la division et à l'oscillation subséquente entre la réalité et la fiction. D'abord, par deux types de lieux: 1) un lieu principal (un salon double, avenue du Parc, Montréal), et 2) des lieux fictionnels (un théâtre allemand de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, un bureau de fonctionnaires, une ruelle, une gare). Ces divisions s'opèrent à même la scène: « au-delà du rideau se situent les lieux fictionnels. En deçà du rideau se situe le lieu réel. La rue où Madame V. rencontrera Gino est un lieu de passage se situant à l'avant-scène, devant le lieu principal ». Car le personnage de Madame V., « auteure réelle et fictionnelle », tente tant bien que mal d'écrire sa pièce sur l'amour dans l'espace qui reste entre fictions et réalités scéniques.

Récapitulons: d'abord, il y a Madame V. Ensuite, Billy Strauss, ce jeune Américain qui se pointe sur scène en clamant « Je ne suis pas un personnage » mais qui devient aussitôt l'un des personnages de Madame V. Leurs doubles sont l'intervieweur, qui aimerait tant vivre une réelle histoire d'amour avec Madame V; Thowsenhauer, dont le récit familial explosif fera dévier toutes les tentatives d'écriture de l'auteure. À quoi s'ajoute le Faust de Johann Wolfgang von Goethe, vieilli et déchu, qui cherche toujours à revisiter son amour tout théâtral avec Marguerite. Les personnages changent de costume comme



ils changent de jeu sans jamais parvenir à l'histoire d'amour que voudrait tant leur écrire Madame V.

La mise en scène d'Alice Ronfard, généralement bien accueillie par la critique, met en valeur les rapprochements entre les robes métaphoriques de l'histoire de Thow (« Mon père était une robe »), la robe par laquelle Billy Strauss devient un personnage (« Avec une robe, on te demande jamais ton nom, on te demande toujours où tu vas »), la robe des femmes aimées (« Elle portait une longue robe pourpre ») et le rideau qui devrait « tomber comme une robe ».

À la création, Louise Vigeant a applaudi la scénographie de Stéphane Roy, notant que « c'était un lieu aux accents labyrinthiques et déformants convenant bien à un texte aux multiples niveaux ». Dans son retour sur la saison théâtrale 1989-1990, Gilles Lamontagne cote le spectacle parmi les meilleures créations de l'année. Pourtant, le texte ennueie énormément d'autres critiques, comme Lucie Robert et Jean Beauoyer, car la parution de *Billy Strauss* se fait dans une foulée d'autres « réflexions sur l'écriture dramatique qui se présentent constamment sous la métaphore classique de la relation amoureuse » (Robert). Gilbert David établit en effet, dans le sillage du passage des *Six personnages en quête d'auteur* au Festival de théâtre des Amériques, une parenté pirandellienne à *Billy Strauss* qui se retrouve également dans *J'écirai bientôt une pièce sur les nègres...\** de Jean-François Caron, *Les jumeaux d'Urantia\** de Normand Canac-Marquis, *O'Neill\** d'Anne Legault, *La répétition\** de Dominic Champagne, *La compagnie des animaux* de René Gingras, *Nathalie Racine. Tragédie. Andromaque Guimond. Comédie. Théâtre ?* de Martin Faucher, *Le futur antérieur* d'André Jean et *Le dernier délire permis\** de Jean-Frédéric Messier.

La première étude universitaire sur *Billy Strauss* date de 2009 et Stéphanie Nutting y traite moins des deux thèmes importants que sont l'écriture dramatique et l'américanité que des actes de parole ritualisés auxquels se livrent les personnages. Nutting l'a bien montré, *Billy Strauss* se construit moins selon une logique narrative que comme une constellation de rituels d'interaction désamorçés – la répétition, l'interview et la conférence – qui font en sorte que « la vraie histoire d'amour ne peut être qu'un éternel recommencement ».

Nicole NOLETTE

**BILLY STRAUSS. Théâtre**, suivi d'une « Saillie » par Alice RONFARD, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 128 p.

Jean BEAUOYER, « Le cas *Billy Strauss* », *La Presse*, 14 mai 1990, p. B-4. — Sylvie BÉRARD, « La dramaturgie au second degré », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 40-41. — Lynda BURGOYNE, « *Billy Strauss* », *Jeu*, été 1990, p. 142-152. — Ariane GÉLINAS, « Question d'amour », *Voix*, 19 au 25 avril 1990, p. 23. — Yves JUBINVILLE, « L'auteur dramatique du laboratoire à l'espace public. Entretien avec Lise Vaillancourt », *Voix et images*, printemps-été 2009, p. 13-20. — Gilles G. LAMONTAGNE, « Hypocentre / épigénèse », dans Gilbert DAVID [dir.], *Veilleurs de nuit 2 : saison théâtrale 1989-1990*, Montréal, Les Herbes rouges, n° 189, [1990], p. 7-12. — Stéphanie NUTTING, « "Répétez après moi" ou les rituels d'interaction dans *Billy Strauss* de Lise Vaillancourt (1991) », *L'Annuaire théâtral*, automne 2009, p. 81-98. — Mélanie PLOURDE, « Mettre l'écriture en scène : l'auto-représentation dans la dramaturgie québécoise des années quatre-vingt ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, 124 f. — Lucie ROBERT, « Saute d'humeur », *Voix et images*, automne 1992, p. 185-190. — Lise VAILLANCOURT, « Où il est question de machine, de pantoufle, de gouffre », *Jeu*, printemps 1997, p. 84-87. — Louise VIGEANT, « De la décoration à la scénographie », dans Gilbert DAVID [dir.], *Veilleurs de nuit 2 : saison théâtrale 1989-1990*, Montréal, Les Herbes rouges, n° 189, [1990], p. 87-95; « De l'écriture baroque ou les nouveaux défis de la mise en scène », *L'Annuaire théâtral*, automne 1991, p. 103-114.

## LES BLACKSTONES VOUS REVIENDRONT... DANS QUELQUES INSTANTS

roman de François GRAVEL

Comme bien des romans de François Gravel, *Les Black Stones vous reviendront dans quelques instants*, au titre inhabituellement long, porte indéniablement les traits d'un polar. Le narrateur gagne son pain comme nègre. Son éditeur lui dit qu'un client inconnu lui paiera une forte somme s'il consent à écrire un livre sur lui. Après avoir accepté, un notaire lui remet une lettre de sa mère, qui est le mystérieux client. Du coup, il apprend qu'elle veut qu'il dise dans ce livre « la vérité. Toute la vérité ». Étant issu d'une famille dysfonctionnelle, où les parents avaient peu d'intérêts communs, trait qui se répète auprès de leurs enfants, il est difficile de trouver le bout du fil qui le mènera à la « vérité » demandée. Il la trouve, mais seulement après avoir fait revivre les années 1960, avec des souvenirs précis du père, mais flous de la mère. De celle-ci il retient surtout sa fierté d'être née à Québec d'un père juge. Elle connaissait parfaitement l'étiquette en toute circonstance. Son mariage avec un livreur de mazout a été dicté par de bons revenus, lui permettant de monter en grade puisque son mari achète un hôtel dans les Laurentides.

Or, le hasard apprend à l'écrivain fantôme que rien des origines de sa mère n'est vrai. Benjamine d'une famille de vauriens, née dans un des pires coins de Hochelaga, un vague oncle de Québec l'avait invitée pour quelques jours, a été subjugué par l'intelligence et les bonnes manières de la fillette, l'avait régulièrement réinvitée à Québec pendant les vacances d'été. Elle et son cousin ont noué une amitié profonde, se sont envoyés des lettres pendant quarante ans, jusqu'à la mort de la cousine. Ce qui, faut-il le souligner, constitue une belle trame pour une biographie d'environ deux cents pages, d'après l'éditeur du nègre.

Malgré les circonstances parfois déroutantes dans lesquelles sont faites ces « découvertes », le véritable centre du livre est le rappel de la jeunesse du narrateur et de ses amis, qui, il y a près de quarante ans, avaient formé un orchestre rock, les *Black Stones*. La formation a eu un succès considérable jusqu'à ce que ses membres passent à l'âge adulte, où chacun suit son chemin en devenant garagiste véreux, électricien pour la Sécurité du Québec, vendeur d'assurances ou nègre. Le point culminant de sa vie: la Saint-Jean, où le groupe d'amis se réunit au chalet de l'assureur pour replonger dans le passé.

Ce côté « nostalgique » du roman a été constamment repris dans les comptes rendus critiques, tout comme l'évocation de personnages « ordinaires », dont le père du narrateur est représentatif. Quand François Barcelo lui demande en entrevue s'il existe un fil conducteur dans ses livres, car ils portent invariablement sur des sujets différents, Gravel répond: « J'aime mettre en scène des personnages simples qu'on pourrait rencontrer au coin de la rue et qui évoluent dans des décors familiers. [...] Une journaliste a déjà affirmé que je montrais ce qu'il pouvait y avoir d'extraordinaire dans l'ordinaire. C'était un magnifique compliment ». L'auteur résume en quelques mots pourquoi ses nombreux lecteurs lui sont acquis, alors que la critique ne lui accorde qu'une place modeste sur la scène littéraire québécoise, malgré les nombreux prix obtenus pour ses livres destinés aux jeunes lecteurs. Il lui arrive d'être comparé à un confrère très connu: « Une histoire et des personnages sympathiques que les amateurs de Daniel Pennac aimeront sûrement » (Robert Beauregard). Toutefois, il est rare d'entendre un commentaire aussi sincère que celui-ci: « J'ai aimé lire tous les livres de François Gravel. J'aime sa tendresse, son imagination un peu folle, sa façon toujours pleine de vivacité de raconter des histoires, de toujours se

tenir à l'écart de la banalité des personnages [...] étonnants, doux, rêveurs, fantaisistes ». Lucie Côté dit tout haut ce que d'autres critiques pensent d'un écrivain portant l'étiquette « populaire ».

Jean-Guy HUDON

**LES BLACK STONES VOUS REVIENDRONT DANS QUELQUES INSTANTS.** Roman, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 216 p. (Littérature d'Amérique).

François BARCELO, « François Gravel: heureux comme un écrivain heureux », *Lettres québécoises*, été 2009, p. 6-10 [v. p. 7]. — Robert BEAUREGARD, « *Les Black Stones vous reviendront dans quelques instants* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 25. — Francine BORDELEAU, « Les contes d'un menteur professionnel », *Le Devoir*, 19 octobre 1991, p. D-7. — Lucie CÔTÉ, « Un ton moqueur, incisif et plein d'entrain... », *La Presse*, 22 septembre 1991, p. C-3. — Gilles CREVIER, « François Gravel: ironie et nostalgie », *Le Journal de Montréal*, 2 novembre 1991, p. We-18-19. — Serge DROUIN, « François Gravel: une belle histoire d'amour », *Le Journal de Québec*, 29 septembre 1991, p. 24. — Marie-Claire GIRARD, « À la fois fou et plausible », *Le Droit*, 5 octobre 1991, p. A-10. — Gilles MARCOTTE, « Les romans du souvenir », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> janvier 1992, p. 77. — Stanley PÉAN, « *Les Black Stones vous reviendront dans quelques instants* », *Québec français*, été 1992, p. 24. — Denise PELLETIER, « Un récit savoureux de François Gravel », *Progrès-dimanche*, 13 octobre 1991, p. C-6. — Andrée POULIN, « De la famille et des mille manières d'en parler », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 22-23 [v. p. 22]. — Robert VIAU, « La nostalgie a bien meilleur goût: *Ostende* de François Gravel », *Canadian Children's Literature / Littérature Canadienne pour la jeunesse*, Summer / été 2000, p. 44-54. — Anne-Marie VOISARD, « Gravel inspiré d'un humour simple et bon enfant », *Le Soleil*, 28 septembre 1991, p. F-8.

### LA BLANCHEUR ABSOLUE

recueil de poésies d'Andrea MOORHEAD

Voir *Le silence nous entoure* et *La blancheur absolue*, recueils de poésies d'Andrea MOORHEAD.

### LA BOÎTE AVEC LE CARRÉ PARFAIT

recueil de récits de René JACOB

Voir *Quoi? Les objets du passé* et *La boîte avec le carré parfait*, recueils de récits de René JACOB.

### LA BOITEUSE et AU FIL DES JOURS

romans de Marthe GAGNON-THIBAudeau

Au moment où Marthe Gagnon-Thibaudeau propose au lectorat *La Boiteuse* et sa suite, *Au fil des jours*, elle a déjà à son actif six romans, tous considérés comme des succès de librairie. À bien des égards, cette nouvelle série est plus achevée que les précédents ouvrages. On constate que l'auteure

a assis plus solidement sa technique romanesque, même si les caractéristiques de base demeurent.

Domine fortement les deux romans Gervaise, le personnage principal, une femme que les difficultés de la vie ne parviennent pas à aigrir et qui rayonne sur son entourage par ses qualités humaines et son indéfectible optimisme.

À nouveau, des influences occultes jouent en sa faveur et un veuf ayant déjà sept enfants accepte de « l'épouser malgré son infirmité, pourvu qu'elle soit pure ». Contre toute attente, Gervaise devient presque aussitôt amoureuse de son mari, qui lui rend spontanément ses sentiments. Mais son bonheur est de courte durée. Alors qu'elle est sur le point d'accoucher d'un premier fils, son mari meurt subitement dans son sommeil en la laissant en charge d'une famille nombreuse et à la tête d'une entreprise agricole dont elle ne connaît pas bien toutes les exigences.

Mais elle obtient de l'aide d'un voisin et de son frère miraculeusement retrouvé. Peu après, un policier rencontré par hasard devient un ami de la famille et des sentiments amoureux se développent entre lui et Gervaise. Ils ne tardent pas à unir leur destinée et à conjuguer leurs efforts pour assurer le bonheur de toute la famille.

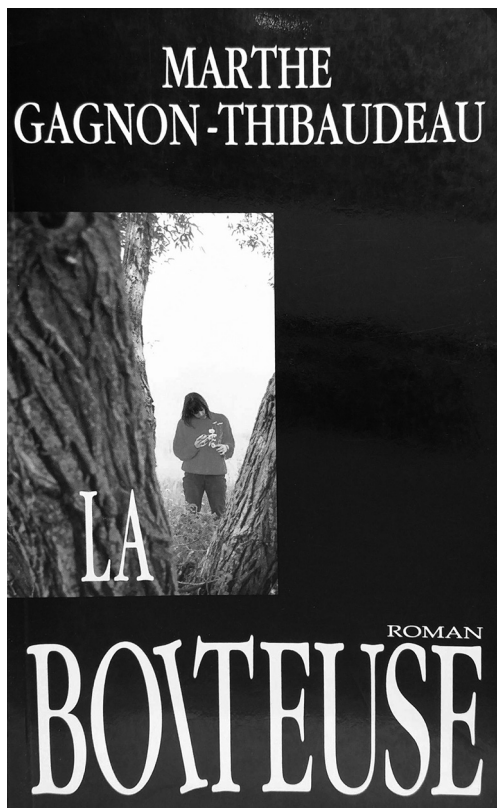
À travers ces diverses péripéties, on assiste aux moyens que prend Gervaise pour s'imposer comme nouvelle maman auprès de ses fils et de ses filles adoptives. Cependant, l'aînée des filles, qui a déjà quitté la maison, et le plus vieux des garçons, qui étudie au séminaire et qui se destine à la prêtrise, n'acceptent absolument pas la Boîteuse dans leur famille et multiplient les avanies à son égard, surtout après la mort de leur père. En dépit des efforts qu'elle mettra à les ramener à de meilleurs sentiments, ils resteront sur leurs positions et finiront par se perdre à force de manœuvres sournoises. Plutôt larvé dans le premier tome, cet antagonisme soutient principalement le second.

C'est donc une action passablement touffue et fertile en rebondissements que nous propose Gagnon-Thibaudeau. Les péripéties se multiplient et s'accumulent, si bien que le résumé qui précède laisse dans l'ombre de nombreuses ramifications qui n'ont qu'un rapport lointain avec le sujet. Tout en suivant une ligne générale, l'intrigue se permet des intrusions dans des directions inattendues, qui peuvent dérouter quelque peu le lecteur, mais qui pimentent néanmoins indiscutablement le récit.

Car c'est la grande force de l'auteure de savoir raconter. Elle le fait avec un brio et un instinct

surprenants, compte tenu des travers que son écriture manifeste. En général, elle ne s'embarasse ni des détails ni des longues descriptions et les transitions ne la préoccupent pas outre mesure. Elle va droit au but et confère ainsi un rythme trépidant à l'action. Son souci d'efficacité est tel qu'il faut quelquefois user d'imagination pour interpréter les amphibologies qu'elle laisse sur son passage. Pourtant, elle s'attarde longuement sur les sujets qui, manifestement, lui sont chers; ces passages donnent lieu à des exposés moralisateurs et à de longues répliques qui ennuient par leur dogmatisme. En outre, d'autres, tout aussi longs, sont constitués principalement d'une juxtaposition d'anecdotes, où le développement de l'action est abandonné au profit de la relation de faits cocasses ou de coutumes d'intérêt documentaire. C'est notamment le cas lorsque Gervaise se retrouve parmi les religieuses.

L'écriture est tout aussi instinctive que le récit. Elle semble se mouler aux états d'âme de l'auteure plus que des personnages. Les temps de narration peuvent changer abruptement dans un même paragraphe, aussi bien que la façon de raconter et le rythme des phrases. Beaucoup de constructions sont discutables. Ces particularités sont surtout sensibles dans le premier tome



de la série. Par ailleurs, le texte n'a aucune prétention littéraire. On a affaire à de la littérature de masse pure, où l'action prime sur tout.

Il faut noter encore que la psychologie des personnages ne dépasse pas la dimension des stéréotypes. Gagnon-Thibaudeau privilégie une approche manichéenne de la réalité. Les bons sont bons en dépit de tout, les méchants le sont de la même manière et les conversions sont rares, aussi bien que les repentirs.

Bien entendu, la critique s'est peu intéressée aux livres de cette auteure en général et à la saga de *La Boiteuse* en particulier, sinon pour les stigmatiser. On les a à l'occasion qualifiés de brouillons. Mais il en va tout autrement du public, dont le jugement est sans équivoque. Il apprécie ces romans sans prétention, dont l'intrigue n'en est pas moins d'une grande générosité. Il aime se laisser entraîner par la forte cadence du récit et communier aux vives émotions que l'auteure met en œuvre. Près de quinze ans après la mort de Gagnon-Thibaudeau, ses livres se vendent toujours, en dépit de la réprobation du monde littéraire. Au Québec, après avoir fait l'objet de plusieurs réimpressions successives, les deux tomes de la série ont été réédités en format poche en 2009. Les livres ont aussi été diffusés en France, où ils ont connu un succès enviable, si le nombre d'exemplaires vendus constitue un indice de réussite.

Clément MARTEL

**LA BOITEUSE. Roman**, [Chicoutimi], Les éditions JCL, [1994], 652 p.; [2009], 548 p. (Collection Second Souffle); [Saint-Laurent], Édition du Club Québec loisirs, [1995]; Sayat (France), De Boré, [2011], 683 p. **AU FIL DES JOURS. Roman**, [Chicoutimi], Les éditions JCL, [1995], 421 p.; [2009], 337 p. (Collection Second Souffle); [Saint-Laurent], Édition du Club Québec loisirs, [1996], 421 p.

[ANONYME], « *La Boiteuse* », *Le Libraire* (publication dans Internet), 19 mai 2006; « *La Boiteuse* », *Le Libraire*, juin-juillet 2009, p. 67; « *La Boiteuse* – Marthe Gagnon-Thibaudeau (compact) », *Planète Québec*, 6 juin 2009; « *Au fil des jours* – Marthe Gagnon-Thibaudeau (compact) », *Planète Québec*, 10 juin 2009. — Aurélien BOIVIN, « *La Boiteuse* », *Québec français*, automne 1995, p. 22. — Laurent LAPLANTE, « Marthe Gagnon-Thibaudeau. T. 1: *La Boiteuse*; t. 2: *Au fil des jours* », *Nuit blanche*, janvier-mars 2010, p. 15-16. — Denise PELLETIER, « L'automne de JCL », *Progrès-dimanche*, 27 août 1995, p. C-1 [*Au fil des jours*].

## BON À TIRER

roman de Jean-Marie POUPART

Publié en 1993 aux éditions Boréal, *Bon à tirer* de Jean-Marie Poupart, auteur d'une trentaine de

livres, majoritairement des romans, mais aussi de la littérature jeunesse, du théâtre et un essai sur la littérature, *J'écris tout le temps, par besoin, par plaisir, par passion*, paru quelques mois avant sa mort, raconte l'histoire de Thomas Charbonneau, un auteur qui se spécialise dans la littérature jeunesse. Vincent Mauger, un autre auteur jeunesse et le directeur littéraire de sa maison d'édition, les éditions Noir sur Blanc, rejette son dernier manuscrit, ne le jugeant pas assez bon pour être publié. Lorsque Vincent Mauger publie un nouveau roman, Thomas Charbonneau constate que son rival lui a volé certains passages de ce manuscrit rejeté et les a intégrés à son roman, qui connaît d'ailleurs un franc succès. N'ayant pas gardé de copie de son texte, Thomas Charbonneau ne peut pas prouver qu'il y a eu plagiat. Il se rend donc à Montréal pour confronter l'autre homme dans les bureaux de la maison d'édition, mais celui-ci nie tout. Plus tard, lorsqu'il quitte le stationnement, Thomas assiste au meurtre de Vincent Mauger et réussit de justesse à échapper à la mort.

Bien qu'il ne s'agisse pas du premier roman de cet auteur prolifique, *Bon à tirer* ne semble pas avoir attiré autant l'attention des critiques que ses romans précédents. Cependant, il est possible, à la lecture du roman, d'apprécier la qualité de son écriture. L'intrigue s'apparente à la fois à celle d'un roman psychologique et d'un roman policier. De plus, les personnages sont originaux et bien décrits, ce qui ajoute une touche de réalisme à l'ensemble. Cependant, la fin laisse quelque peu à désirer, puisque la boucle n'est pas vraiment bouclée. Un épilogue aurait été nécessaire pour bien conclure l'intrigue et ne pas laisser le lecteur sur sa faim. Bref, avec *Bon à tirer*, Poupart réussit à se démarquer avec un roman original qui saura plaire aux amateurs d'intrigues bien cousues.

Jean Denis DURETTE

**BON À TIRER. Roman**, [Montréal], Boréal, [1993], 163[1] p.

Jacques ALLARD, « L'écrivain et le champ littéraire », *Le Devoir*, 13-14 mars 1993, p. D-3 [reproduit sous le titre « Les vaches du champ littéraire », dans *Le roman mauve*, p. 93-95]. — Claire CÔTÉ, « *Bon à tirer* », *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 24. — Gilles CREVIER, « La vengeance d'un écrivain », *Le Journal de Montréal*, 31 juillet 1993, p. We-17. — Marie-Claire GIRARD, « Du sang et des livres », *Le Devoir*, 13 mars 1993, p. D-1, D-3. — Gabrielle PASCAL, « Le pouvoir des mots », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 17-18 [v. p. 18]. — Gilles PERRON, « *Bon à tirer* », *Québec français*, automne 1993, p. 25. — Anne-Marie VOISARD, « *Bon à tirer* de Jean-Marie Poupart. Une intrigue

policière truffée d'amusants mots d'esprit», *Le Soleil*, 15 mars 1993, p. B-5.

## LE BON DIEU S'APPELLE HENRI

roman de Louis-Martin TARD

Deuxième roman de Louis-Martin Tard, *Le bon Dieu s'appelle Henri* s'inscrit dans ses recherches sur le destin de la Nouvelle-France, après *Il y aura toujours des printemps en Amérique\** (1987). Cette fois, la période choisie s'étend de 1765 à 1783. Nicolas de Gignac et sa sœur Marie-Louise sont déterminés à effacer le traité de 1763 qui avait accordé la colonie française à la couronne britannique. Nicolas et, plus tard, la jeune fille, rejoignent le « Bureau de la Partie secrète » du ministre Choiseul, autrement dit le service d'espionnage (qui n'a jamais existé sous cette forme) où le jeune homme apprend toutes sortes de « techniques » pour éconduire, confondre et nuire à l'ennemi, l'armée anglaise, aux prises avec le soulèvement de ses propres colonies visant l'indépendance du régime de Londres. Les raisons de l'engagement des deux jeunes Français sont simples : profondément attachés au Canada, ils ont passé leur enfance au village de Tonnancour, près de Trois-Rivières, que leur famille avait quitté après la victoire des Anglais, en 1759. De plus, la politique française sous Louis XV et Louis XVI, voit dans ce soulèvement américain une bonne occasion de prendre sa revanche et d'arrêter l'avancée de l'Angleterre en Amérique du Nord.

Dans ce volumineux roman, l'auteur propose une série d'aventures, plus rocambolesques les unes que les autres, où les deux protagonistes doivent surmonter quantité d'obstacles tout en rencontrant les grands personnages de l'époque : le marquis Gilbert Motier de La Fayette, George Washington, Benjamin Franklin, le général Benedict Arnold, le comte Charles-François de Broglie, chef des « services secrets »... Cependant, Tard n'arrive pas à donner le « ton juste » de cette page de l'Histoire ni à dessiner clairement le profil de ses personnages. Le titre quelque peu énigmatique s'explique par le fait que, enfant, Marie-Louise ne savait pas qui était « le barbu sur la croix ». Elle lisait les lettres I.N.R.I. au-dessus de lui et en déduisait que c'était le nom du supplicé, qu'elle continue à appeler « Henri ».

Comme l'ont souligné plusieurs critiques, la construction du roman est bancal. Certains ont classé ce récit dans la catégorie des romans Harlequin (Francine Bordeleau, Michel Gauthier), à

cause de l'amour que se portent le frère et la sœur qui, nous l'apprenons à la fin, ont des parents différents et peuvent donc s'unir dans un *happy end*. Par contre, certains épisodes, comme le voyage dans le Nord et la rencontre de Nicolas avec la tribu des Kristinaux, demeurent dignes d'intérêt.

Hans-Jürgen GREIF

**LE BON DIEU S'APPELLE HENRI.** Roman, [Montréal], Libre Expression, [1993], 533 p.

Jacques ALLARD, « Le retour de l'histoire », *Le Devoir*, 20 février 1993, p. D-3 [reproduit sous le titre « L'Histoire retrouvée », dans *Le roman mauve*, p. 88-90]. — Francine BORDELEAU, « En voilà des Histoires! », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 15-16. — Katia GAGNON, « L'Histoire selon Louis-Martin Tard », *La Presse*, 7 février 1993, p. B-7. — Michel GAUTHIER, « *Le bon Dieu s'appelle Henri*, ou le mariage de la fiction et de la réalité », *Le Droit*, 13 mars 1993, p. A-18. — Carmen MONTESSUIT, « La fresque et les frasques de Louis-Martin Tard », *Le Journal de Montréal*, 6 mars 1993, p. We-10.

## LE BONHEUR EXCESSIF

essai de Pierre VADEBONCOEUR

Dès les premières pages du *Bonheur excessif*, présenté en quatrième de couverture comme « un essai lumineux sur l'amour », Pierre Vadeboncoeur (1920-2010) rappelle que, depuis « un certain nombre d'années, [il écrit] surtout sur l'amour et sur les arts ». S'il est vrai que l'essayiste publie plusieurs essais dans cette veine essentialiste au cours des années 1980, comme *L'absence\** en 1985 et *Essai sur une pensée heureuse\** en 1989, il s'agit là d'un intérêt ancien, qui remonte à ce que l'écrivain reconnaît comme son « premier » texte, paru dans *La Nouvelle Relève* en 1945 (puis repris dans *La ligne du risque\** en 1963) : « La joie ». Il revient d'ailleurs sur cette époque dans les premières pages de l'essai. Le bonheur excessif est donc un retour à ce qui existe déjà.

Se méfiant quelque peu du genre essayistique depuis au moins *Essai sur une pensée heureuse\**, Vadeboncoeur concède d'emblée que « ce livre n'est qu'un essai, même si, d'entrée de jeu, et ensuite çà et là, le procédé romanesque est employé au lieu du discours plus ou moins analytique ». On remarque, au fil des pages, des extraits entre guillemets, comme s'il s'agissait de fragments de romans jamais achevés. Le style, aussi, n'est plus celui de *La ligne du risque* ni même des *Deux royaumes\** (1978) : l'écriture est classique, mesurée, épurée. Elle s'adresse parfois

à un *vous* aimé (comme dans *L'absence*) et se condense en de courts paragraphes qui deviennent des aphorismes. On pourrait tout aussi bien parler du *Bonheur excessif* comme de l'œuvre d'un moraliste amoureux.

Au fil des quatre chapitres (« Le bonheur excessif », « Une possession étrange », « Petite métaphysique du temps » et « L'étoile »), on comprend que l'amour, pour Vadeboncoeur, participe d'une réalité autre que celle de l'« existence ordinaire » et qu'il constitue un sentiment non durable – le « temps ne se dépasse plus sur une durée ». L'essayiste écrit : « Pour un certain laps de temps, l'amour éternise un bonheur, un fait, une surprise. Il les fixe dans un état préservé de la succession ». Ou encore : « L'amour, dans sa force, est ailleurs, il est déjà céleste, il semble échapper à toutes choses. La supériorité dont je parle est peut-être métaphysique. L'amour effectuerait un passage provisoire mais réel dans ce qui serait une autre existence, indépendante de la première, non régie par les mêmes lois, affranchie ». Le conditionnel s'impose dans ce dernier passage, comme si le lieu de l'amour tenait plus de l'espoir que de l'atteinte.

Les dernières pages de l'essai, stoïques, traitent justement de la mort, de ce que l'amour peut et ne peut pas faire devant elle. Vadeboncoeur tient ces propos pascalien en conclusion du *Bonheur excessif* : « Ce qui est singulier, c'est ma misère et en même temps le fait de l'exception qu'il y a dans mon âme à cause d'une seule pensée ». L'essai de Vadeboncoeur se tient aux limites de l'être et de ses paradoxes. Il ne saurait aller plus loin.

La réception critique du *Bonheur excessif* a été relativement importante. Gilles Marcotte n'hésite pas à dire que son auteur est « l'antidote par excellence à la verbosité maladroite d'une grande partie de la littérature québécoise actuelle ». L'élévation de l'essai laissant quelque peu indifférent Robert Saletti, ce dernier écrit qu'il y a là, quand même, une veine proustienne. Pierre Vennat s'étonne : « En 158 pages, Pierre Vadeboncoeur construit un beau livre, fort bien écrit, mais qu'on s'attendrait plutôt à voir sous la plume d'une jeune fille en fleur ou d'un collégien rougissant qui vient de découvrir l'amour, que sous celle d'un homme d'âge mûr à la carrière bien remplie ». S'il est vrai que le texte peut surprendre, il faut surtout se rappeler que l'œuvre de Vadeboncoeur a toujours suivi une sorte de mouvement itératif, la ramenant sans cesse sur

ses pas. Ce qui était là en 1945 revient donc en 1992. En fait, rien n'est jamais vraiment parti.

Jonathan LIVERNOIS

LE BONHEUR EXCESSIF, Montréal, Bellarmin, [1992], 148 p. (L'Essentiel).

Isabelle DAUNAS, « Plénitude », *Spirale*, septembre 1993, p. 23. — Richard DUBOIS, « Lettre ouverte à monsieur Vadeboncoeur (*Le bonheur excessif*) », *Relations*, juin 1993, p. 157. — Pascaline GERARDIN, « Des images en retraits : la poétique de la prière chez Pierre Vadeboncoeur ». Thèse de doctorat, Université Laval, 1999, vi, 326 p. [*passim*]. — Patrick GUAY, « *Le bonheur excessif* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 32. — Jonathan LIVERNOIS, *Un moderne à rebours. Biographie intellectuelle et artistique de Pierre Vadeboncoeur*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, [2012], xii, 820 p. [*passim*]. — Gilles MARCOTTE, « La verbosité et son antidote », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> mars 1993, p. 67. — Jean-François NADEAU, « Un empiriste logique », *Le Devoir*, 13 février 1995, p. B-1. — Paul-Émile ROY, *Pierre Vadeboncoeur. Un homme attentif*, [Laval], Méridien, [1995], 165[2] p. [v. p. 141-146]. — Robert SALETTI, « L'amour à la verticale », *Le Devoir*, 5 décembre 1992, p. D-10. — Pierre VENNAT, « Vadeboncoeur, le syndicaliste amoureux », *La Presse*, 14 février 1993, p. B-4.

## LA BONNE DAME DE NOHANT.

George Sand

pièce de Michèle PARÉ

Dédiée à la mémoire de la « grande comédienne Yvette Brind'Amour, pour qui cette dramatique fut écrite », *La bonne dame de Nohant* met en scène l'écrivaine George Sand aux derniers jours de sa vie, entourée de ses amis Marie d'Agoult, Franz Liszt, Eugène Delacroix, Honoré de Balzac, Marie Dorval, Frédéric Chopin, Alfred de Musset et de son fils Maurice Dudevant.

« Eh quoi ! Encore GEORGE SAND », s'exclame d'entrée de jeu l'auteur de la préface (anonyme), faisant écho à la possible réaction du public. Or, comme il ajoute aussitôt, c'est une George Sand « hors du cliché » qui est mise en scène. La pièce présente en effet une écrivaine vieillissante qui jette « un dernier regard sur sa vie » avec sagesse. Le tout se lit « presque comme un roman » (Préface). Première œuvre publiée de l'écrivaine et artiste peintre Michèle Paré, elle sera suivie de quelques romans (dont *George Sand à Nohant* en 2007).

Cette œuvre se veut « accessible à tous » (Préface), tout en étant une recherche documentaire susceptible de satisfaire les spectateurs ou les lecteurs les plus érudits. L'auteure puise notamment dans la *Correspondance* de Sand ainsi que dans son *Histoire de ma vie* des données biographiques, des idées, des anecdotes, qui viennent

enrichir d'une certaine authenticité le tissu dramatique. La pièce se présente comme une « courte biographie romancée pour ceux qui la connaissent peu » et offre une « approche différente pour ceux qui la connaissent bien » (Préface).

La pièce débute le 7 juin 1876 au Château de Nohant, soit la veille du décès de Sand. Assise à son secrétaire, la femme de soixante-douze ans écrit à son ami Gustave Flaubert. Le ton est intime; l'heure est à la confiance et à la nostalgie. Différents tableaux du passé prennent vie pour illustrer les souvenirs de Sand, tandis qu'un pianiste assure une ambiance musicale romantique, comme l'indique le texte. L'occasion est bien trouvée de parler de littérature et de tout ce qui donne un sens à la vie, comme l'amour et l'art. Au final, Paré offre une belle leçon de philosophie à ses lecteurs.

Malheureusement, la pièce n'a jamais été produite, madame Brind'Amour étant décédée avant que le projet ne se réalise.

Cynthia HARVEY

**LA BONNE DAME DE NOHANT.** George Sand. Théâtre, [Montréal], Publications Proteau, 1993, 132 p.; [Boucherville], [Éditions du Ronfleur] et [Éditions des amitiés franco-québécoises, 1995], 127 p.

### BONNE NUIT, BONS RÊVES, PAS DE PUCES, PAS DE PUNAISES

roman de Sylvie DESROSIERS

Le roman de Sylvie Desrosiers, *Bonne nuit, bons rêves, pas de puces, pas de punaises*, donne à lire une esquisse des mentalités « féminines » sous toutes leurs formes. Une palette de cinq femmes se présente, chacune d'elles avec sa propre histoire, son « malheur » et sa « joie » d'être femme. De nombreux épisodes que raconte la narratrice se déroulent d'un œil subjectif. Rachel, c'est son prénom, a tendance à évoquer les plus menus événements de la réalité banale par une philosophie singulière. D'une manière aiguë, originale et humoristique, les cinq personnages féminins sont observés dans tous leurs états psychologiques et affectifs au cours d'une année entière.

Le roman est divisé en chapitres en fonction des saisons. Une telle structure permet de découvrir les personnages, couche par couche, à travers leurs expériences diverses. La première partie s'ouvre sur un dîner et met en place une stratégie romanesque qui dévoile les profils des protagonistes dans une ambiance « théâtrale ». Cette

« ouverture » inaugurale des histoires féminines donne l'illusion d'une « pièce de théâtre » exploitant l'exagéré, la parodie et l'humour.

Le lecteur est invité à réfléchir sur la figure féminine qui se révèle multiple, à la fois douce et amère. Ses comportements sont conditionnés par nombre de facteurs : ses rapports avec l'homme, avec d'autres femmes, avec son entourage. L'instabilité de son comportement est également suscitée par des changements climatiques, hormonaux...

Le texte s'offre à la lecture comme un prisme multicolore, observé de plusieurs points de vue : celui de la narratrice obsédée par l'idée d'avoir un bébé avec Christian, son ex-copain, celui de Marie, qui sait simplifier la vie et en tirer le maximum de profit, celui de Monique, qui paraît très compliquée puisqu'elle essaie d'être ce qu'elle n'est pas, celui de Martine, qui s'avère trop ambitieux et, enfin, celui de Louise, qui, en tentant de maintenir la stabilité artificielle, finit par en perdre la gaieté.

Si le propos de la narratrice se voit souvent emporté par un discours féministe visant à dénoncer les inégalités hommes-femmes, il met en scène, avant tout, un discours intime, celui de l'expérience intérieure de la femme. De cette manière, Rachel joue le rôle de porte-parole, mais également de psychologue, celui qui s'attache à donner les explications pour les phénomènes propres à des expériences que vivent les femmes, telles les menstrues, la grossesse, l'avortement, la jalousie féminine, le désir.

En ce sens, ces histoires ne se réduisent pas à des conversations féministes, mais plutôt « métaféministes ». Elles montrent l'essentiel besoin de tous : la complétude avec l'autre. Ces « micro-récits » racontent la peur de la solitude, la recherche de l'amour et le besoin de multiplier les formes de l'amour. Tous les personnages décrivent la quête de l'affirmation individuelle sur les plans personnel et professionnel.

Desrosiers ne prône ni conflit entre les sexes ni annulation du sexe masculin, mais un besoin profond de l'altérité, de l'autre qui est l'homme. En caricaturant, l'auteure, qui connaît d'ailleurs très bien les mentalités des femmes, parodie leur côté paranoïaque et leur tendance à tout analyser, à prévoir les réactions de l'autre, à interpréter « ce qu'elles pensent que les hommes pensent ». En conséquence, en raison de cette introspection exhaustive, les femmes mêmes se voient blessées : la réalité n'est pas telle qu'elles l'imaginent et la

programment. Pour cette raison, les hommes sont donc possédés, c'est-à-dire objectivisés par l'éros féminin.

À travers les histoires de ces personnages, la romancière réaffirme les paradoxes du désir : on tient souvent à ceux qui ne tiennent pas à nous. À force de trop vouloir, de trop désirer, on finit par perdre l'objet adoré. La possessivité est un bon signe lorsqu'elle émane de l'amour, de l'envie d'être reconnu comme le sujet et l'objet du désir de l'être aimé. En revanche, tout excès conduit à l'échec imminent.

Le roman exploite la thématique du retour de la perte, celle qui sépare la narratrice Rachel de l'homme aimé. Cette dernière ressent un vide dû à l'impossibilité d'avoir un enfant. Effectivement, l'enfant figure comme le leitmotiv dans tous les épisodes, ce qui témoigne d'un besoin naturel de prolonger sa progéniture, de donner un sens à la vie à travers une nouvelle existence, de créer un lien solide avec l'homme. Ce manque d'enfant se traduit justement de façon particulière chez chacun des personnages : qu'il s'agisse de l'impossibilité d'en avoir, de la fausse couche de Rachel ou bien de l'avortement de Monique.

Grâce à sa perspicacité, Desrosiers exploite les faiblesses humaines plus sensibles en les dépeignant d'une façon à la fois ludique et lucide. Pourtant, derrière les masques de cinq « croqueuses d'hommes », se cachent des âmes fragiles, assoiffées d'amour partagé.

Le malheur de ces femmes résulte de la tentative de se comparer aux autres, au lieu de créer leur propre identité. Il faut s'accepter avec ses défauts et qualités afin de pouvoir aimer le monde tel qu'il est. Comme le dit Albert Camus, dans ce monde « il y a beaucoup plus de choses à admirer qu'à mépriser ». Desrosiers prouve qu'il ne suffit que d'apprendre à relativiser.

Jelena ANTIC

**BONNE NUIT, BONNS RÊVES, PAS DE PUCES, PAS DE PUNAISES.** Roman, [Montréal], Triptyque, [1995], 152[1] p. Ill.; [1998], 201[1] p. Ill.

Raymond Bertin, « Bonne nuit, bons rêves, pas de puces, pas de punaises », *Voir Montréal*, 23 au 29 mars 1995, p. 33. — Francine BORDELEAU, « L'écriture du roman », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 23-24. — Gilles CREVIER, « Entre filles seulement », *Le Journal de Montréal*, 4 mars 1995, p. We-7. — Geneviève DUQUET, « Bonne nuit, bons rêves, pas de puces, pas de punaises », *Québec français*, été 1995, p. 14. — Marie-Claire GIRARD, « Sylvie Desrosiers : cinq filles un samedi soir », *Le Devoir*, 20 mai 1995, p. D-1. — Claire LÉVESQUE, « Bonne nuit, bons rêves, pas de puces, pas de punaises », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 26. — Andrée

POULIN, « Ah, cette trentaine! », *Le Droit*, 11 mars 1995, p. A-11.

## LES BOTTERLOTS

recueil de poésies de Gérald GODIN

Spicilège créé en aval de son œuvre, *Les botterlots* marque une des dernières créations littéraires de Gérald Godin. Fragmenté en six sections comme autant de territoires, le recueil montre que ce poète du pays désire encore sentir la beauté des paysages québécois, qu'il refuse de cesser la dénonciation de l'aliénation du peuple, que s'engager dans la libération du pays du Québec demeure viscéral pour lui et que sa manière de refuser les carcans stylistiques en embrassant le vers libre sans retenue semble lui suffire à tuer la suffisance des prétentieux calculateurs. Car pour lui, la poésie n'était pas une affaire de méthode : elle se devait d'être claire, lumineuse, accessible. Ainsi, sa parole se lève, lente, affaiblie mais non résignée, et sans suivre un programme fixe, elle cherche à se distancer encore une fois de ce qui l'envahit, en l'occurrence le cancer, comme une sorte d'absence latente. Les doigts de la mort, pressant sans ménagement les méninges du poète, ne l'empêchent pas de décrocher une à une les étoiles de sa thématique : la maladie, la langue, le pays, la trahison, la nature, la mort, l'amour, le cœur, la beauté mais surtout et toujours la liberté de vivre. Tous résonnent à un moment ou à un autre. Godin reste, les pieds solidement protégés par ses bottes (affectueusement surnommées botterlots), en contact avec la vie, avec le sol du monde et ses paroles. Ses désirs apparaissent comme autant d'incroyables petits tableaux fragiles, dépouillés d'arrogance, peints dans le réconfort espéré de l'écriture.

Accueilli respectueusement et avec empathie par la critique de l'époque, cet opus, généré à l'aube de sa mort, demeure toutefois inconstant, tuméfié par la guerre active dans les lieux même de l'esprit, sous la gouverne des cellules cancéreuses. Si certains ont salué l'humour de manière convenue, il semble clair que c'est véritablement un dernier rempart, d'ordre politique, utilisé par l'ancien député de Mercier pour attaquer subrepticement quelques figures jugées méprisables. Certains poèmes (« Les mots », « Campagne de 80 », « Marché aux puces ») semblent relever de la boutade épuisée, déversée pour le simple plaisir personnel de l'homme. Certaines personnalités y sont convoquées, accusées et ridiculisées, et



c'est alors l'homme politique qui s'exprime ce qui prive ses textes de poéticité et ne met l'accent que sur l'amertume, voire le regret lié à la trahison, à la défaite, à la mort des espoirs et des rêves. Autrefois ministre de la Culture, dans le gouvernement de René Lévesque, Godin reste amoureux du Québec, de son monde et de sa patrie. On comprend aussi que les poèmes ne se livrent pas avec la même transcendance qu'auparavant – et pour cause –, la hardiesse des premiers recueils (*Libertés surveillées\** ou *Il ne demandait qu'à brûler\**) ayant été emportée dans les feux de la vie. Par contre, lorsque le poète salue la sensibilité humaine, la lumière revient, jaillissante pour tous, ultime et phénoménale (« Mains d'horizon » et « Le miroir » qui sont parmi les plus réussis). Parfois, le haïku se dessine, cherchant peut-être à marier l'équité, la justice et la fraternité, valeurs si chères à Godin; on sent son désir de militer encore, de braver la mort, de redécouvrir pour d'autres la symphonie qui éclate dans l'écriture de la poésie. Et c'est de cette façon que l'on revoit le poète de Trois-Rivières: comme le jeune homme déterminé à donner accès à la langue française aux déshérités, à le rapporter à l'épicentre de la société pour en faire une pierre de charpentier, capable de supporter le poids de tout un pays. Ce modeste recueil, écrit sur le lit de la maladie, mérite, malgré ses imperfections et ses défauts, le respect de ceux qui le suivent, car devant la mort, Godin a choisi d'écrire pour mieux se battre une dernière fois contre tout ce qui aura eu sa peau. En ce sens, le dernier poème du recueil (« Ce qui lui plaît ») relève du testament le plus assumé qui soit.

Jean-François LEBLANC

**LES BOTTERLOTS**, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 74 p. (Poésie).

Claude BEAUSOLEIL, « Godin, Gérard: *Les botterlots* », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 59-61. — Jocelyne FELX, « Les travaux et les jours », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 29-30. — Danielle LAURIN, « *Les botterlots*. Je sème à tout vent », *Voir Montréal*, 11 au 17 novembre 1993, p. 24. — Bernard POZIER, « [sans titre] », *Estuaire*, janvier 1994, p. 61-68 [v. p. 61-63]. — Gilles TROUPIN, « En quelques lignes. *Les botterlots* de Gérard Godin », *La Presse*, 14 novembre 1993, p. B-5.

### LE BOUDDHA DE PERCÉ

roman de Réal-Gabriel BUJOLD

Voir *Les frisés-mouton du p'tit ministre* et *Le bouddha de Percé*, romans de Réal-Gabriel BUJOLD.

### LE BOULEAU ET L'ÉPINETTE

roman de Louis CARON

Voir *Les chemins du Nord*, trilogie romanesque de Louis CARON.

### BOULEVARD DES ÉTOILES et À LA RECHERCHE DE MONSIEUR GOODTHEIM (Boulevard des étoiles 2)

recueils de nouvelles de Daniel SERNINE  
(pseudonyme d'Alain LORTIE)

Directeur de la revue *Lurelu* et directeur littéraire de la collection « Jeunesse-Pop » chez Médiaspaul, Daniel Sernine est un acteur clé et l'un des écrivains les plus prolifiques du milieu québécois de la science-fiction et du fantastique. Les six nouvelles réunies dans les deux volumes du *Boulevard des étoiles* forment le cycle du Carnaval; quatre d'entre elles ont connu une publication antérieure, les deux autres sont inédites. Il s'agit d'un regroupement heureux, à en juger par la réception favorable. Les volumes remportent le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois en 1992; la même année, le prix Boréal du meilleur livre couronne *Boulevard des étoiles*, et celui de la meilleure nouvelle, « À la recherche de Monsieur Goodtheim ». La nouvelle « Yadjine et la mort », incluse dans le premier volume, avait déjà reçu le prix Casper en 1986. Enfin, en 1998, Encrage, une maison d'édition française, reprend les deux recueils et les fusionnent sous le titre *Boulevard des étoiles*.

Que ce soit dans le cycle SF d'Érymède et d'Argus ou celui, fantastique, de Neubourg et Grandverger, dans la production jeunesse ou adulte, Sernine aime à jeter des ponts entre les récits. Le cycle du Carnaval s'inscrit dans l'univers d'Érymède; ses intrigues se déroulent après les événements que couvre la trilogie *La suite du temps*, dont le développement s'étend de 1983 (avec *Les méandres du temps\**, remanié en 2004) à 2008. Au moment où paraissent les deux volumes du Carnaval, Sernine maîtrisait donc bien l'univers d'Érymède, auquel il a su imprégner une architecture propice à des développements parallèles. Dans la trilogie, les Éryméens (mutants humains vivant dans une société en avance sur la terrienne) tentent de protéger la Terre de sa destruction avec l'aide des Alii et des Mentors. Devant l'inefficacité des efforts, les Alii procèdent à un « Grand ménage »: le bacille qu'ils diffusent sur la planète tue quatre-vingt-dix pour cent de la population mondiale.

Outre son insertion dans l'œuvre, le cycle possède une cohérence supplémentaire en raison de son apparentement à la chronique au sens large. Chaque texte propose un moment de vie pris à une certaine époque, et sa place dans l'ensemble suit l'évolution historique du monde carnavalesque. De plus, l'homogénéité spatiale et thématique, alliée au retour de certains personnages, imprime à l'ensemble une structure forte. Le *Boulevard des étoiles* se situe à Montréal (Yoken 876), bien que la référentialité se montre discrète. Le carnaval qui s'y déploie se pose en métaphore du malaise qui domine une population oisive cherchant à combler son vide intérieur par la recherche de sensations de plus en plus fortes, sinon d'un sens à leur existence. On retrouve ainsi des idéologèmes parcourant le discours social contemporain, tels que le monde spectaculaire, l'individualisme, le désœuvrement qu'on masque par la toxicomanie et la promiscuité sexuelle; les textes illustrent combien «le Carnaval, on le porte en soi».

La nouvelle éponyme du recueil donne le ton au cycle par le biais de son héros narrateur. Cherchant dans les paradis artificiels un remède à sa vague quête (retrouver une femme dans le carnaval), le personnage annonce les autres héros du cycle; par son sentiment d'impuissance et son regard sur l'environnement social, il rappelle le Roquentin de *La nausée* de Jean-Paul Sartre, selon Simon Dupuis. «Yadjine et la mort» examine la pulsion de mort à la base du vertige carnavalesque. Comme les autres partispectateurs de la topocourse, Yadjine se branche sur les pilotes des vaisseaux spatiaux formule Un pour éprouver les sensations de la course. Yadjine s'interroge sur les mobiles qui poussent le pilote Marq Folker à risquer sa vie; ce faisant, elle tente de trouver un sens à la sienne. Dans «Les amis de Monsieur Soon», la logique carnavalesque s'accroît d'un cran avec le développement des «scénarios» où s'efface la démarcation entre l'illusion et la réalité. Un scénario tourne d'ailleurs au cauchemar lorsque les monstres dévoreurs de chair créés par le *gamemaster* Zolost Goodtheim envahissent la rue. La novella «Hôtel Carnivalia» conclut le recueil. Il s'agit d'une enquête policière qui aiguise le malaise social. On y découvre avec le héros Perris et le chanteur Morry Jimmison les sacrifices humains et les suicides que pratiquent les Vénérateurs des Alii sous la conduite de leur gourou. Il s'agit du seul récit où la volonté de reconstruction, réussie, contrebalance les dérives carnavalesques.

En effet, la dérive carnavalesque s'accroît encore dans les deux novellas d'*À la recherche de Monsieur Goodtheim*. La narration prend la perspective éryméeenne, donnée à la troisième personne, alors que le premier volume adopte le point de vue terrien, que véhicule une narration à la première personne dans trois nouvelles. Un tel changement de perspective conforte la vision crépusculaire à l'œuvre; les Éryméens paternalistes, censés contenir l'infantilisme terrien, jouissent cependant du carnaval, sinon éprouvent le même malaise existentiel. Le savant qui donne son nom à «La tête de Walt Umphrey» est venu s'encanailler sur Terre. Or il se retrouve prisonnier d'un scénario où les acteurs franchissent la frontière de la fiction par des meurtres; il échappera à la décapitation non pas grâce à son importance dans le monde scientifique, mais à l'arrêt du jeu. Un même désabusement quant à la valeur de l'existence humaine se retrouve avec le texte éponyme, qui clôt la série. «À la recherche de Monsieur Goodtheim» poursuit la fiction développée dans «Les amis de Monsieur Soon». L'agent éryméeen Niki Relstad, ancien pilote de topocourse, s'est donné pour mission d'arrêter le *gamemaster* Goodtheim qui, outre les monstres, travaille sur le clonage et l'immortalité. Si la mission réussit, elle laisse un goût amer, car le héros a provoqué une tuerie et a perdu la femme qu'il aimait.

Sernine dépeint ainsi un univers où les tentatives de catharsis se soldent par un échec. Les personnages, impuissants, n'accèdent jamais au stade de la réalité et demeurent sous la tutelle déficiente des Éryméens, à l'exception d'«Hôtel Carnivalia». Le fait que les récits se déroulent souvent en fin de journée ou durant la nuit souligne autant le pessimisme de Sernine que l'omniprésence de la mort. Les choix formels soutiennent aussi le propos de l'écrivain, malgré quelques irritants qu'a relevés la critique. Outre l'emprunt de motifs appartenant au roman noir (Dupuis) ou au fantastique, l'écrivain procède à une création linguistique très heureuse. Plus généralement, les passages en italiques, les points de vue multiples, auxquels s'ajoutent des jeux sur la temporalité ainsi qu'un travail synesthésique constant enrichissent l'univers fictionnel. De lecture souvent captivante, le cycle du Carnaval donne une bonne idée de l'univers d'Érymède, mais surtout de l'imaginaire serninien.

Sophie BEAULÉ

BOULEVARD DES ÉTOILES, Montréal, Les Publications Ianus, 2 vol.: t. 1: *Nowvelles de science-fiction*, [1991],

213 p.; t. 2: *À la recherche de Monsieur Goodtheim. Novelas de science-fiction*, [1991], 221 p.; *Boulevard des étoiles*, Paris, Encrage, 1998. (Lettres SF 9).

Sophie BEAULÉ, « Il n'y a que des cauchemars et des angoisses, des délires... »: Lecture de la nouvelle fantastique et de science-fiction québécoise depuis 1980», *UTQ*, Fall 2000, p. 871-890. — Michel BÉLIL, « Daniel Sernine, *À la recherche de Monsieur Goodtheim* », *Imagine...*, juin 1992, p. 102-103; « Daniel Sernine, *Boulevard des étoiles* », *Imagine...*, décembre 1991, p. 135-137. — Simon DUPUIS, « D'un carnaval à l'autre », *Solaris*, décembre 1991, p. 17-19. — Claude GRÉGOIRE, « *Boulevard des étoiles* et *Nuits blêmes* », *Québec français*, hiver 1992, p. 84. — Claude JANELLE, « Daniel Sernine », *Dictionnaire des auteurs des littératures de l'imaginaire en Amérique française*, Québec, Alire, 2012, p. 441-445, 460-462. — Michel LAMONTAGNE, « Repérer les humains parmi les automates », *Solaris*, janvier-février 1991, p. 28-30. — François LAROQUE, « *Boulevard des étoiles 2, À la recherche de Monsieur Goodtheim* », *Québec français*, automne 1991, p. 8. — Christian MARTIN, « Daniel Sernine, *À la recherche de Monsieur Goodtheim* », *Temps Tôt*, n° 12 (1991), p. 3; « Daniel Sernine, *Boulevard des étoiles* », *Temps Tôt*, n° 11 (1991), p. 22. — Fabien MÉNARD, « Daniel Sernine. De l'écriture, de la violence et du temps », *Solaris*, printemps 1993, p. 30-43 [passim]. — Rita PAINCHAUD, « *Boulevard des étoiles* », dans Claude JANELLE [dir.], *L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois 1991*, Québec, Le Passeur, 1994, p. 153-156. — Francine PELLETIER, « Daniel Sernine, *Boulevard des étoiles* et *À la recherche de Monsieur Goodtheim* », *Samizdat*, n° 20 (1991), p. 22-25; « Du fantastique et de la SF: entrevue avec Daniel Sernine », *XYZ. La revue de la nouvelle*, printemps 1992, p. 73-84 [v. p. 79, 81]; « L'univers du Carnaval », *XYZ. La revue de la nouvelle*, printemps 1992, p. 88-89. — André-François RUAUD, « Daniel Sernine, *Boulevard des étoiles* », *Yellow Submarine*, n° 83 (1991), p. 17-18. — Nicholas SERRUYS, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise ». Thèse de doctorat, Toronto, Université de Toronto, 2010, [x], 304 f. — Eddy SZCERBINSKI, « Daniel Sernine, *Boulevard des étoiles* », *CSF*, n° 10 (1991), p. 33-34. — Jean-Louis TRUDEL, « Daniel Sernine: la fiction du désenchantement », *Lettres québécoises*, printemps 2003, p. 12-13. — Élisabeth VONARBURG, « *À la recherche de Monsieur Goodtheim, Boulevard des étoiles 2* », dans Claude JANELLE [dir.], *L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois 1991*, Québec, Le Passeur, 1994, p. 150-153; « Daniel Sernine entre deux mondes », *Imagine...*, juin 1984, p. 53-68. — Mel B. YOKEN, « Entretien avec Daniel Sernine », *The French Review*, May 1997, p. 873-886 [v. p. 875-876, 882].

## LE BOUT CASSÉ DE TOUS LES CHEMINS

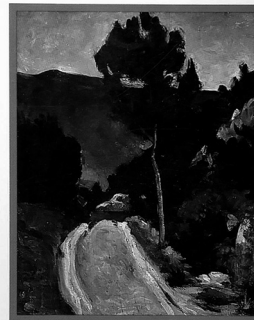
essai de Yvon RIVARD

Publié en 1993, l'ouvrage de l'écrivain et essayiste Yvon Rivard est constitué de vingt-neuf courts essais écrits sur une période de vingt ans (1973-1993), dans lesquels sont abordés principalement quatre axes de réflexion en interaction constante: la spécificité de la littérature québécoise; la condition canadienne-française et québécoise et le rapport au projet indépendantiste, au regard desquels l'auteur se positionne et définit sa posture d'écriture, et à partir de

laquelle il développe une réflexion sur le rapport global de la littérature avec la réalité. Parus pour l'essentiel dans la revue *Liberté*, remaniés lors de leur publication en recueil, ces essais dessinent la trajectoire d'un penseur écrivain pour qui l'éthique de l'écriture constitue une incontournable façon de vivre et de penser la littérature.

La spécificité de la littérature québécoise est d'emblée abordée, dans le recueil d'essais, par le truchement de l'étude de Marthe Robert qui affirme qu'« il n'y a que deux façons de faire un roman: celle du bâtard réaliste, qui seconde le monde tout en l'attaquant de front; et celle de l'enfant trouvé qui, faute de connaissance et de moyens d'action, esquive le combat par la fuite ou la bouderie ». Ces deux façons, qui se retrouvent dans la polarité que dresse Robert M. Pirsig au sujet des classiques et des romantiques, permettent à l'auteur d'établir un parallèle entre sa première posture d'écriture, indéniablement romantique, et la littérature québécoise d'avant et jusqu'aux années 1960, également romantique par cette « difficulté ou cette impossibilité d'habiter, de posséder et d'exprimer son propre espace », ce qu'Hubert Aquin avait nommé sa « fatigue ». Le courant formaliste des années 1970 procède également de cette pensée romantique préférant

Yvon Rivard



## LE BOUT CASSÉ DE TOUS LES CHEMINS

Boréal

COLLECTION PAPIERS COLLÉS

les mots aux choses. Ainsi, la littérature québécoise serait, d'après la vision qu'en a Rivard, en 1988, « une littérature foncièrement romantique qui tente peu à peu de se réconcilier avec le monde, de se rapprocher du réel ».

Cette difficulté d'habiter le pays qui caractériserait la condition québécoise, pensée notamment à partir des textes de Pierre Vadeboncoeur, Carlos Castaneda, Friedrich Nietzsche, Henry David Thoreau et, en arrière-fond, de la pensée orientale (zen, hindoue), constituerait l'envers négatif du rêve américain : une expérience de « béance du sens » (Rivard cite François Ricard), de non-coïncidence entre soi et le monde. Par conséquent, le projet d'indépendance du Québec ne pourra d'abord et avant tout se penser qu'en regard de l'atteinte de la réalisation de l'être : « L'indépendance doit être à la fois l'action par laquelle l'être se libère des forces qui le subjuguent et l'action par laquelle il perçoit le jeu nécessaire de ces forces en lui ». Cette expérience du vide aurait cependant la possibilité de se retourner positivement à condition d'approfondir « cette dépossession historique et culturelle dont nous avons été les victimes révoltées ou résignées », afin que, selon les mots de Rainer Maria Rilke, « [l]e néant se mette à penser ». Ainsi l'Amérique pourrait-elle être « d'abord et avant tout ce rêve qui nous apprend à voir ».

Après ses deux premiers romans, vus comme « peu québécois », la démarche de Rivard prend une tangente nouvelle axée sur le réel, qui « peut être encore plus riche et plus beau que l'imaginaire ». Pour cet « écrivain romantique qui tente [désormais] de se soigner », il s'agira d'effectuer le « passage des mots aux choses », passage de l'influence française de Maurice Blanchot, littéraire, à celle, concrète, de l'américain John Gardner, passage du style à l'absence de style (Rilke).

Cette nouvelle vision de la littérature et du travail de l'écrivain permet à l'auteur d'entreprendre une relecture de ses proses réflexives et de se distancer radicalement de la plupart des intellectuels et écrivains québécois. Celui qui maintenant « croit que les mots devraient le rapprocher des choses et des êtres sans lesquels il ne pourrait vivre et encore moins mourir » développera une véritable éthique de l'écriture, inspirée notamment de la pensée orientale, de Rilke, de Hermann Broch et de Vadeboncoeur, au centre de laquelle la question suivante est posée : « Comment est-il possible de voir et d'habiter l'espace de la vision ? », en d'autres mots comment est-il possible, par le détour des mots, de s'ancrer dans

le réel et de le déplier, afin d'y faire voir l'expérience de l'être ?

Ce questionnement sur « la relation complexe et tumultueuse de la littérature avec la réalité » constitue le fondement éthique de la réflexion de Rivard sur la littérature. La visée de l'art devrait être initiatique, c'est-à-dire qu'elle devrait conduire l'être au réel plutôt que l'y abstraire, à l'image de la lecture qu'il propose de l'œuvre de Peter Handke : « Écrire, vivre n'est possible que par le refus de l'imaginaire, des voix, des songes ». Ce parti pris des choses, à partir duquel il faudrait « se détacher de l'art pour atteindre à cet "art sans art" qui est le lot des plus grands », doit être mis en lien avec le concept de transcendance qui, selon Martin Heidegger, « ne va pas au-delà en montant vers quelque chose d'autre, mais reflue en elle-même et dans sa propre vérité ». C'est ainsi que « le chemin qui conduit à l'excellence [...] passe par l'abolition du sujet » et que l'auteur, par le truchement de Broch, dénonce « cette connaissance et cette autorité factices que l'intelligence puise dans les mots ».

Cet ouvrage, qui dessine le parcours artistique et intellectuel de Rivard, est à la fois original par la diversité de ses sources et incontournable par sa profondeur.

Isabelle MIRON

**LE BOUT CASSÉ DE TOUS LES CHEMINS**, [Montréal], Boréal, [1993], 214 p. (Papiers collés).

Blanche BEAULIEU, « *Le bout cassé de tous les chemins* », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 75. — Francine BORDELEAU, « Les lieux de l'écriture », *Spirale*, septembre 1994, p. 16. — Gabrielle PASCAL, « Qu'est-ce que la littérature ? », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 51-52. — Robert SALETTI, « Yvon Rivard, un romantique qui tente de se soigner », *Le Devoir*, 4 juin 1994, p. D-2. — Anne-Marie VOISARD, « Yvon Rivard. La fureur de vivre », *Le Soleil*, 12 novembre 1995, p. B-10.

## LES BRUITS DE LA TERRE

recueil de poésies de Paule DOYON

Voir *48 poses* et *Les bruits de la terre*, recueils de poésies de Paule DOYON.

## LE BRUIT DES CHOSES VIVANTES

roman d'Élise TURCOTTE

Après avoir écrit poésie et nouvelles, Élise Turcotte publie *Le bruit des choses vivantes*, son premier roman, qui met en scène une famille monoparentale. Écrit au présent, il se lit comme

une longue suite d'images juxtaposées qui, de prime abord, semblent hétéroclites, mais qui finissent par se rejoindre dans et par les jeux de langage de Maria, 3 ans, et d'Albanie, sa mère, une trentenaire. Du sens alors se déploie. L'intrigue tient à peu : Albanie vient de se séparer du père de Maria et sa vie tourne autour de sa fille, sur un mode intimiste. Outre quelques allusions à sa propre famille, elle n'a comme relations qu'une amie, Jeanne, et son fils Gabriel. Une femme qui, elle aussi, élève seule son enfant. Albanie se conforte dans sa relation presque symbiotique avec sa fille, une relation troublante qui risque d'enfermer l'enfant. Toutefois, c'est plutôt la transformation de cette symbiose qui se donne à lire. S'initiant à la durée et au temps, Maria apprend peu à peu à vivre sans sa mère, ce qui lui permet de comprendre que la complicité et l'attachement affectifs jouent au quotidien sans que la présence physique soit nécessaire à tout moment. Si naturellement l'enfant apprivoise le temps et la distance, Albanie, elle, cherche à réconcilier son amour maternel vivifiant et sa peur devant la désolation déchirante du monde extérieur éloigné – l'abondance d'informations internationales et nationales – et rapproché, notamment le sort du petit Félix qui habite en face, abandonné malgré la présence physique du père. Sa quête du sens se fonde sur l'inquiétude, la peur, l'*intranquillité*, dit Turcotte dans une entrevue, et son besoin de l'amour de Maria et de la magie de leur relation. Devant les malheurs extérieurs, Albanie se voit parfois « en train de creuser des tunnels pour nous libérer ». Le *nous*, c'est, en premier lieu, elle et Maria, mais c'est aussi ses proches et, peu à peu, ceux qu'elles laissent entrer dans sa vie, car le désarroi ne doit tuer ni l'amour ni la sollicitude. À la fin du roman, l'univers d'Albanie, toujours maternel, est plus détaché de l'enfant qui reste toutefois au centre et plus ouvert, puisqu'il inclut aussi un nouvel amoureux, une nouvelle amie, Agnès, et le petit Félix, ouverture sur le monde que symbolise le voyage en Alaska de la mère et de la fille qui conclut le roman.

Les titres de chacune des cinq parties dévoilent le véritable propos du récit et la posture en mouvement de la mère et de la fille dont le rapport passe par les mots. Plus que les gestes habituels, pragmatiques ou affectifs, compte la complicité de la mère et de la fille. Dans « Les images », la première partie, une surabondance d'images extérieures de désastre et de malheur hante Albanie, mais à côté la découverte avec

Maria des images du quotidien intime et des objets dont l'une ou l'autre raconte l'histoire : « Pour Maria, il s'agit de pénétrer jusqu'au fond des mots ». Ces voyages dans le continent des mots calme rassure et émerveille mais, parfois aussi, effraie. C'est dans « La géographie du rêve », la seconde partie, que débute la mise en mots et en images du *Cahier du rêve* qui consigne les images collées par Maria et ses mots écrits par sa mère. Ensemble, elles rapprochent des images incongrues et créent ainsi du sens. Elles enregistrent ainsi, sur le vif, des moments fugitifs de bonheur ou des peurs à surmonter qui deviendront par la suite les souvenirs de Maria comme si elles arrivaient à capturer le temps qui ne s'arrête pas. « Être témoin », la partie centrale, rappelle leur rôle d'observatrice de l'extérieur. Félix, notamment, occupe plus d'espace dans leurs préoccupations. Mais elles sont aussi regardées par Jeanne qui les filme. C'est un peu les témoins qui témoignent. Dans la quatrième partie intitulée « Attraction universelle », les mots et les choses continuent de résonner et tisser des liens naturellement. Pierre, le travailleur social de Félix, entre dans la vie d'Albanie et de Maria. Enfin la partie « Les mots » conclut le roman : « Au début, les mots, et à la fin, encore des mots ». Le *Cahier du rêve* deviendra un carnet de voyage et grâce aux mots, Albanie et Maria continueront de grandir et de s'inventer et réinventer une vie puisqu'elles savent que les *tremblements de bonheur* et la désolation se touchent, s'infectent, mais aussi coexistent et s'éloignent dans des voies parallèles. Pour Valérie Caron, « l'histoire de la séparation entre Albanie et Maria fonde la structure du roman et se double d'une métaphore de la création. »

Le roman, fort bien reçu, a ravi la critique. Gilles Marcotte le lit comme « un roman de charme, au sens fort, où le bonheur opère comme magie. De là vient peut-être le sentiment d'angoisse qui se développe progressivement durant la lecture ». Pour Hugues Corriveau, la « langue devient le terrain de jeu de la fiction, l'écriture du mot relançant la fiction dans les méandres toujours insaisissables des découvertes émerveillées d'une enfant devant le monde ». En outre, plusieurs articles de fond mettent en lumière l'originalité du roman. Selon Lori Saint-Martin, « [p]our la première fois ou presque, une mère livre sa propre subjectivité sans pour autant que soit étouffée la voix de sa fille. [...] *Le bruit des choses vivantes* inaugure une nouvelle manière de représenter le monde ». Pour Marie-Pascale

Huglo et Kimberley Leppik, dans ce roman, « [L]a domesticité se trouve réinvestie de l'intérieur par des scénarios romanesques, merveilleux, qui enchantent le quotidien ». Corinne Larochelle insiste sur l'importance de l'image : « [Le roman] procède par arrêt sur image pour bien en révéler chaque *étage* de significations et découvrir les liens secrets unissant les êtres aux choses et aux mots » :

Lucie LEQUIN

**LE BRUIT DES CHOSES VIVANTES.** Roman, [Montréal], Leméac, [1991], 227 p.; Arles], Actes Sud, et [Montréal], Leméac, [1998], 244[2] p. (Babel, 354); *The sound of living things*, translated by Sheila Fischman, Toronto, Coach House Press, 1993, 153 p.; Cormorant Books, 2004, 141 p.

Lise BERGERON, « *Le bruit des choses vivantes* », *Art le Sabord*, hiver 1992, p. 38-39. — Raymond BERTIN, « La mémoire et le rêve », *Guide Mont-Royal*, 23 octobre 1991. — Michel BIRON, « Le symbolisme soft », *Voix et images*, hiver 2003, p. 167-173 [v. p. 172-173]. — Dominique BLONDEAU, « Entre la clameur et le murmure », *Arcade*, hiver 1991, p. 72-73 [v. p. 73]. — Ann BOIS, « *Le bruit des choses vivantes* », *The Gazette*, December 28, 1991, p. H-9. — Denise BRASSARD, « Entretien avec Élise Turcotte », *Voix et images*, printemps 2006, p. 15-30 [passim]. — Kathleen BYRNE, « *The Sound of Living Things* », *The Globe and Mail*, February 12, 1994, p. C-18. — Francine CAMPEAU, « *Le bruit des choses vivantes* », *Mœbius*, printemps 1992, p. 160-162. — Manuel CARCASSONNE, « Québec. Le pays retrouvé », *Le Point*, 20 mars 1999, p. 107. — Valérie CARON, « *Le bruit des choses vivantes* et *Tableaux*: voix et représentations inédites de la maternité dans la littérature québécoise », *Voix et images*, automne 2002, p. 126-141 [passim]. — Pierre CAYOUILLE, « Porter le chagrin des départs », *Le Devoir*, 26-27 février 1994, p. D-1, D-2. — Roger CHAMBERLAND, « *Le bruit des choses vivantes* », *Québec français*, hiver 1992, p. 16. — Françoise CLÉRO, « *Le bruit des choses vivantes* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 9. — Véronique CNOCKAERT, « Témoignage », *Spirale*, décembre 1991, p. 16. — Louis CORNELLIER, « Chorégraphie d'êtres déboussolés », *Le Devoir*, 9 novembre 1991, p. 32. — Hugues CORRIVEAU, « La vérité des choses réelles », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 9-10. — Lucie CÔTÉ, « Élise Turcotte: une belle voix s'élève... », *La Presse*, 13 octobre 1991, p. C-1; « Un premier roman », *La Presse*, 24 janvier 1992, p. C-1. — Gilles CREVIER, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 5 octobre 1991, p. We-7. — Marie-Claude FORTIN, « Élise Turcotte en quête du sens de la vie », *Page des libraires*, février 1994, p. 41; « Le grand cahier », *Voix*, 10 octobre 1991, p. 24. — Gail GILLILAND, « A Mother's Meditation », *The New York Times*, 2 janvier 1994, p. BR-14. — Marie-Claire GIRARD, « Un livre magnifique et bouleversant », *Le Droit*, 12 octobre 1991, p. A-8. — Karen GOULD, « Gazing at Culture: Visual Media in Elise Turcotte's *Le bruit des choses vivantes* », *Thirty Voices in the Feminine*, Amsterdam, Rodopi, 1996, p. 226-237. — Marie-Pascale HUGLO, « Le quotidien en mode mineur: *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte », *Voix et images*, printemps-été 2009, p. 99-115. — Marie-Pascale HUGLO et Kimberley LEPPIK, « Narrativités minimalistes contemporaines: Toussaint, Tremblay, Turcotte », *Voix et images*, automne 2010, p. 27-44 [v. p. 39-44]. — Daniel LAFOREST, « Du poème au romanesque. L'espace problématique de l'image dans l'œuvre d'Élise Turcotte », *Voix et images*, printemps 2006, p. 59-73

[passim]. — Martine-Emmanuelle LAPOINTE, « Le syndrome de la fin », *Voix et images*, hiver 2008, p. 144-149 [v. p. 144-145]. — Corinne LAROCHELLE, « Lire l'image: *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte », *Voix et images*, printemps 1998, p. 544-557. — Barbara LOVE, « *Le bruit des choses vivantes* », *Library Journal*, November 1, 1993, p. 149. — Kelly-Anne MADDOX, « Pour une éthique des rapports entre soi et l'autre: une étude de quatre romans québécois des années 1990 », *Dalhousie French Studies*, Fall 2009, p. 147-160 [passim]. — Eileen MANION, « *The sound of living things* », *Books in Canada*, décembre 1993, p. 44-45. — Gilles MARCOTTE, « Un moment de grâce », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> mars 1992, p. 75. — Bénédicte MAUGUIÈRE, « Memory, Identity and Otherness in Contemporary Women's Writing in Quebec », dans Roseana LEWIS DUFALTY [dir.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, Teaneck / Madison, Fairleigh Dickinson University Press, et London, Associated University Presses, [1997], p. 54-67 [passim]. — M. H. NACHTSHEIM, « *Le bruit des choses vivantes* », *Choice*, avril 1994, p. 1298. — Pascale NAVARRO, « Élise Turcotte: La vie devant soi », *Voir Montréal*, 4-10 septembre 1997, p. 39. — Pierre NEPVEU, « Vers une nouvelle subjectivité », *Québec Studies*, printemps-été 1995, p. 42-46. — François OUELLET, « Romans de l'identité: la nouvelle génération », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 44-53 [v. p. 51]. — Maryse POIRIER, « Analyse sémiotique de la construction du personnage dans l'œuvre d'Élise Turcotte ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, 147 f. [passim]. — Andrée POULIN, « Comme un petit chat triste », *Le Droit*, 2 avril 1994, p. A-6; « De la famille et des mille manières d'en parler », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 22-23. — Candace SHERIFF, « *Le bruit des choses vivantes* », *The Vancouver Sun*, March 19, 1994, p. D-18. — Annie Molin VASSEUR, « Élise Turcotte. "Une mémoire grand-angulaire" [Entrevue] », *Arcade*, hiver 1997, p. 67-76 [v. p. 72-74]. — Anne-Marie VOISARD, « Œuvre d'une femme à l'écoute des mots », *Le Soleil*, 4 novembre 1991, p. A-16. — Agnès WHITFIELD et Gillian LANE-MERCIER, « Traductions / Translations », *UTQ*, Winter 2005-2006, p. 118-151 [v. p. 129].

## BURNOUT AMOUREUX

roman d'Andrée LEBEL

Sous la forme d'une lettre adressée à l'homme aimé qui l'a quittée, il y a de cela cinq ans, la narratrice de *Burnout amoureux* rédige un dernier adieu à son ex-mari avant de tourner la page définitivement et d'aller vivre à l'étranger. C'est ainsi, la veille de son départ, qu'elle écrit cette lettre à l'homme qu'elle a tant aimé, avec qui elle a partagé dix années de sa vie et dont elle a attendu son retour durant toutes ces années. Elle couche sur papier tous les sentiments qui l'ont habitée au cours de leur relation – de l'amour à la tristesse en passant par la vengeance, la passion, la déception et la jalousie –, toutes les questions qui n'ont jamais trouvé de réponses et tous les souvenirs de cet amour perdu qui persistent encore dans sa mémoire. Dans ce bref roman d'un peu moins de cent pages, Andrée Lebel réussit à parler de l'amour et de l'échec amoureux d'une manière nouvelle, empreinte de sin-

cérité et de tendresse. C'est en décrivant toutes les subtilités et la complexité de ce sentiment qu'elle peut prétendre s'adresser « [à] tous ceux qui ont aimé, qui aiment et qui aimeront ».

Le roman de Lebel a connu un accueil plutôt timide et mitigé. Certains critiques considèrent les diverses nuances de l'amour redondantes. Lucie Côté estime que *Burnout amoureux* est « un petit livre tellement répétitif qu'il semble interminable ». Par contre, pour d'autres, ce roman est « un acte de lucidité, [d'une] belle sensibilité, [d'une] générosité étonnante et [d'une] grande franchise » (Aurélien Boivin). De plus, l'écriture imagée de Lebel ne fait pas l'unanimité. Pour Boivin, cette écrivaine possède « l'art de ciseler une belle phrase et de jouer avec les images », tandis que, pour Côté, ce livre est « encombr[é] d'un nombre inouï d'images lourdement insistantes ». Quoi qu'il en soit, *Burnout amoureux* est un roman sur l'amour où tous les sentiments, aussi différents qu'ils soient, ont

créé une histoire difficile à décrire, mais universelle. Comme l'écrit Lebel, « [n]otre histoire ne se raconte pas. Elle est faite de contradictions. J'aurais été obligée d'y mettre de l'unité pour en faire un bon roman. J'aurais été obligée de nous trahir. Je n'ai pas voulu ». Ce sont tous ces tourments de l'âme qui rendent ce roman actuel et vrai. Ainsi, chaque lecteur peut adapter cette trame narrative à son histoire, car « [e]n amour comme dans la vie, le secret de la réussite est l'adaptation ».

Camille ARPIN

**BURNOUT AMOUREUX. Roman**, [Montréal], Éditions Libre Expression, [1991], 96 p.

Aurélien BOIVIN, « *Burnout amoureux* », *Québec français*, automne 1991, p. 11. — Lucie CÔTÉ, « Épuisement verbal », *La Presse*, 16 juin 1991, p. C-3. — Christiane LAFORGE, « Sur les tablettes », *Le Quotidien*, 21 septembre 1991, p. 22. — Monique ROY, « *Burnout amoureux* », *Châtelaine*, août 1991, p. 24.





# C

## CABARET NEIGES NOIRES

pièce de Dominic CHAMPAGNE, Jean-Frédéric MESSIER, Pascale RAFIE et Jean-François CARON

La vie du spectacle *Cabaret Neiges noires* a été prolongée à maintes reprises. La production cumule plus de cent représentations entre 1992 et 1997, suivies d'une adaptation au cinéma par Raymond Saint-Jean en 1997. Comme son titre l'indique, la pièce appartient au genre brechtien du cabaret-théâtre, empruntant selon Yves Jubinville les codes populaires des variétés pour les intégrer au théâtre. Avec ce genre vient une scénographie: la mise en scène de Dominic Champagne a participé au retour des salles de cabaret, plus chaleureuses et plus faciles à rentabiliser au dire de Marie-Christine Blais et de Jean Beauvoir. Ainsi que le signale l'avant-propos de Champagne, qui est aussi l'instigateur du processus d'écriture et l'un des quatre auteurs du texte, celui-ci se veut hétéroclite, chaque fragment publié demeurant paraphé par son auteur. Le texte présente cependant une étonnante unité pour un collage de courtes pièces écrites autour du seul thème des «neiges noires», à comprendre comme un contexte général de noirceur, dans le sens québécois du terme, et comme une référence au roman d'Hubert Aquin, symbole du nationalisme de la Révolution tranquille. Cette unité est rendue possible selon Lucie Robert grâce au «rythme obtenu par la fragmentation des sketches», tandis que «les anecdotes croisées se développent non pas de manière linéaire, mais en spirale, revenant sur des images déjà vues avant d'en créer de nouvelles». Cette structure dynamique confère une force festive et incantatoire à un univers sombre et stagnant.

Sur la recommandation de sa mère, Martin, le personnage principal, s'identifie à Martin Luther King et tente en vain d'apprendre *I have a dream*, le célèbre discours prononcé à Washington. Mais Martin préfère se travestir en une Maria Casarès décadente, ce qui ajoute une nouvelle mise en abyme à la fable. Défiant sa mère, il fréquente

une amie narcoprostituée surnommée Peste et sa chute dans la drogue le mène au suicide. Ce suicide est répété *ad nauseam* dans plusieurs tableaux, tel un souvenir traumatique transposé en des gestes symboliques proches du burlesque (une tarte à la crème tient lieu de coup de fusil porté à la tête). Cette répétition de l'épisode farcesque et noir constitue en quelque sorte une tentative d'épuiser le sens du désir de mort comme solution à la perte de sens. Conséquence tragique, la mort ultime de Martin incite Peste et sa mère à envisager elles aussi le suicide. Désespérée par la déchéance et par le suicide de son fils, sa mère, Lise (dite la Vieille Dame), prend à trois reprises le téléphone pour appeler «au secours». De la radio de Radio-Canada des années 1960 surgit alors, en guise de service d'urgence, le trio des Joyeux Troubadours transformé en bouffons cruels se moquant de Lise. Un autre projet de suicide se prépare discrètement en parallèle, celui de l'amnésique Claude, double fictionnel de Claude Jutra. En dépit de ces fins funestes, le spectacle se conclut par un épilogue de chant gospel qui, telle une messe miraculeuse, suscite la résurrection des deux défunts dansant la claquette. De son côté, Martin annonce son projet de suicide en confiant à Peste qu'il parvient de moins en moins à rêver: d'une manière symptomatique, il rêve d'être en train de rêver pour finir par se retrouver les yeux grands ouverts. De même, dans sa tentative ratée de répéter le discours de Luther King, il s'interrompt peu après chacune des multiples répétitions de la célèbre anaphore («Je fais le rêve qu'un jour sera... ° Je fais un rêve. Je fais un rêve par Martin Luther King. ° Je fais un rêve. ° Oui je fais un rêve...»). Cette vacuité du rêve a été interprétée comme exprimant un esprit «fin-de-siècle» typique de l'époque (Gilbert David), l'impression d'arriver à la fin de tous les rêves politiques, du Rêve américain et des rêves québécois de la Révolution tranquille. La croyance en la nécessité de rêves collectifs pour donner sens aux vies

individuelles est néanmoins affirmée tout au long de cette pièce très onirique, car l'incapacité de Martin d'incarner le symbole d'émancipation sociale imposé par sa mère le conduit à l'incapacité de rêver en tant qu'individu. Or, comme l'explique Alain Warren en convoquant les théories psychanalytiques de Fanti, le rêve, au sens propre, joue un rôle vital. Son analyse de la pièce l'amène à noter qu'avant d'en arriver au suicide, le vide que ressentent Martin et Peste les conduit à se retrancher dans les pulsions primaires sexuelles et agressives. Si sa fonction d'exutoire de frustrations et d'expression de fantasmes a été soulignée, *Cabaret Neiges noires* résiste aussi à une dramaturgie qui s'est fortement réorientée vers la sphère privée, comme l'ont remarqué Jean Cléo Godin et Dominique Lafon. La pièce adopte ainsi un discours plus symbolique et contradictoire que psychologique. En témoignent les tableaux parallèles de Mario et Maria écrits par Pascale Rafie, qui tournent en dérision deux amoureux archétypaux. Par la condensation des contradictions du modèle conjugal conventionnel (de la passion aux disputes, du voyage nuptial à la vie rangée...) et par la conscience critique exprimée à l'égard des modèles féminins, les dialogues et de nombreux monologues de *Cabaret Neiges noires* incitent à imaginer une société contre-culturelle et plutôt féministe. En outre, les répliques sarcastiques adressées au rêve nationaliste favorisent un déplacement des préoccupations politiques vers le multiculturalisme, la défense des minorités, l'écologie et d'autres enjeux sociaux.

En épilogue, la négativité dialectique invitant le public « À repousser la mort et l'insignifiance ° Pour porter à bout de bras ° Ce qui nous reste de raison de vivre » fait écho aux nombreux moments où la pièce fait usage de théâtre dans le théâtre. Les décrochages, désignés dans le texte par le prénom des acteurs feignant de sortir de leur personnage, sont souvent provoqués par JeanJean, un faux spectateur (inventé par Jean-François Caron). En train de boire au bar situé derrière le public, JeanJean se permet d'interrompre la représentation pour injurier la troupe: « Vous pensez que vous allez m'enlever le petit restant de goût de vivre qui me reste en me montrant des histoires de même, vous autres, han, c'est ça que vous pensez ? [...] Ce que je pense, c'est simple: c'est qu'eux autres, là, en avant, c'est toute une gang de trous de cul ». En incluant un spectateur clamant qu'il ne tolère pas la noirceur du propos, Caron fait discrètement l'autocri-

tique de son pessimisme excessif et fait en sorte que le public demeure complice du caractère provocateur de l'exercice. Il est en outre prévu dès la didascalie initiale que Wajdi (Mouawad) ait égaré sa chemise et que son geste suscite une « atmosphère doucereusement anarchique de début de spectacle plus ou moins raté ». Cette esthétique inachevée et délibérément chaotique continuera d'être cultivée par le Théâtre Il va sans dire de Champagne et par d'autres membres du collectif, tel Jean-Frédéric Messier (Momentum). Pierre L'Hérault a salué le virage esthétique radicalement *trash* amorcé par ce spectacle qui se démarque ainsi des mises en scène léchées en vogue à l'époque.

Opter pour des costumes qui « semblent sortir des marchés aux puces, du fond des ruelles, des poubelles ou des garde-robes des comédiens » marque au dire de Roger Chamberland l'entrée en scène de la Génération X et de sa sous-culture « grunge » (c'est-à-dire désabusée et qui doit composer avec les « restes » d'une société qui s'effrite). Pour Martin Bilodeau, la pièce « synthétise intelligemment les clichés remâchés depuis quelques années sur la Génération X », en particulier sa posture cynique, pris dans le sens courant du mot en anglais, soit l'incapacité de faire confiance à quiconque: « Tout le monde est pourri ° Les autres sont cons ». Ce fatalisme trouve appui sur l'explication démographique voulant que la génération des *boomers*, nombreuse et venant juste avant, se serait installée à tous les postes du pouvoir et en aurait « cimenté toutes les portes d'entrée », ainsi que l'écrit Beaunoyer, enflammé par la création de *Cabaret Neiges noires*. Aussi la parodie de Champagne de la chanson de Stéphane Venne emblématique des années 1970 compte-t-elle parmi les moments percutants du spectacle: « La Terre est à l'année zéro ° Non c'pas l'début d'un temps nouveau ° L'trois quarts du monde ont cinquante ans ° (Cinquante, cinquante-cinq, soixante, soixante-cinq ° Pis plus ça va aller pire ça va être) ° Les femmes font l'amour dang'reusement ° [...] Les jeunes travaillent presque pus ° L'insouciance est la seule vertu ». La parodie possède d'autant plus de force qu'elle demeure très proche de la chanson originale, dont l'optimisme s'appuyait justement sur une lecture démographique de l'avenir (« la moitié des gens n'ont pas trente ans »). Le vers « Les jeunes ne travaillent presque plus » repris presque à l'identique ne signifie plus ici l'amélioration des conditions de travail, mais plutôt la pénurie d'emplois. On peut regretter cependant

– et Champagne a commencé à le déplorer lui-même publiquement dès 1993 dans une entrevue accordée à Marc-André Joanisse – à quel point l'interprétation de la pièce s'est centrée sur le conflit des générations, un discours trop souvent réducteur, qui a éclipsé d'autres enjeux significatifs présents dans le texte.

Par exemple, la jeunesse très archétypale dépeinte dans ce texte l'est trop pour ne pas être symbolique et cela est tout aussi vrai des personnages plus âgés. La mère de Martin est dépeinte comme maladivement scandalisée par la féminisation de son fils. En cela, la Vieille Dame symbolise le conservatisme autoritaire d'une femme ayant touché brièvement au pouvoir et désireuse de reporter sur son fils ses ambitions déçues. Elle répète qu'elle a été « la secrétaire personnelle du Premier ministre » sans jamais le nommer (René Lévesque) et se limite au fond à se draper dans l'importance de son poste. Sur ce point, il est curieux de voir *Cabaret Neiges noires* être qualifié de « post-post-référendaire » par Philip Wickham, alors qu'on ne trouve dans les nombreuses critiques du spectacle aucune référence à l'élection du Parti québécois de 1994 et au second référendum. La cruauté et la crudité du texte, en particulier contre les symboles nationalistes, illustrés, entre autres, par un Jutra détroussé, menacé de mort et injurié par Martin et Peste, en ont laissé plusieurs perplexes. Pour les justifier, le « théâtre de la cruauté » d'Antonin Artaud a été invoqué par Sylvie Bérard et des motifs psychanalytiques par Alain Warren. Jean Saint-Hilaire y a surtout vu de la provocation gratuite. Le blasphème contre le projet péquiste (« Ton hostie de référendum », que lance Martin à sa mère) peut aussi s'expliquer par la frustration qu'a engendrée le virage conservateur du Parti québécois, selon Roland-Yves Carignan. La situation serait d'autant plus désespérante pour les auteurs que les deux principaux partis provinciaux se sont distanciés du progressisme lyrique avec lequel ils ont façonné la Révolution tranquille. En témoigne une parenthèse sarcastique que glisse la Prêtresse annonçant que l'on va dévoiler par un *strip-tease* le sens profond derrière l'image de Luther King, c'est-à-dire « Du plus grand visionnaire ° Et du plus grand rêveur du vingtième siècle ° (Après Robert Bourassa) ». L'éloge du premier ministre libéral, trop exagéré pour ne pas être ironique, se fait ici particulièrement mordant étant donné que Bourassa succède à la tête du parti libéral à Jean Lesage, dont le rôle est perçu comme décisif dans la consoli-

ation de l'État québécois. De ce point de vue, le fatalisme de *Cabaret Neiges noires* apparaît plus comme une posture conjoncturelle qu'une position idéologique affirmée; la question mériterait à tout le moins une analyse approfondie.

L'œuvre se démarque en tous cas et « semble même renouer avec la création collective comme avec l'engagement politique ». Le succès de ce cabaret-théâtre a conduit Champagne à faire de nouveau appel à cette forme en 2002 pour *Vacarmes, cabaret perdu*, puis au cours de la décennie suivante pour *Tout ça m'assassine*, deux spectacles amenant certains critiques à considérer que *Cabaret Neiges noires* entretient des liens avec la revue théâtrale, puisque ces spectacles tracent eux aussi un portrait de société s'étendant sur une décennie. L'ampleur de la réception critique qu'il a suscitée ainsi que l'accueil enthousiaste que lui a réservé le public en ont fait un spectacle culte des années 1990, l'un des plus représentatifs et significatifs de la période de l'avis de maints commentateurs de la vie théâtrale. Les auteurs y sont parvenus par la rupture qu'ils ont signifiée avec le passé tout en donnant à entendre les idées de leur temps. Le discours générationnel, l'esprit fin-de-siècle, la fragmentation du discours politique en une pluralité d'enjeux sont autant d'éléments qui ont contribué à son succès. L'esthétique déjantée du spectacle, caractérisée par son ton cru et désespéré, continue d'influencer la manière avec laquelle certains auteurs manifestent encore aujourd'hui leur engagement politique au théâtre.

Francis DUCHARME

CABARET NEIGES NOIRES. Théâtre, Montréal, VLB éditeur, 1994, 213[3] p. Ill.

[ANONYME], « *Cabaret neiges noires*. La Licorne. Montréal », *Theatrum*, 1995, p. 36. — Stéphanie ADAM LE ROCH, « Profession: agents du désordre », *Guide ressources*, mai 1998, p. 58-61. — Stéphane BAILLARGEON, « Cabaret Neiges grises. Un party tout en musique pour célébrer les quinze ans de la compagnie Il va sans dire », *Le Devoir*, 25 octobre 1999, p. A-1. — Jean BEAUNOYER, « Bouchées doubles », *La Presse*, 7 octobre 1993, p. D-2; « *Cabaret Neiges noires*: punk, vulgaire, cruel, mais... génial! », *La Presse*, 28 novembre 1992, p. E-8; « *Cabaret Neiges noires*: show de vie, show de mort », *La Presse*, 26 novembre 1994, p. E-1; « Le cri du jeune théâtre », *La Presse*, 7 décembre 1992, p. B-9; « La fête du théâtre », *La Presse*, 27 mai 1993, p. D-1; « La résurrection du cabaret », *La Presse*, 29 mars 1997, p. D-3; « Le show-culte des jeunes. *Cabarets Neiges noires* met en scène le monde étouffé de la *No Generation* », *La Presse*, 3 décembre 1994, p. D-13; « Le temps des fêtes du vrai monde », *La Presse*, 5 décembre 1994, p. A-18; « Voxtrot: voix OFF », *La Presse*, 27 mai 1993, p. D-3. — Michel BÉLAIR, « Le cabaret de l'espoir qui flanche », *Le Devoir*, 16 novembre 2002, p. E-3. — Patricia BELZIL, « Jeunes, poètes et martyrs », *Jeu*,

- printemps 1993, p. 101-105; « Joyeux anniversaire, Julie! : contes urbains », *Jeu*, hiver 2005, p. 29-32. — Sylvie BÉRARD, « Cette vertu à nos désirs cruelle », *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 44-45. — Raymond BERTIN, « L'acteur au centre de la création », *Jeu*, automne 2008, p. 108-114. — Martin BILODEAU, « Les FrancoFolies de Montréal. Bye-bye, *Cabaret Neiges Noires* », *Le Devoir*, 6 août 1997, p. B-7. — Marie-Christine BLAIS, « Des noms dans l'avalanche d'albums et de spectacles », *La Presse*, 24 décembre 1993, p. E-3; « Dominic Champagne: la vie, comme un asile d'aliénés », *La Presse*, 27 février 1999, p. D-5; « Un "paradis" qui mérite de descendre sur Terre », *La Presse*, 5 octobre 1998, p. A-14. — Luc BOULANGER, « Dominic Champagne. La loi du désordre », *Voir Montréal*, 19 novembre 1992, p. 14; « Reprise de *L'Autre* à L'Usine C. Le pouvoir de Gary Kurtz. Bruno Coppens en tournée. *Cabaret Neiges noires*, 10 ans plus tard. Gerodie Space évincé?!? Tremblay au Bic. *Fracas et Beauté* », *Voir Montréal*, 27 mars 2002, [n. p.]. — Alexandre CADIEUX, « Cabaret bières froides », *Le Devoir*, 8 octobre 2011, p. C-9. — Roland-Yves CARIGNAN, « Le défi d'une génération », *Le Devoir*, 21 octobre 1993, p. B-10; « L'heure de s'enivrer. Entre Becket et la Poune, voici le théâtre de Dominic Champagne », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> mars 1997, p. B-1. — Roger CHAMBERLAND, « *Cabaret Neiges noires* », *Québec français*, hiver 1995, p. 22. — Dominic CHAMPAGNE, « L'année vue par... », *Voir Montréal*, 23 décembre 1992, p. C-16; « Une autre salle de spectacle condamnée », *Le Devoir*, 12 juin 1998, p. A-11. — Rémy CHAREST, « Carrefour international de théâtre de Québec. Du quotidien au savoir universel », *Le Devoir*, 31 mai 1994, p. B-8; « Le Carrefour sort du bois », *Le Devoir*, 21 mai 1994, p. C-1; « La liberté des plus petits », *Le Devoir*, 7 février 1998, p. B-8. — Anne-Marie CLOUTIER, « Beaucoup de bruit pour... pas grand-chose », *La Presse*, 24 novembre 2002, p. E-5. — Jean-Claude COULBOIS, *Un miroir sur la scène*, documentaire vidéo, Office national du film, 1997, 107 min. — Philippe COUTURE, « Jeune génération et créations collectives: la question nationale est-elle de retour sur la scène québécoise? », *Jeu*, printemps 2011, p. 95-103. — Gilbert DAVID, « Bilan des 20 jours du théâtre à risque. Prendre le risque de naviguer en eaux troubles », *Le Devoir*, 9 décembre 1992, p. B-4; « Portrait d'un auteur en homme-orchestre », *Le Devoir*, 25 novembre 1995, p. B-5; « Les trois enfances de Wajdi Mouawad », *Le Devoir*, 8 janvier 1994, p. C-1; « Les 20 jours du théâtre à risque. Les kamikazes du miracle attendu », *Le Devoir*, 14 novembre 1992, p. C-5. — Ève DUMAS, « Tapage nocturne. Dix ans après *Cabaret Neiges noires*, Dominic Champagne renoue avec le cabaret politique », *La Presse*, 16 novembre 2002, p. D-3. — Gilles GAGNÉ, « La question des générations », *Liberté*, octobre 2011, p. 7-39. — Richard GAUTHIER, « "Pour le bien de l'amère patrie" », *Jeu*, hiver 1993, p. 194-195. — Gilles GIRARD, « Un théâtre sombre reflétant la morosité du réel », *Québec français*, printemps 1997, p. 74-77. — Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, « Conclusion », *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt: Michel-Marc Bouchard, Normand Chaurette, René-Daniel Dubois, Marie Laberge*, [Montréal], Leméac, [1999], p. 199-215. — Hervé GUAY, « Le TNM change... mais pas Dominic Champagne », *Le Devoir*, 11 septembre 1999, p. 3. — Achmy HALLEY, « Les peewees du mécénat », *L'Actualité*, 15 avril 1997, p. 78. — Shawn HUFFMAN, « Les nouvelles écritures théâtrales: l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction », dans Dominique LAFON [dir.], *Le théâtre québécois, 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. 73-91 [v. 89-91]. — Shawn HUFFMAN et Dominique LAFON, « Entre identité et identitaire », *Voix et images*, automne 2007, p. 9-14. — Marc-André JOANISSE, « Il a suffi d'un engagement en Italie par le Théâtre Il va sans dire », *Le Droit*, 9 novembre 1993, p. 29. — Yves JUBINVILLE, « Du cabaret en Amérique », *Spirale*, mars 1993, p. 3. — Pierre LAVOIE, « Dans le mouvement vivant de la relève. Entretien avec Suzanne Lemoine », *Jeu*, automne 1995, p. 89-93. — Alexandre LAZARIDÈS, « Figures masculines. Un état des lieux », *Jeu*, automne 2000, p. 32-49. — Anne-Marie LECOMTE, « Brasser la cage », *La Presse*, 16 décembre 1993, p. D-2; « *Cabaret Neiges noires* est un miracle », *La Presse*, 9 octobre 1993, p. E-8. — Paul LEFEBVRE, « Le théâtre des métamorphoses », *Liberté*, février 2010, p. 7-40. — Louis Patrick LEROUX, « A Nation of Distinct Selves: From Collective Identity to the Individual in Québec Drama », *Canadian Theatre Review*, janvier 2006, p. 62-68; « *Zumanity*: la spectacularisation de l'intime ou le pari impossible d'authenticité au Cirque », *L'Annuaire théâtral*, printemps 2009, p. 69-91. — Marie-Christine LESAGE, « Le texte dans le théâtre québécois actuel », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 50-53. — Pierre L'HÉRAULT, « L'américanité dans la dramaturgie québécoise », dans Hélène BEAUCHAMP et Gilbert DAVID [dir.], *Théâtres québécois et canadiens-français au XX<sup>e</sup> siècle: trajectoires et territoires*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2003, p. 155-180; « L'espace immigrant et l'espace amérindien dans le théâtre québécois depuis 1977 », dans Betty BEDNARSKI et Irène OORE [dir.], *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, Montréal, XYZ éditeur, et Halifax, Dalhousie French Studies, 1998, p. 151-168; « Quelques textes porteurs de la dernière décennie », *Jeu*, été 2001, p. 127-139. — Isabelle MANDALIAN, « Dominic Champagne et Jean-Frédéric Messier, Les Joyeux Troubadours », *Voir Montréal*, 6 octobre 1994, p. 41. — André MARCEAU, « Littérature québécoise. *Cabaret Neiges noires* », *Nuit blanche*, janvier-février 1995, p. 14-15. — Jane MOSS, « "Watch your language!": The special effects of theatrical vulgarity », *Canadian Literature*, printemps 2011, p. 14-31. — Pascale NAVARRO, « Le joyeux troubadour », *Le Devoir*, 7 juillet 2006, p. A-9. — Yves RAYMOND, « Petite histoire du théâtre musical au Québec », *Jeu*, été 2007, p. 100-108. — Louis-Paul RIOUX, « *Cabaret Neiges noires*. Plus noir que la neige noire », *Séquences*, janvier-février 1998, p. 46. — Lucie ROBERT, « De l'insignifiance et de quelques bijoux », *Voix et images*, automne 1994, p. 223-231 [v. p. 229-231]. — Pierrette ROY, « Absolument éblouissant ce théâtre à risque », *La Tribune*, 17 novembre 1993, p. A-8; « 150 créateurs offrent des productions innovatrices », *La Tribune*, 16 novembre 1993, p. D-6. — Jean SAINT-HILAIRE, « *Cabaret Neiges noires*. Le cri de la nouvelle génération », *Le Soleil*, 2 juin 1994, p. B-3; « Carrefour international de théâtre. La relève pour la suite du Carrefour », *Le Soleil*, 30 mai 1994, p. B-6; « *The Street of Crocodiles*. Une histoire touchante... à vous tirer les larmes », *Le Soleil*, 5 juin 1994, p. A-8. — Raymond SAINT-JEAN, *Cabaret Neiges noires*, adaptation cinématographique, Montréal Antenna, 1997, 88 min. — Sonia SARFATI, « *Cabaret Neiges noires*, le film. Les mêmes mots, les mêmes histoires, une autre vision », *La Presse*, 7 novembre 1997, p. B-7; « Le chantre de l'inachevé parachève *Lolita*. Le show de Dominic Champagne revient au Rialto avec *Cabaret Neiges noires* », *La Presse*, 1<sup>er</sup> mars 1997, p. D-10; « Le cri d'une génération », *La Presse*, 18 octobre 1998, p. B-3; « Estelle Esse, Prêtresse », *La Presse*, 7 novembre 1997, p. B-7; « Le phénomène *Cabaret Neiges noires / Lolita* », *La Presse*, 22 mars 1997, p. D-4. — Sylvain SCHRYBURT, « L'Amérique du théâtre québécois: un parcours en trois mouvements », *Jeu*, hiver 2005, p. 82-93. — Mauricio SEGURA, « Le provocateur », *L'Actualité*, 15 novembre 2000, p. 130. — Odile TREMBLAY, « Pâle produit dérivé », *Le Devoir*, 8 novembre 1997, p. B-5. — Régis TREMBLAY, « *Cabaret Neiges noires*. La nuit, tous les rats sont gris », *Le Soleil*, 15 novembre 1997, p. D-2. — Louise VIGEANT, « Un rendez-vous avec la douleur. Carrefour international 94 », *Jeu*, printemps 1994, p. 120-131. — Alexandre VIGNEAULT, « Le Québec les tue », *La Presse* (Arts et spectacles), 1<sup>er</sup> octobre 2011, p. 18. — Alain WARREN, « De l'autre côté du miroir: l'imaginaire, le rêve et le vide dans *Cabaret Neiges noires* ». Mémoire de maîtrise,

Rimouski, Université du Québec à Rimouski, 2011, 78 f. — Philip WICKHAM, « L'alarme de la fin du monde: *Vacarmes, cabaret perdu* », *Jeu*, été 2003, p. 15-19; « Les années mythiques », *Jeu*, printemps 1993, p. 95-100; « De la scène à l'écran: *Cabaret Neiges noires* », *Jeu*, automne 1998, p. 146-149; « *Tall Tales of a Generation* », *Jeu*, printemps 1995, p. 209-210; « Une dégustation verticale », *Jeu*, été 1996, p. 66-69.

### LE CALCUL DES HEURES

recueil de poésies de Serge MONGRAIN

Second recueil de poésies du poète et photographe Serge Mongrain, *Le calcul des heures* n'est pas ici qu'équation. Le recueil comprend cinq divisions: « Corps A », « Corps B », « Corps C », « Corps D » et « Insomnie ». Du coup, aux additions et aux soustractions des corps s'ajoutent le corps qui obstrue, s'obstrue lui-même tout comme le corps obstrué qui s'engorge: « [I]ls ont l'âge ° d'une masse qui les attache ». Le vent est fluide, omniprésent aussi bien que port d'attache: « [J]e ne retiens que le vent ° qui m'étourdit ». Le vers y est libre et participe aux rythmes qui se succèdent, tantôt martelant: « [L]a face perforée ° elle cogne à la surface des clous ° la face contradictoire ° elle frappe ° en cascades de frissons tourbillons et flamboiement ° elle frappe », tantôt sinueux: « [D]e faux visage en faux visage ° se dessine la géographie mouvante de tes masques ° je t'ai vue debout et à l'envers », puis il déséquilibre en se faisant bourrasque: « [L]a rue tourne ° la rue me reprend ° le rêve se mêle à ma ruse ° le vent taille dans le vif ». Pour illustrer le désir assouvi ou frustré où « les cuisses pleines libèrent nos orages », l'auteur prise le fantasme, les masques et la femme détient toutes les qualités requises ou absentes. À l'intérieur de la tension qui pulse dans l'écriture, le *je* est un solitaire parfois seul et cloîtré, parfois accompagné et rêvant de « ce chant ° qui s'abolira sitôt rêvé », car « la solitude force à voir » dans ce temps, ces heures qui assombrissent la nuit et le jour. La présence accrue de l'anaphore donne l'impression que la trotteuse stagne et trépigne. Plus tard, le désir du mouvement est réfréné par l'engluement, l'engourdissement du corps. Tout s'oppose dans l'œuvre pour mettre à nu la dualité des corps, à la fois lourd et léger. Or, l'équation demeure irrésolue.

De fait, *Le calcul des heures*, apprécié par la critique, a été qualifié de « tension créatrice » qui « donne à entendre la gratuité du mystère ».

Annie RAYMOND

LE CALCUL DES HEURES, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 57 p.

Jacques GAUTHIER, « Mongrain, Serge. *Le calcul des heures* », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 99-100.

### LE CANON DES GOBELINS

recueil de nouvelles de Daniel POLIQUIN

Deuxième recueil de Daniel Poliquin, *Le canon des gobelins* est composé de dix nouvelles entre lesquelles les mêmes personnages circulent discrètement, ce qui donne une séduisante cohésion d'ensemble à l'œuvre sans nuire à l'autonomie des textes. Poliquin accorde néanmoins une place privilégiée à une jeune femme qui, après avoir raconté l'histoire de son oncle Yrénée (« Les trois sœurs »), relate ses années de baccalauréat (« Les bonnes sœurs »), puis se souvient de l'époque où elle servait de modèle au photographe Max Lasky (« Anonyme nue »); vingt-cinq ans plus tard, et après le décès de sa fille (« Avoir su »), elle refait sa vie avec le narrateur de « L'art avunculaire en trente-neuf leçons ».

On retrouve dans ce recueil les postures obsessives qui caractérisent les personnages des romans de l'auteur. Les identités problématiques et axées sur le paraître, les mythomanes et autres menteurs et rêveurs qui peuplent cet univers ou encore la conception esthétique de l'amour que se font les personnages croisent ici la volonté du romancier de dédramatiser l'assimilation et de soulever des interrogations amusées sur la langue dans un contexte où le français côtoie l'anglais. Dans le récit de ces tranches de vie, Poliquin, en psychologue avisé, mais aussi par cet humour espiègle et rusé qui le distingue, fait ressortir les petits travers de chacun, les remises en question qui en disent toujours plus long qu'on pense.

François OUELLET

LE CANON DES GOBELINS. *Nouvelles*, [Ottawa], Le Nordir, [1995], 171[1] p. *Nouvelles. Nouvelles de la capitale. Le Canon des Gobelins*, [Ottawa], Le Nordir, [2001], 275[1] p. (BCF); [2011], 252 p. (BCF) [*non vidi*]; Sudbury, Prise de parole, 2009. (Bibliothèque canadienne-française).

Francine BEAUDOIN, « Suggestions », *La Voix de l'Est*, 21 octobre 1995, p. 33. — Chantale GIGUÈRE, « Le canon des gobelins », *Québec français*, printemps 1996, p. 9. — Lucie HOTTE, « Entre être et paraître: conscience identitaire et altérité dans les œuvres de Patrice Desbiens et de Daniel Poliquin », dans Yvan G. LEPAGE et Robert MAJOR [dir.], *Croire à l'écriture. Études en littérature québécoise en hommage à Jean-Louis Major*, Orléans, David, 2000, p. 63-178. — Marc André JOANISSE, « Daniel Poliquin nous offre *Le canon des gobelins* », *Le Droit*, 28 août 1995, p. 17; « Tout le monde est content », *Le Droit*, 2 septembre 1995, p. A-8,

A-9. — Michel LORD, « Questions ethniques, éthiques et esthétiques dans les nouvelles de Daniel Poliquin », dans François OUELLET [dir.], *Lire Poliquin*, Sudbury, Prise de parole, 2009, p. 101-117. — Réginald MARTEL, « *Le canon des gobelins*. Où Poliquin prouve... qu'il n'y a rien à prouver! », *La Presse*, 10 septembre 1995, p. B-5. — Julie E. MORRIS-VON LUCZENBACHER, « Exploring Images of Masculinity: Work and Self in *Le canon des Gobelins* by David Poliquin », dans Edith BIEGLER VANDERVOORT [dir.], *Masculinities in Twentieth- and Twenty-first Century French and Francophone Literature*, 2011, p. 235-251. — François OUELLET, « Daniel Poliquin. L'invention de soi », *Nuit blanche*, hiver 1995-1996, p. 54-59; « Introduction », dans François OUELLET [dir.], *Lire Poliquin*, p. 5-35 [passim]; Préface à la réédition du recueil dans l'édition « BCF » du Nordir, 2001, p. 7-18; « Le roman de "l'être écrivant" entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », *Voix et images*, printemps 2002, p. 404-420. — Andrée POULIN, « Le canon a des ratés », *Le Droit*, 16 septembre 1995, p. A-13 [*Le canon des gobelins*]. — Robert YERGEAU, « Le même et l'autre. Figures répulsives et attractives du Québec », dans François OUELLET [dir.], *Lire Poliquin*, Sudbury, Prise de parole, 2009, p. 279-292 [passim].

## CARAVANE

recueil de nouvelles d'Élise TURCOTTE

Publié en 1994, *Caravane*, le premier recueil de nouvelles d'Élise Turcotte, s'ouvre comme une boîte d'objets perdus, un ensemble de fragments dispersés. Des souvenirs, des photos, des pensées de Marie, la narratrice, en émergent et associent l'autobiographique au fictif, le réel au fantastique, l'émotion au langage. Cette composition du recueil résulte, par une réflexion originale sur les gens et les objets qui les entourent, de leurs interactions difficiles à percevoir. Turcotte tente de décrire les détails auxquels les individus sont souvent indifférents soit à cause de leur ignorance des choses, soit à cause de leur propre égoïsme. Cette écrivaine sait lire la réalité et connaît aussi l'intelligence du détail. Ainsi, elle parvient à verbaliser chaque phénomène, chaque vibration intérieure en leur attribuant une valeur à la fois philosophique et poétique.

Certaines nouvelles sont racontées par le biais d'« une écriture-caméra », représentée par un aperçu hâtif s'arrêtant souvent sur les éléments « futiles » au premier regard (rappelons le grain de beauté, la forme de la coiffure de la narratrice Marie). Or, chez Turcotte, ces détails deviennent les déclencheurs d'une écriture suggestive invitant à l'auto-analyse.

Le titre du recueil est significatif en lui-même: toutes les miettes du quotidien font partie intégrante d'une grande mosaïque qui est la vie. Et la vie ne représente rien d'autre qu'une grande « Caravane ». C'est une métaphore pour le mou-

vement, la surabondance des émotions, un grand nombre de « transferts » effectués dans les différents temps et espaces, avec les autres, parmi les autres. « Caravane » avance et nous fait apprendre beaucoup de choses à travers tous ces déplacements: souffrir, rire, sourire, aimer, espérer, nous séparer et nous retrouver. Chez Turcotte, la « caravane » prend la forme du métro, le lieu de passage, le lieu de concentration d'une diversité extrême, la source d'inspiration pour l'écriture. C'est une zone riche en contenu, en observations, en intensité d'événements, de changements rapides, de rencontres, d'allers, retours et départs... Dans toutes ces transformations « d'états », il y a des choses qui se produisent, des inattendus, des tensions, voire des surprises.

Turcotte maîtrise l'art de l'estompe, qui se manifeste à tous les niveaux de l'écriture. Cet art de dissolution est susceptible d'engendrer des réflexions contradictoires, des ouvertures sémantiques dans une légèreté étonnante. D'où « l'élasticité interprétative » de ses textes. En outre, « l'art du caché » aiguisé le regard et permet de mieux faire voir la vie et les choses. Autrement dit, le langage n'est pas démonstratif, mais *suggestif*. Les absences, les abandons et les silences parlent dans le texte régi par une « grammaire émotionnelle ».

« Caravane » ne cesse pourtant de concilier le présent et le passé, de superposer l'un et l'autre. En effet, tous les textes abordent les multiples formes de *l'abandon*: qu'il s'agisse de l'oubli, de la perte de l'amour, des blessures, de la disparition des personnages ou de l'abandon passionné du désir, de « la perte » dans l'autre, de l'effet de la jouissance.

L'auteure souligne également l'importance du regard ouvert sur le monde, au sens deleuzien du terme: « C'est Marie, et c'est le monde extérieur qui a rendez-vous avec elle... ». De toutes ces histoires racontées ressort le désir de devenir autre par l'expérience des limites de l'être: « Je sentais un surplus d'énergie s'évader de mon corps. Je sentais ce souffle remonter en moi puis s'évader pendant que la vie entrainait ». En ce sens, même les défauts humains peuvent être compris comme la manifestation de la recherche de ce qui leur manque ou encore comme un désir exacerbé de se soumettre en tant qu'objet de l'amour: maternel, amical ou celui de l'homme aimé.

Chacune des histoires de la grande *Caravane* représente une entité à part, portant une empreinte symbolique. Cependant, le lecteur poursuit le parcours de l'affirmation de la narratrice Marie qui, tel un personnage picaresque, en évoquant

les différents épisodes de sa vie, raconte une histoire intime au pluriel : celle des individus qui ne parviennent pas à se comprendre. D'une manière subtile, elle dénonce la jalousie, le manque de pitié pour l'autre, la trahison ou encore les traumatismes d'enfants. D'où la tonalité mélancolique susceptible de rappeler l'objet adoré et perdu. Le déclencheur de la mélancolie et de la nostalgie peut être n'importe quel détail : un caillou, une tache, un visage, un air, une couleur, tous représentés en contours, en estompes. Leurs répétitions permanentes font preuve du pouvoir inconscient qui en émerge : « J'ai vu la tache. Je savais maintenant qu'elle ne partirait jamais ».

Turcotte insiste sur l'importance d'accorder de l'attention à l'autre, de lui donner la chance d'exister. Avant tout, elle fait appel à l'amour, déjà annoncé dans le prologue. Bien qu'il provoque des sentiments ambigus : tantôt la jouissance, la complétude, tantôt la souffrance et l'abandon, l'amour mérite d'être recherché et vécu.

Jelena ANTIC

CARAVANE. *Nouvelles*, [Montréal], Leméac, [1994], 167[2] p. (Nouvelles); Bibliothèque québécoise, [2004], 141[2] p.

Jacques ALLARD, « Trente-cinq ans, deux enfants, des copies et des amants », *Le Devoir*, 26 février 1994, p. D-5 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 163-165]. — Reine BÉLANGER, « Caravane », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1994, p. 34-35. — Lise BERGERON, « Turcotte, Caravane », *Art Le Sabord*, automne 1994, p. 39. — Denise BRASSARD, « Entretien avec Élise Turcotte », *Voix et images*, printemps 2006, p. 15-30 [passim]. — Gaëtan BRULOTTE, « Bilan de la nouvelle québécoise des dix dernières années du XX<sup>e</sup> siècle », *UTQ*, Summer 2001, p. 769-800 [passim] [reproduit dans *La nouvelle québécoise*, p. 247-293]; « Cartographie de la nouvelle québécoise contemporaine », *LittéRéalité*, n° 2 (2001), p. 59-85 [v. p. 59-61, 68, 83]. — Pierre CAYOUILLE, « Porter le chagrin des départs », *Le Devoir*, 26 février 1994, p. D-1. — Roger CHAMBERLAND, « Caravane », *Québec français*, été 1994, p. 11. — Marie-Claude FORTIN, « Terre humaine », *Voir*, 3 mars 1994, p. 6. — Christian HOMMEL, « Sans doute le meilleur recueil de nouvelles de l'année ! », *Impact Campus*, 22 mars 1994, p. 21. — Lucie LEQUIN, « Une image lui bloquait la vue », *Voix et images*, printemps 1994, p. 649-654 [v. p. 249, 253-254]. — Gilles MARCOTTE, « Quinze histoires d'Élise Turcotte », *L'Actualité*, 15 avril 1994, p. 73. — Réginald MARTEL, « Histoires d'abandon et de géométrie amoureuse », *La Presse*, 13 février 1994, p. B-7. — Maryse POIRIER, « Analyse sémiotique de la construction du personnage dans l'œuvre d'Élise Turcotte ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, 147 f. [passim]. — Claudine POTVIN, « Avec le temps, avec le temps, va, tout s'en va... », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 36-38. — Andrée POULIN, « Comme un petit chat triste », *Le Droit*, 2 avril 1994, p. A-6. — Lori SAINT-MARTIN, « Romains et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 60]. — Annie MOLIN VASSEUR, « Élise Turcotte. "Une mémoire grand-angulaire" [Entrevue] », *Arcade*, hiver 1997, p. 67-76 [v. p. 73-74]. — Anne-Marie VOISARD, « Observer la vie au féminin singulier », *Le Soleil*, 21 février 1994, p. B-7.

CARNET DE CENDRES suivi de *Entre lyre et Orphée II* et *VINGT-QUATRE PRIÈRES* recueils de poésies de Guy LAFOND

Sixième recueil du poète Guy Lafond, *Carnet de cendre*, suivi de *Entre lyre et Orphée II* est constitué de deux parties, la seconde étant la continuité d'un dialogue amorcé dans *Les cloches d'autres mondes\** (HMH, 1977). Le recueil repose sur la vision comme principe de connaissance transcendante du monde, une « [p]erception du non perceptible » qui ne se traduit que par le silence et – tel est le projet de ce recueil en prose – par le poème qui, seul, peut le déployer. Mais le projet peut contenir en soi son impossibilité car la parole peut aussi taire le silence : « Toute parole infirme les fenêtres ». Dès lors, la tâche du poète consiste à trouver le « mot qui efface la parole, le verbe qui domine les nuits immortelles », de façon à étoiler (image récurrente) le poème. On peut en ce sens considérer la langue criblée de métaphores du recueil comme la tentative du poète d'accéder à la part de silence à l'œuvre dans toute parole poétique. Tentative risquée, puisque le recueil n'accueille pas facilement le lecteur ; en fait foi l'accueil critique fort réduit qu'il a reçu.

Dans *Vingt-quatre prières*, le poète délaisse la stratégie métaphorique au profit d'une parole continuellement limpide et tout entière dédiée à « *Toi, Seigneur* ». Les vingt-quatre poèmes sont formés de courts vers et, tel que le titre l'indique, se présentent comme des prières. Dieu y est à la fois convoqué et déjà présent, et le poète dialogue avec lui sur une base amoureuse et égalitaire : « Tu veux mon corps ? ° Prends-le. ° [...] ° Et mon esprit, Tu le veux ? ° Je ne le cède pas. ° Car c'est l'unique endroit ° où je suis seul avec Toi ». Ce recueil, qui ne fait aucune référence explicite aux religions instituées, s'inscrit dans la lignée de la poésie mystique amoureuse : « [N]os voix se répondent ° comme un souffle désolé ° du même cœur ». Ce faisant, le poème se dépossède de la voix caractéristique du poète au profit d'une poésie essentiellement tournée vers son objet.

Isabelle MIRON

CARNET DE CENDRES suivi de *Entre lyre et Orphée II*. Poésie, [Montréal], Triptyque, [1992], 70[1] p. *VINGT-QUATRE PRIÈRES*, [Montréal], Éditions du Silence, [1995], [n. p.].

Anne-Marie FORTIER, « À fleur de poème », *Liberté*, juin 1993, p. 137-142 [*Carnet de cendres* suivi de *Entre lyre et Orphée II*]. — Marcel OLSKAMP, « Poèmes de cendres et de

mort», *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 72-73 [Carnet de cendres suivi de *Entre lyre et Orphée II*].

## LE CARNET DE L'ÉCRIVAIN FAUST

récit de Victor-Lévy BEAULIEU

Le titre, qui constitue une charnière dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu, dit tout d'entrée de jeu. L'écrivain dont il sera question ici, comme le Faust de la légende, renonce à sa vocation de créateur en échange des biens terrestres: la gloire et la richesse. Il estime qu'il pourra les obtenir plus aisément en effet par la pratique de l'écriture téléromanesque que par celle, beaucoup plus exigeante et désintéressée, de *La grande tribu*, entreprise à laquelle il consacre toute son énergie au début des années 1980 sans parvenir à la rendre à terme.

Le carnet, forme qu'emprunte ici le récit de Beaulieu, rend compte de ce troc qui est lui-même la conclusion, à tout le moins provisoire, d'une crise très profonde sur le double plan de la littérature et de l'existence.

Sur le plan de l'écriture, rien ne va plus après cinq années de travail démentiel pour achever le grand projet qui l'habite depuis toujours: produire la grande épopée lyrique qui rendrait compte, sur le plan symbolique, de l'aventure québécoise depuis les origines jusqu'à son émancipation prochaine et ardemment souhaitée, événement qui lui donnerait son plein sens et assurerait son couronnement. Mais pas plus que l'indépendance n'advient, l'épopée ne trouve son accomplissement malgré toute la passion et l'énergie que déploie l'auteur qui, après plusieurs tentatives, se retrouve complètement découragé, dévasté.

De même rien ne va plus sur le plan personnel et amoureux: ses rapports avec la « femme rare » sont de plus en plus conflictuels, empreints de méfiance et d'agressivité, et ses relations avec ses « filles sauvages » s'avèrent trop distantes, menacées par la pratique forcenée d'une écriture qui l'absorbe tout entier, le rendant, durant de longues périodes, impropre à vivre dans le quotidien des choses et du monde.

Pour témoigner d'une dérégulation et d'un esseulement qui lui paraissent alors irrémédiables, l'écrivain choisit d'emprunter la forme libre du carnet, qui se prête admirablement à l'expression des aveux qui constituent le cœur de son livre. Prolongeant la réflexion amorcée dix ans plus tôt dans *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel*<sup>2</sup>,

il réitère ainsi, sans passer par son double fictif cette fois, sa conviction que l'écriture est une « inqualifiable déportation », un exil qui implique un adieu au monde et qui transforme celui qui s'y adonne en un « mélange hybride de beaucoup de dérision et de beaucoup de désolation ». Ce choix qui, pour être conséquent, exige de sacrifier la vie et autrui si nécessaire, est d'autant plus absurde par ailleurs qu'il n'est pas forcément promis au plein accomplissement qui légitimerait les efforts et les renoncements qu'il exige.

Les « débris » de *La grande tribu*, reproduits dans *Le carnet*, illustrent à la fois la grandeur et les misères d'une entreprise placée au-dessus de tout, et qui ne parvient pas à trouver son expression pleinement satisfaisante ni pour l'auteur, qui a renoncé à en faire un livre, ni pour les lecteurs « professionnels », dont Philippe Haeck et Joseph-Henri Letourneux, auxquels il a demandé leur avis, lequel s'est avéré négatif. Il faudra encore plus de vingt ans avant que Beaulieu, reprenant son ouvrage, ne trouve la forme définitive cherchée en vain au début des années 1980, après l'expérience intensive de la télévision à laquelle il consacra le meilleur de ses énergies durant une quinzaine d'années, retrouvant une « âme » provisoirement « vendue » au Méphisto-phélès qui régit la société du spectacle.

Ce *Carnet* contient en outre, par-delà le récit du pacte infernal conclu avec le diable qu'est l'argent, des réflexions très avisées sur la pratique concrète de l'écriture, nourrie par la lecture de modèles, dont Charles Dickens et Victor Hugo notamment, qui servent alors à Beaulieu de sources d'inspiration. On y trouve également des portraits de certains personnages réels représentés dans son œuvre, dont le très coloré oncle Phil, figure archétypique de l'ivrogne sympathique et dont il confie avec beaucoup d'émotion qu'il a été le seul véritable ami de sa vie. L'oncle est aussi associé au monde de l'enfance, ce paradis irrémédiablement perdu, évoqué ici à nouveau en termes poignants et qui rappelle sur quels fondements largement idéalisés et mythiques repose cette quête de rédemption éperdue.

Reprenant la constatation de l'auteur à propos du *Carnet*, on notera que « du livre raté en naît un autre » effectivement. Cet « autre », ce sera plus tard *La grande tribu*, publiée récemment, construite sur les débris de la première mouture de ce texte capital alors échoué. C'est également et déjà ce récit qui se propose comme un témoignage qui transforme un échec en réussite, une déperdition en victoire littéraire à sa manière,



fut-ce sur le mode de la plainte et de la lamentation modulées sur un mode souverain. On y verra le signe que l'écrivain Faust, dans un geste inspiré par le désespoir, a sans doute « prêté » davantage son âme qu'il ne l'a vendue comme l'atteste l'ensemble de sa trajectoire, depuis les origines jusqu'aux œuvres les plus récentes.

Jacques PELLETIER

LE CARNET DE L'ÉCRIVAIN FAUST, [Montréal], Stanké, [1995], 216 p.; *Œuvres complètes*, t. 38, [Trois-Pistoles], Éditions Trois-Pistoles, [1995], 181 p.; [2002].

Laurent LAPLANTE, « Un art gourmand: la dissection des auteurs et des œuvres », *Nuit blanche*, automne 1996, p. 6-8 [v. p. 8]. — Pierre LAURENDEAU, *Victor-Lévy Beaulieu en six temps. L'espace d'une œuvre de la ténèbre à la lumière*. Préface d'Andrée Ferretti, Québec, Presses de l'Université Laval, [2012], xxii, 255 p. [v. p. 110, 113-116]. Ill. — Réginald MARTEL, « Victor-Lévy Beaulieu, masochiste incurable habité par son rêve », *La Presse*, 19 février 1995, p. B-3. — Jacques PELLETIER, *L'écriture mythologique. Essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], 278[2] p. [v. p. 255-259]. (Terre américaine). — Clément TRUDEL, « Fragments d'une œuvre avortée », *Le Devoir*, 15 avril 1995, p. D-5. — Anne-Marie VOISARD, « Un sombre *Carnet de l'écrivain Faust* », *Le Soleil*, 27 février 1995, p. B-6.

## CARNETS DE BRIGANCE

recueil de poésies de Marc André BROUILLETTE

Voir *Les champs marins* et *Carnets de brigance*, recueils de poésies de Marc André BROUILLETTE.

## LES CARNETS DE DAVID THOMAS

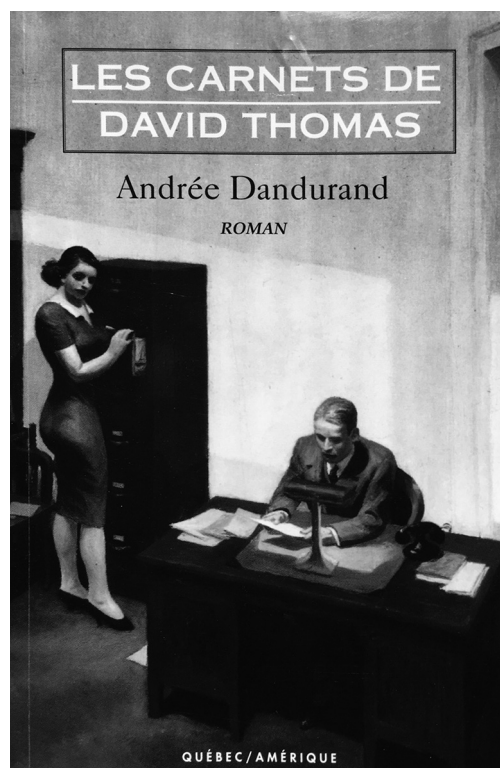
roman d'Andrée DANDURAND

Avec son premier roman, *Les carnets de David Thomas*, Andrée Dandurand a remporté le prix Découverte 1994 de l'Abitibi Bowater au Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Ce roman historique puise ses informations dans les écrits du journaliste et essayiste Burton LeDoux, un Américain, dont les ancêtres franco-québécois ont émigré au Massachusetts. LeDoux s'est intéressé à l'emprise économique des grandes sociétés minières et industrielles qui non seulement ont causé des dégâts environnementaux là où elles s'étaient implantées, mais ont fait aussi montre de très peu de compassion envers leurs travailleurs atteints de maladies reliées à leur occupation.

Le roman est divisé en trois parties, ponctuées chacune d'extraits des « Carnets de David Thomas » qui y consigne le détail de ses enquêtes tant à Vimy Jonction qu'à New York. La plume sobre

de Dandurand dessine des héroïnes et héros qui, abrutis par le travail dur ou impuissants devant la déchéance physique de leurs pères, frères, époux et enfants, tentent en vain de déjouer les astuces de la compagnie responsable: la tentaculaire New Standard Chemical and Co. dûment appuyée par la direction de la ville et le syndicat véreux des ouvriers. Malheureusement, mensonges, corruption et manigances l'emportent sur la nécessité de nourrir les siens dans une région où les habitants ne finissent pas leurs études secondaires, liant ainsi inexorablement leur destin à celui de la New Standard. À Vimy Jonction, en Estrie, il suffit qu'apparaisse David Thomas, le représentant d'un manufacturier d'équipement industriel anglais, pour que les interrogations de cet homme droit confirment les craintes de la population: désintégration physique, morale et sociale du milieu. La ville, fragilisée par de constantes reconfigurations pour répondre aux besoins de la compagnie, s'enlise dans un enfer déjà bien senti. Thomas découvre que les ouvriers ont mené dans le passé d'âpres batailles, quoique sporadiques et aussitôt reléguées aux oubliettes.

L'histoire se déroule en pleine effervescence économique de la période de l'après-guerre. Curieusement, le progrès renforce le caractère



féodal du modèle opérationnel de la multinationale. Les veuves des victimes de « la maladie de l'usine » s'organisent pour obtenir une compensation de l'employeur. Rebelles, courageuses et absolument sans ressource, elles s'ouvrent timidement à l'étranger. Thomas jouit d'une liberté que ces femmes n'ont pas et s'engage donc à mener leur combat plus loin. Le jeune homme sacrifie ses amours avec Elizabeth-Marie, brillante chercheuse américaine, et une carrière prometteuse pour devenir journaliste d'enquête. Il est happé mortellement par un taxi new-yorkais alors qu'il s'apprête à livrer les preuves des méfaits passés de la New Standard Metal and Chemical Co. Qui d'autre portera le flambeau de la rectitude ? Sa mort suspecte laisse le récit dans une impasse, croit-on.

La romancière trace aussi le portrait de femmes des années 1950, libérées par le travail de guerre et déjà influencées par l'émergence du féminisme qui fait miroiter la promesse d'une vie meilleure. Leurs rêves s'évanouissent après quelques années de mariage; l'homme confiant qu'elles ont épousé montre des symptômes avant-coureurs de la maladie et les enfants les interrogent : à quand la vie heureuse dans une jolie maison blanche sur la colline verdoyante ? Amères, elles reprennent le chemin des ateliers de couture clandestins. La belle Liliane, 28 ans, trois enfants et un mari qui l'exclut de ses préoccupations, obtient un emploi d'aide-commis grâce à la complicité de Jeannette Dubois, l'assistante du secrétaire-gérant de la ville. Jeannette est la seule femme qui détienne tant soit peu de pouvoir dans cet univers clos. À la fin, il semble que l'ébauche d'une solution résiderait dans l'apport financier des femmes au ménage. Cette lueur d'espoir laisse poindre l'éventuelle dislocation des liens familiaux traditionnels. Voilà un tableau d'un monde imparfait où rien n'est donné !

Danielle TRUDEL

LES CARNETS DE DAVID THOMAS, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1993], 232 p. (2 continents, série Best-sellers).

Naïm KATTAN, « Une page de l'histoire sociale du Québec », *Le Devoir*, 18 décembre 1993, p. D-12. — Jenny LANDRY, « Les carnets de David Thomas », *Québec français*, été 1994, p. 16-17. — Pierre VENNAT, « Les martyrs de l'amiante », *La Presse*, 16 janvier 1994, p. B-6.

## CARRÉS DE LUMIÈRE

recueil de poésies d'Hélène DORION

Voir *Les états du relief* et autres recueils de poésies d'Hélène DORION.

## CARRÉ-THÉÂTRE DU VIEUX-LONGUEUIL

Fondé en 1987 par Anouk Simard et Robert-P. Côté, le Carré-théâtre du Vieux-Longueuil prend assise sur deux missions, l'une sociale, l'autre artistique. La volonté première est de développer le théâtre de création dans une région où il est peu présent : la Rive-Sud de Montréal. Axant son travail sur la nouvelle dramaturgie québécoise, la compagnie place la matière textuelle au cœur de son processus créateur et privilégie des œuvres inédites.

Après quelques commandes et deux créations, le Carré-théâtre amorce une période foisonnante et propose, entre 1990 et 1995, pas moins de six productions. Les deux premières sont fortement teintées d'un goût pour l'imaginaire. La collaboration avec Mario Boivin, directeur de la compagnie Tess-Imaginaire qui privilégie un théâtre insolite et fantastique, n'est sans doute pas étrangère à cette tangente.

La première production est coproduite par la compagnie de Boivin. Présenté en 1990 à Longueuil, puis reprise en 1992 au Théâtre Périscope, à Québec, *Alexis* de Guy Dufresne relate les deux dernières heures d'Alexis Lapointe, dit Le trotteur, agonisant après avoir été heurté par un train. La pièce s'inspire librement de la vie de ce simple d'esprit devenu légendaire, qui défiait à la course trains et chevaux. Alternant entre lucidité et délire, Alexis revoit les événements marquants de sa vie, que dominent la figure maternelle et les femmes qu'il a aimées.

La mise en scène place le personnage au cœur du squelette d'un bateau traversé d'une voie ferrée. Dans la plupart des cas, les critiques ont souligné l'efficacité et le pouvoir évocateur de ce dispositif, de même que la qualité générale du spectacle. Si Jean Beaunoyer n'hésite pas à déclarer qu'il s'agit de « [l']un des spectacles les mieux réussis de la saison au Québec », Jean-François Chassay émet des réserves sur le texte, jugeant que l'auteur a « confiné cette histoire à un cadre psychologique plutôt étouffant qui orientait le jeu des comédiens ».

Le Carré-théâtre poursuit son exploration des écritures contemporaines en proposant, en 1991, *La bavardine ou l'in vraisemblable histoire de Gloria Adeline Goloby* (titre original : *The Tattler; the Story and Stories of a Pathological Liar*), une comédie de l'Américaine Terri Wagoner traduite par Andrée Côté et Luc Morissette. La pièce met en scène une femme à divers moments de sa vie. On la dit conteuse habile, menteuse ou

folle. Chose certaine, elle a la parole facile et l'imagination foisonnante; les histoires qu'elle raconte lui permettent de réenchanter un quotidien sans relief.

Les quatre spectacles suivants empruntent la voie d'un théâtre plus social. Deux pièces de Gilbert Dupuis, mises en scène par Alain Fournier, sont produites à quelques années d'intervalle: *Kushapatshikan ou la tente tremblante*\*, présentée en 1992, et *Le chapeau de plomb*, qui tient l'affiche trois ans plus tard. Les deux textes ont une portée sociale assumée, le premier explorant la condition des autochtones et les luttes ouvrières, le second dénonçant les scandales écologiques liés à l'enfouissement des déchets dans la carrière Miron. Ces pièces font écho à un parcours d'écrivain engagé; avant elles, Dupuis a notamment exploré l'univers des chauffeurs de taxi (*Les transporteurs de monde*) et celui des itinérants (*Mon oncle Marcel qui vague vague près du métro Berri*\*).

Qualifié de «drame social», *Kushapatshikan* allie deux luttes: la grève des ouvriers de la scierie Bayers et les revendications territoriales autochtones. Ces combats s'entrecroisent, entre autres par la figure du Montagnais Pierre-Louis, cofondateur de la scierie, que son associé a éliminé; depuis, il hante la cuve de l'usine sous les traits de l'esprit mauvais Atschen. Lou, ethnologue cartésienne d'origine amérindienne, amoureuse d'un ouvrier militant, tisse le fil rouge de cette histoire en se réappropriant la spiritualité des siens. Construite à la manière d'un puzzle, cette pièce se livre à coup d'impressions et d'associations affectives, laissant au spectateur le soin de reconstruire la ligne du temps et des événements.

Cette structure, conjuguée à la multiplicité des lignes narratives, divise la critique. Beauoyer juge la pièce captivante et fort bien structurée alors que, pour d'autres, elle pêche par excès: Brigitte Purkhardt mentionne que «plusieurs intrigues s'entrelacent à travers une disparité spatio-temporelle nécessitant un constant décodage», ce qui suscite parfois la confusion du spectateur qui «se sent un peu perdu» malgré les nombreux «procédés conçus pour guider [sa] compréhension». Certains personnages manqueraient en outre d'épaisseur. Malgré ces réserves, la pièce de Dupuis reçoit des marques de reconnaissance. Elle est mise en nomination pour le prix du Gouverneur général, remporte le Signet d'or de Radio-Québec en 1993 et est diffusée à la radio de Radio-Canada en 1996.

*Le chapeau de plomb* ne reçoit pas le même accueil. Comme *Kushapatshikan*, la pièce s'inspire de faits réels, mais elle a plus de difficulté à s'éloigner de la démonstration et de l'accusation. Le spectacle étant marqué par un certain foisonnement, Marie Labrecque est d'avis que le texte «s'égare dans plusieurs voies». Si la scénographie de Mario Bouchard convainc Eza Paventi, l'ensemble de la production «manque peut-être tout simplement de nuances pour qu'on adhère vraiment à son propos». Cette réception critique n'empêchera pas le spectacle d'être mis en nomination dans deux catégories au Gala des Masques 1996.

Toujours dans une veine sociale, le Carré-théâtre monte, en 1994, *La Espera (L'Attente)* de l'auteur d'origine chilienne Miguel Retamal. La pièce relate l'arrivée au Québec et les difficultés d'intégration d'une famille de réfugiés politiques. Le constat qui s'en dégage est sombre, mais donne accès à une réalité qui trouve peu d'écho sur les scènes théâtrales québécoises. La production du Carré-théâtre mise sur une scénographie sobre et s'appuie sur le jeu des comédiens qui rythme la mise en scène: un pari réussi selon Dennis O'Sullivan; une mise en scène qui tourne en rond, selon Beauoyer. L'un et l'autre reconnaissent l'intérêt de faire entendre la voix de Retamal, sa verve et son humour, mais souhaiteraient une exploration plus en profondeur des personnages et des situations.

Avec *Le temps d'une parade* de Jean-François Caron, le Carré-théâtre arpente une autre facette d'un théâtre qui reste «social» sans chercher, cette fois, à dénoncer. Le texte est empreint d'une poésie rugueuse, celle des fonds de ruelle. Caron orchestre une rencontre entre La Jument, une vieille itinérante, et La Truite, une jeune fugueuse. La première résiste à l'envahissement de son territoire par la seconde, mais la persistance de La Truite finit par faire tomber les barrières. Si la presse semble s'être peu intéressée à la pièce, Pierre L'Hérault souligne la qualité de la mise en scène d'Anouk Simard, bien servie par une scénographie qui se fait «élément actif et focalisant du texte et des autres signes spectaculaires».

Le début des années 1990 donne un élan au Carré-Théâtre qui s'établit comme une compagnie sérieuse, créative et dont le travail est à surveiller. En plus d'inciter les Longueillois à fréquenter le théâtre, elle pique la curiosité de nombreux Montréalais qui tournent le regard vers ce qui se passe «de l'autre côté du pont».

Catherine SIROIS

## CARRÉ-THÉÂTRE DU VIEUX-LONGUEUIL

[ANONYME], « Alexis au Périscope. Les délires d'un homme-cheval de la légende québécoise », *Le Soleil*, 25 janvier 1992, p. A-4; « Choristes demandés », *Le Soleil*, 10 février 1992, p. A-15; « Rimouski. La Espera au musée », *Le Soleil*, 14 mai 1996, p. A4. — M. BASQUE, « Alexis, trotteur de l'imaginaire », *Métropole*, 15 avril au 15 mai 1990, p. 7. — Jean BEAUNOYER, « Cette saison, à Montréal, le théâtre éclate », *La Presse*, 2 novembre 1992, p. A-11; « Courez vite voir Alexis! », *La Presse*, 1<sup>er</sup> mai 1990, p. E-1; « Mario Boivin, ou la vraie nature d'Alexis "le trotteur" », *La Presse*, 29 avril 1990, p. D-5; « La Espera: à la prochaine pièce de Retamal », *La Presse*, 9 novembre 1994, p. B-5; « La Espera: le calvaire d'une famille chilienne exilée au Québec », *La Presse*, 29 octobre 1994, p. E-10; « Jean-François Caron: "Si je ne faisais pas du théâtre, je ferais de la politique" », *La Presse*, 5 avril 1994, p. C-1; « La tente tremblante: une excellente pièce », *La Presse*, 7 novembre 1992, p. E-14. — Luc BOULANGER, « À la recherche du temps perdu », *Voir Montréal*, 3 novembre 1994, [n. p.]; « Le cow-boy solitaire », *Voir Montréal*, 19 au 25 avril 1990 [n. p.]; « Gilbert Dupuis. Terrain de chasse », *Voir Montréal*, 29 octobre 1992, [n. p.]; « Jeux de mots », *Voir Montréal*, 18 au 24 avril 1990, [n. p.]; « Vérités et mensonges », *Voir Montréal*, 4 au 10 avril 1991, [n. p.]. — Jean-François CARON, *Le temps d'une parade*, Manuscrit, École nationale de théâtre du Canada, 1994. — Jean-François CHASSAY, « Alexis », *Jeu*, septembre 1990, p. 193. — Mario CLOUTIER, « Un homme et son péché. La passion de Gilles Cazabon et de son Carrefour Théâtre », *Le Devoir*, 15 août 1995, p. A-1. — Gilbert DAVID, « Façonner une écriture de la névrose », *Le Devoir*, 31 octobre 1992, p. C-6; « Les tremblements d'une tente bien charpentée. *Kushapatschikan ou la tente tremblante* », *Le Devoir*, 9 novembre 1992, p. 13. — Guy DUFRESNE, *Alexis*, Manuscrit, École nationale de théâtre du Canada, 1992. — Gilbert DUPUIS, *Le chapeau de plomb. Requiem pour un Québec en perte de lui-même*, Manuscrit, École nationale de théâtre du Canada, 1996; *Kushapatschikan ou la tente tremblante*, Montréal, VLB éditeur, 1993, 175 p. — Francine GRIMALDI, « "Anouk bavarde", dans *Being at home with Claude... le film!* », *La Presse*, 10 mars 1991, p. C-9. — Michel LABRECQUE, « *Le chapeau de plomb* », *Voir Montréal*, 9 novembre 1995, [n. p.]. — Christiane LAFORGE, « Polyvalente Charles-Gravel. Le Théâtre de Rimouski présente *La Espera* », *Progrès-dimanche*, 1<sup>er</sup> juin 1997, p. B-11. — Gilles G. LAMONTAGNE, « Les émotions se diluent dans les papotages de salon de coiffure », *La Presse*, 23 avril 1991, p. B-6. — Anne-Marie LECOMTE, « Qui trop embrasse... », *Voir Montréal*, 12 au 18 novembre 1992, p. 44. — Robert LÉVESQUE, « La fermeture du Café de la Place (2). Roger D. Landry montré du doigt », *Le Devoir*, 15 mars 1994, p. B-8; « L'improvisation de Marie Malavoy sur le thème du TNM », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> novembre 1994, p. B-8. — Pierre L'HÉRAULT, « Retrouver le temps », *Spirale*, n° 139 (1995), p. 18-19; « Vitalité du théâtre », *Spirale*, octobre 1994, p. 10-11. — I. M., « *La Espera* », *Voir Montréal*, 17 au 23 novembre 1994, [n. p.]. — Carmen MONTESSUIT, « Aussi compliquée que son titre », *Le Journal de Montréal*, 16 novembre 1992. — Jane MOSS, « Immigrant Theater: Traumatic Departures and Unsettling Arrivals », dans Susan IRELAND et Patrice J. PROULX [dir.], *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*, Westport, Praeger, 2004, p. 65-82. — Dennis O'SULLIVAN, « *La Espera* », *Jeu*, décembre 1994, p. 143-146. — Eza PAVENTI, « *Le chapeau de plomb* », *Jeu*, mars 1996, p. 203-205. — Alain PONTAUT, « Entre bavardage et fantaisie », *Le Devoir*, 16 avril 1991, p. B-3; « Qu'est-ce qui fait courir Alexis? », *Le Devoir*, 30 avril 1990, p. 9. — Brigitte PURKHARDT, « *Kushapatschikan... ou la tente tremblante* », *Jeu*, n° 66 (1993), p. 161-164. — M. RETAMAL, « *La Espera ou l'attente* », Manuscrit, École nationale de théâtre du

Canada, 1995. — Lucie ROBERT, « Leçon de géographie », *Voix et images*, automne 1993, p. 207-214 [v. p. 212-213]. — Jean SAINT-HILAIRE, « Alexis au Périscope. La touchante légende d'un surhomme », *Le Soleil*, 31 janvier 1992, p. A-11; « *La Espera*. Le tragique guidé par le rire », *Le Soleil*, 16 juillet 1997, p. C-3. — Paul VILLENEUVE, « *Le temps d'une parade*. Première mise en scène d'Anouk Simard », *Le Journal de Montréal*, 19 mars 1994, p. W-10. — Nadine VINCENT, « *La bavardine ou l'in vraisemblable histoire de Gloria Adeline Goloby* », *Jeu*, septembre 1991, p. 167-168. — Terri WAGENER, *La bavardine ou l'in vraisemblable histoire de Gladys Agnes Goloby*, Manuscrit, École nationale de théâtre du Canada, [s. d.].

## LES CATHÉDRALES SAUVAGES

récit de Madeleine GAGNON

Ouvrage déconcertant par cet entrelacement entre la fiction, les souvenirs autobiographiques et la réflexion théorique, *Les cathédrales sauvages* est un récit multiforme, dont Madeleine Gagnon écrit qu'« [i]l serait ce qu'on appelle aujourd'hui une autofiction » (« Depuis toujours »), « est-à-dire « une forme neuve de l'autobiographie ». Le récit est divisé en trois parties d'inégale longueur. La première, « Voyage au bout d'un mot », est elle-même divisée en six chapitres. Elle ouvre sur une naissance, qui est à la fois celle d'un enfant (« un premier poème sans mot s'écrit tout seul ») et celle de l'écriture (« elle écrirait des livres comme elle les aimait, comme elle aimait tant les lire »). D'emblée le récit opère sur trois plans: celui de la petite Marie, fille de Samuel, violée par son père; celui de l'autre Marie, fille de Jean, devenue écrivaine et qui, en 1983, entreprend de « raconter une histoire, une vraie, avec un début et une fin » à partir de cahiers découverts quelques années plus tôt et dans lesquels se trouve l'histoire de la première Marie.

Comment conjuguer les souvenirs d'autrui avec les siens propres dans cette venue au monde symbolique qu'est l'écriture? Comment raconter le malheur d'autrui tout en conservant sa voix propre? Telles sont quelques-unes des questions que pose la narratrice qui constate que, « entre la scription du cahier et la mienne, surgit le roman ». La première partie du récit apparaît donc comme un corps-à-corps avec les cahiers trouvés, où la narration oscille entre la transcription brute (donnée entre guillemets), le roman en train de s'écrire (énoncé à la troisième personne) et le souvenir réel ou fictif (rédigé à la première personne), tel cet été 1983, passé avec des amis dans une maison un peu à l'ouest de Rimouski, été qui est aussi le temps de l'écriture du récit et à la fin duquel l'auteure entreprend de tout recommencer. Le dernier chapitre de cette

première partie est intitulé « Les trois coffrets », qui renvoie à un rêve, que la narratrice ne détaille pas, mais qui est sans doute apparenté à l'essai de Sigmund Freud, « Le thème des trois coffrets », qui voit là les trois formes sous lesquelles se présente l'image de la mère au cours d'une vie : « la mère elle-même, l'amante que l'homme choisit à l'image de celle-ci et, finalement, la Terre-Mère qui le reprend à nouveau ». Peut-être peut-on aussi rapprocher cette référence et les affirmations qui encadrent les deux chapitres de la deuxième partie intitulée « L'après-livre » : « l'écriture, c'est ma mère » puis « la terre est remplie de langage », qui est aussi le titre du recueil de poèmes paru l'année précédente. Sur cette terre remplie de langage, s'érigent en effet les cathédrales que sont les phrases. Celles-ci cependant sont sauvages, c'est-à-dire qu'elles ne seront pas mâtées, parce qu'héritées de la mère. Jusque-là, Gagnon avait tenté de conjuguer l'écriture et la psychanalyse, selon le modèle offert par Emmanuel Kant qui jumelait « l'entendement pur » et la « sensibilité pure ». Le retour à la source maternelle du langage s'impose désormais et, à travers une ultime confrontation avec la figure de Lou Andreas Salomé qui agit comme son double opposé de la romancière, se lit le renoncement à la psychanalyse au profit de l'écriture, l'une et l'autre étant désormais vues comme s'excluant mutuellement.

Aussi peut-on parler d'un « cycle de Rimouski » pour désigner, dans l'œuvre de Gagnon, cette ultime expérience de la psychanalyse et cette volonté d'explorer les possibles du langage hérité de la mère, langage dont elle avait fait l'expérience déjà dans *Lueur\**, mais sans en mesurer tous les possibles et toutes les embûches puis, par là, remonter la rivière et la vallée de la Matapédia pour retrouver ses racines, à la fois les souvenirs d'enfance et la source maternelle du langage. De ce point de vue, encore plus qu'une autofiction *Les cathédrales sauvages* propose un art poétique, selon l'expression de Francine Bordeleau, et marque une transition nouvelle dans l'œuvre de son auteure, rappelant à cet égard *La lettre infinie\** qui en avait fait tout autant en 1982. Sans doute déroutée par la structure éclatée du récit, la critique littéraire n'a guère commenté l'ouvrage autrement.

Lucie ROBERT

LES CATHÉDRALES SAUVAGES. Récit, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 157[1] p.

Jacques ALLARD, « Pour retrouver le dieu des rêves », *Le Devoir*, 14 mai 1994, p. D-3 [reproduit sous le titre « Pour le

Dieu des rêves », dans *Le roman mauve*, p. 182-184]. — Francine BORDELEAU, « L'art poétique de Madeleine Gagnon [Entrevue] », *Lettres québécoises*, hiver 2003, p. 8-10 [v. p. 8-9]. — Monique GRÉGOIRE, « *Les cathédrales sauvages* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1994, p. 35. — Danielle LAURIN, « *Les cathédrales sauvages* », *Voir Montréal*, 28 avril au 4 mai 1994, p. 28. — José LECLERC, « L'écrivain et son double autobiographique », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 34-35. — Réginald MARTEL, « Écrire vrai », *La Presse*, 20 mars 1994, p. B-5. — Annie MOLIN VASSEUR, « Madeleine Gagnon. "Je te dis dans l'altérité JE SUIS" », *Arcade*, printemps 1997, p. 73-85 [v. p. 84-85]. — Miléna SANTORO, « Writing and/in Mourning: The Legacy of Loss in Recent Texts by Madeleine Gagnon », dans Paula RUTH GILBERT et Roseanna LEWIS DUFAULT [dir.], *Doing Gender: Franco-Canadian women writers of the 1990s*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2001, p. 53-77. — Jacques THERRIEN, « L'autobiographie fictive », *Le Devoir*, 19 mars 1994, p. D-1. — Susy TURCOTTE, « Madeleine Gagnon: recréer la vie », *Nuit blanche*, hiver 1997, p. 25-27. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Une cathédrale sauvage », *Le Droit*, 23 avril 1994, p. A-8.

## CE FROID LONGUEMENT DESCENDU

recueil de poésies de Camille LAVERDIÈRE

Professeur universitaire de géographie physique, également linguiste et poète, Camille Laverdière présente *Ce froid longuement descendu* à partir d'une citation de Gatien Lapointe, tournée vers des éléments de la nature venant se confondre au destin existentiel des hommes et des femmes. Séparée en six sections, l'œuvre génère une ambiance aussi puissante que la matière de la terre; pierres, froid, fjords, rivières, fleuves, toundra: autant de visages propres à la nature s'intégrant dans une poésie en prose qui questionne immédiatement la peur, la brutalité ainsi que la nostalgie découlant du temps. On serait porté à qualifier ces poèmes en prose de *poèmes photographiques*, soit autant de captures d'instant devenus des souvenirs réflexifs creusant la pensée comme la mémoire et le cœur. L'impression dégagée provient de la communication tacite reliant les éléments de la vie à la conscience humaine. Et le froid, sous les formes du gel et du vent, reste une force qui vient envahir subrepticement tous les poèmes du recueil: « Ce fut un froid continental que je respirai, plein les yeux, loin des mers génératrices ». Truffé de notes en bas de page explicitant le vocabulaire géographique et géologique, le recueil touche à la sensibilité humaine, faisant surgir en l'esprit divers territoires nordiques, et ce, dans leur évolution respective selon les saisons. De l'automne à l'hiver, du printemps à l'été, le poète ne se fatigue pas d'établir patiemment toutes les correspondances possibles entre les pierres, la froidure et son corps, qui tend toujours amoureuxment vers

celui de la femme, grande vérité universelle de l'homme. L'amour de la nature est alors possible parce que l'amour humain reste beau, réel et physique. La force vive issue du printemps transporte l'œuvre vers la floraison des étés, et alors le poète retrouve la mer, l'eau, la vie et surtout la voix humaine, qui demeure le chant de toutes les possibilités.

*Ce froid longuement descendu* est un recueil majeur, important parce que dédié à ce que la littérature fait de mieux : représenter la vie dans toute sa splendeur.

Jean-François LEBLANC

CE FROID LONGUEMENT DESCENDU. Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 124[1] p.

### CÉLESTINE LÀ-BAS PRÈS DES TANNERIES AU BORD DE LA RIVIÈRE. D'après Fernando de Rojas

pièce de Michel GARNEAU

En partie attribuée à Fernando de Rojas, *La tragicomédie de Calixte y Mélibée* est un des textes du XV<sup>e</sup> siècle le plus fascinant de l'histoire littéraire espagnole. Œuvre inclassable, oscillant entre le narratif et le dramatique, elle met à l'avant-plan un personnage inédit en tant que protagoniste : Célestine, la vieille entremetteuse. Au-delà des malheureux amours de Calixte et Mélibée et de sa moralité sans cesse ambiguë, ce qui brille par-dessus tout dans l'original espagnol s'avère la solide vraisemblance de la méchante vieille et des personnages qui l'entourent. Tout semble réussir à Célestine grâce à sa maîtrise de la rhétorique et à sa sagesse née de toute une vie de ruses destinées à lui épargner la misère. Le texte de Rojas est, en même temps, le produit de l'*imitatio* de textes classiques de longue date, – Plaute et Terence, parmi d'autres – tout en montrant une originalité qui lui est propre et qui le consolide comme un modèle à imiter.

Le dramaturge Michel Garneau traduit et adapte la pièce en 21 actes ; il réélabore les personnages et les situations tout en suivant le texte original, mais en recourant surtout à la langue québécoise pour mieux rapprocher l'œuvre du public contemporain. *Célestine* a été créée le 16 novembre 1990 au Studio du Centre national des Arts, à Ottawa, dans une mise en scène de Jean Asselin.

Même si le genre du texte espagnol donne encore du fil à retordre à la critique contempo-

raine – car il fluctue entre le roman et le théâtre, mais aussi entre la comédie et la tragédie –, la pièce de Garneau se construit décidément comme une tragédie où les actions et les dialogues vivaces font ressortir avec brio la réalité sordide et sans espérance dans laquelle agissent les personnages. Le grand sujet est ici la cupidité qui se déploie tant en fonction de l'appât du gain que sous le couvert du sexe. Loin des romans courtois où les amants cherchaient à prouver leur loyauté et leur fidèle engagement, les amours de Calixte et Mélibée sont, depuis le tout début, vouées au désastre. Ceci est souligné par Garneau, qui présente, dès le premier acte, le monologue du père de Mélibée en pleurs devant le cadavre de sa fille. Elle se suicide après avoir vu son amant périr, victime d'une chute violente. Mais il n'y a pas que les personnages nobles qui sont victimes de leurs passions incontrôlées. Les serviteurs, Sempronio, Parmeno et Célestine elle-même, se verront impliqués dans l'assassinat et la mort par décapitation. Le motif du crime est la convoitise, de la part de deux serviteurs, que symbolise une chaîne en or que Calixte a donnée à Célestine. L'action se passe dans le milieu des maisons closes que fréquente la vieille pour mieux réaliser ses manigances. Car elle manipule tout le monde, tant les amants que les serviteurs ou Élicia et Aréusa, les prostituées qu'elle protège grâce à son discours irrésistible.

L'intrigue se passe, alors, dans un espace urbain marginal, signalé par le titre de la pièce, dans les faubourgs, loin des jardins des maisons seigneuriales. Les principales scènes se déroulent à huis clos, que ce soit dans la maison de Calixte, les chambres des puttes, la salle à manger de Célestine ou le salon chez Mélibée. Les seuls espaces ouverts étant celui du jardin de Mélibée, où vers la fin Calixte perdra la vie au moment de chuter depuis le mur qui l'entoure et celui des rues de la ville où circulent les serviteurs.

La pièce s'inscrit dans une temporalité ramassée, car, vraisemblablement, le tout se produit à l'intérieur de quelques jours. S'y déroulent les va-et-vient de la vieille pour convaincre Mélibée de recevoir son amant, les heures passées entre l'assassinat de Célestine et la condamnation à mort de Parmeno et Sempronio, les moments suivants quand Calixte visite pour la dernière fois le jardin de sa douce et, finalement, la scène ultime où Mélibée avoue sa faute à son père et se suicide.

Ce qui soutient la structure dramatique de cette œuvre est, sans aucun doute, le dialogue en

vers qui réussit à concentrer les actions, mais surtout les réactions et les motivations avouées par les personnages. Le tout dans un français idiomatique qui suit de près l'original espagnol. Sur le plan du non-verbal, la critique théâtrale a signalé, – dans la mise en scène d'Asselin – l'usage de la vielle à roue qui intègre sur scène « une musique d'époque d'une beauté envoûtante » (Gilles G. Lamontagne).

L'un des principaux mérites de cette adaptation est, alors, l'usage de la langue québécoise, d'une efficacité dramatique remarquable, qui fait ressortir les questions morales de fond entourant les complexes rapports interpersonnels qui existent entre les personnages. Une autre réussite également importante est le remaniement de l'action dramatique par l'auteur, qui exploite intelligemment la trame et les enchaînements des actions. Le fait, par exemple, de montrer le deuil de Pleberio au premier acte concentre l'attention des spectateurs sur le fil tragique du suicide de Mélibée, victime de sa propre cupidité. « J'ai essayé d'emporter encore plus le texte écrit vers la représentation », déclarait l'auteur dans l'édition de 1991. Ceci implique bien entendu de la créativité, car cela suppose d'élaborer le drame à partir de l'original espagnol pour parvenir à une mise en action renouvelée. En d'autres mots, le spectateur voit se déployer devant lui une œuvre théâtrale à part entière. Ainsi, sur le plan esthétique, la *Célestine* de Garneau est une tragédie bien ficelée, qui se déploie dans une langue poétique colorée. Sur le plan idéologique, la pièce se concentre sur le pouvoir de la concupiscence qu'incarnent la vieille et les serviteurs, sur l'égoïsme avide gouvernant les rapports humains de même que sur la violence du suicide. Ce sont toutes des problématiques morales bien actuelles qui conduisent à réfléchir sur ce qu'est l'humanité.

Emilia I. DEFFIS

**CÉLESTINE LÀ-BAS PRÈS DES TANNERIES AU BORD DE LA RIVIÈRE.** D'après Fernando de Rojas. Théâtre, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 168 p. Ill.

André G. BOURASSA, « Jardin ET Cour », *ETC*, printemps 1991, p. 74-77. — Wladimir KRYSINSKI, « Commerce du corps et du langage », *ViceVersa*, mai-juillet 1991, p. 42-43. — Gilles G. LAMONTAGNE, « Célestine fait savourer le triomphe passager du plaisir épicurien », *La Presse*, 19 janvier 1991, p. D-6. — Alexandre LAZARIDÈS, « *Célestine là-bas près des tanneries au bord de la rivière* », *Jeu*, printemps 1991, p. 166-169. — María Rosa LIDA DE MALKIEL, « La originalidad artística de *La Celestina* », dans *Historia y Crítica de la Literatura española*. vol. 1, Barcelona, Crítica, 1980. — Lucie ROBERT, « L'illusion théâtrale », *Voix et images*, hiver 1992, p. 348-355 [v. p. 353-354].

## CELLE-LÀ

pièce de Daniel DANIS

Première pièce du Saguenéen Daniel Danis, *Celle-là* a ouvert la voie à une série de textes qui marqueront le théâtre québécois des années 1990. L'œuvre a remporté le prix de la critique montréalaise (1993), le prix du Gouverneur général du Canada (1993) et celui de la meilleure création de langue française du Syndicat Professionnel de la Critique Dramatique et Musicale de Paris (1995). Elle a été mise en lecture par Fernand Rainville en février 1991 sous son premier titre, *Le gâchis*, pour ensuite devenir *Les statues de rien* dans un atelier au Centre des auteurs dramatiques dirigé par Martin Faucher en octobre de la même année.

La création de la version actuelle a lieu en janvier 1993 et revient à l'Espace Go de Montréal, qui en avait confié la mise en scène à Louise Laprade. Alain Françon l'a ensuite montée en France en janvier 1995 par le biais d'une coproduction entre Théâtre Ouvert et le Centre dramatique national de Savoie et une tournée française a suivi. *Celle-là* a en outre été montée au Royaume-Uni (Glasgow, 1997), à Edmonton (1998), à Québec (1999), puis en tournée suisse (2000), au Québec (à Jonquière, 2001) et en Belgique (2010), pour ne nommer que ces productions.

D'abord parue chez Leméac en 1993 (après son deuxième texte, *Cendres de cailloux*<sup>24</sup>), elle sera publiée la même année par Théâtre Ouvert sous la forme d'un tapuscrit, aujourd'hui épuisé. Traduite en anglais, en allemand et en roumain, la pièce n'a pas connu le même rayonnement à l'étranger que d'autres œuvres de Danis, mais elle lui a certainement valu d'être reconnu comme un jeune dramaturge à surveiller sur la scène québécoise et française: « une voix neuve, unique et originale » (Christian Guay), un « auteur prometteur » et « bourré de talent » (Jean Beaunoyer) font partie des épithètes qui lui furent destinés. À ce titre, il est intéressant de souligner que des réserves furent émises à l'endroit de la création montréalaise, mais que la critique française fut quasi dithyrambique pour la mise en scène de Françon (succès auquel on peut penser qu'un plaisir français pour l'exotisme canadien n'est sans doute pas totalement étranger!). *Celle-là* a également eu un important retentissement au niveau des études théâtrales, suscitant notamment des réflexions en ce qui touche les questions de la langue au théâtre (Gilbert David), du dialogue (Marie-Aude Hemmerlé) et de l'action (Marie-Christine Lesage), plus souvent qu'autrement

couplée à *Cendres de cailloux* qui partage avec elle de nombreux aspects au niveau de l'écriture.

La Mère vient d'être abattue dans sa maison par des voleurs. Avant que son âme ne quitte le logis pour de bon, elle tente de briser enfin le mutisme qui a marqué son existence, « pour être en paix avec les choses de la vie ». Autour de son corps, mais appartenant à des temporalités différentes, son Fils et le Vieux, un amant de jadis et père de l'enfant devenu adulte, (se) racontent leur histoire, quelques trente ans après le « gâchis ».

À 17 ans, la femme a été cloîtrée au couvent pour avoir fréquenté deux hommes. Dix ans plus tard, son frère, évêque, l'envoie vivre dans un logement dont le Vieux, qui habite le deuxième étage, est propriétaire. Père et mari en ordre dont l'épouse est malade, bourru de nature, il développera pour elle une attirance charnelle qui mènera à la naissance d'un fils illégitime, Pierre. Il grandira entouré de la Mère, du Vieux et de Simon, le fils de ce dernier, jusqu'au jour où la femme, frappée d'une crise d'épilepsie, passera très près de le tuer. Elle sera renvoyée chez les Sœurs par son frère pour lui éviter la prison et séparée de son fils jusqu'à sa mort.

La violence sexuelle dont se rend coupable le Vieux, l'anathème jeté sur la Mère qu'on dit lubrique – sorcière de surcroît parce qu'épileptique – et le presque meurtre du Fils révèlent certains thèmes déjà très utilisés dans le théâtre québécois, ainsi que l'a observé David Blonde : violence envers les femmes, familles décomposées, mainmise de l'Église sur les consciences... Mais la pièce échappe aux clichés de la thérapie collective, si l'on peut dire, en cela que la trame dramatique, et avec elle le *pathos* qu'on soupçonne, est en quelque sorte brouillée par un jeu des temporalités et de l'énonciation qui resitue la véritable action au niveau de l'acte de parole. Dans une langue « parolique », comme la décrit Danis, les trois êtres font entendre, outre un récit qui se construit par fragments, la difficulté de mettre en mots les événements d'un passé recouvert de silence.

La parole des personnages s'entremêle dans le lieu des souvenirs pour réifier une histoire étouffée par l'incommunicabilité. Cette dernière est encore bien réelle : les trois êtres ne se *rencontrent* pas, ou peu s'en faut : il est inscrit dans le paratexte liminaire que le Vieux s'adressera au Fils au troisième jour après le décès de la mère – scènes 1 et 23 –, mais sous la forme du soliloque. On peut cependant voir, grâce à un repérage déictique, la valeur monologique des paroles

du Fils, tout au moins dans les événements qu'ils mettent au jour. Leur identité générique (la Mère, le Vieux, le Fils) n'est pas sans renforcer ce refus du réalisme. Autre pied de nez fait au mimétisme, le recours aux vers libres, souvent très courts, permet la mise en œuvre d'un mouvement et d'un rythme bien particuliers. La scène 4, « Le sursaut », est en ce sens exemplaire : la Mère, croyant être en présence de son fils, malgré un « [j]'aimerais tellement que tu sois là, pour vrai », s'adresse à lui par de courtes phrases, passant d'un sujet à l'autre. L'aspect très saccadé du discours, tant dans le propos que l'énonciation, instaure une certaine corporalité de la parole qui traduit l'affolement de la mère dans ce fantasme de revoir son fils après tant d'années. *Celle-là* s'inscrit ainsi dans un courant de remise en question du statut de l'acteur, devenu un « parleur », qui doit restituer la valeur presque incantatoire de la parole à travers son jeu. Gilbert David propose que chez Danis les personnages se voient souvent confier un triple rôle : de témoin, de conteur et d'acteur.

Fait intéressant, le discours du Fils est quant à lui présenté sous la forme de longs paragraphes. Au laconisme du Vieux et au morcellement émotif de la Mère est ainsi opposée une certaine linéarité de la parole du Fils, comme suspendue dans le passé puisque « [s]a vie s'arrête après le gâchis ». L'angoisse qui monte en eux au moment de traduire le souvenir ne se retrouve pas chez lui : il rapporte les événements d'une manière très enfantine et « photographique » (il fait d'ailleurs appel à ce médium à de nombreuses reprises), détaché de l'ici et maintenant, comme peut l'être un « film de Kodak ».

Outre ces particularités énonciatives, il y a dans *Celle-là* une certaine représentation du monde où les balbutiements du bonheur se soldent systématiquement par son effondrement. Cette oscillation prend les apparences d'un combat entre Éros et Thanatos, l'un et l'autre menant à l'aliénation, un leitmotiv qui réapparaîtra dans plusieurs œuvres de Danis. *Cendres de cailloux*, *Le langage-à-langue des chiens de roches*, *E, roman dit* et *Terre océane* exploitent ce mythe, suivant certaines variations. La Mère en est sans contredit la cristallisation : celle qui ose assouvir son appétit sexuel est cachée chez « [d]es sœurs avec un cadenas sous la robe noire », est traitée de « démons » et maltraitée par son amant, lui-même échangeable au gré des rêveries de la femme qui trouve dans les catalogues de nouveaux visages à lui prêter. Elle ne semble exister



que dans les bras d'un homme, une fuite bien éphémère dont le résultat est voué à n'être que source d'amertume: «Ma vie s'est arrêtée ° j'avais vingt-huit ans. ° Pour la première fois de ma vie ° j'avais créé quelque chose. ° Avec le plaisir de mon corps. ° Ça m'est jamais plus arrivé ° de réussir à créer. ° Elle crache. ° Ni avant, ni après». La maternité alimente la névrose de la femme jusqu'au point culminant de l'infanticide raté où, (dé)possédée par l'épilepsie, elle détruira tous les dessins du fils à qui elle assènera des coups de ciseaux, comme pour châtier sa propre chair.

Le Vieux semble également habité par cet antagonisme, comme le suggère la double vie qu'il partage avec la Mère aux dépens de sa famille légitime. Encore hanté par le douloureux souvenir de la mort de son père retrouvé «face contre ciel» après des éclats de rire qui se perdaient dans le vent, l'homme revoit cette fragilité qu'il a depuis longtemps intériorisée: «Si je suis heureux, je pense ° au champ et au vent. ° Si j'ai de la peine, je pense ° aux patates». La maladie de sa femme et la déficience intellectuelle de Simon, pendant malheureux du désir invouable qui le travaille, incarnent en quelque sorte cette imperfection généralisée de l'existence qui poussera le Vieux à dire qu'au fond, «[o]n n'est jamais là avec la vie».

Benoit GAUTHIER

CELLE-LÀ. Théâtre, [Montréal], Leméac, [1993], 91[3] p.

[ANONYME], «*Celle-là*, un mélodrame à la mode du Québec», *La Tribune* (Paris), 31 janvier 1995; «Daniel Danis par Guy Lenoir», *Sud Ouest*, 26 juin 2007, p. 15; «Deux Québécois honorés», *Le Journal de Montréal*, 2 juillet 1995, p. 37. — Ghania ADAMO, «A Am Stram Gram, un mélo québécois sombre par excès de réalisme», *Le Temps*, 14 février 2000. — Caroline BARRIÈRE, «Daniel Danis servi qu'à demi avec *Celle-là*», *Le Droit*, 16 juin 2001, p. 42; «Naviguer en eaux troubles avec *Celle-là*», *Le Droit*, 14 juin 2001, p. 35. — Jean BEAUNOYER, «À l'Espace Go – Daniel Danis mal servi», *La Presse*, 17 janvier 1993, p. B-7; «Une période de bouillonnement», *La Presse*, 18 janvier 1993, p. A-11. — Patricia BELZIL, «*Celle-là*», *Jeu*, mars 1993, p. 145-150. — Sylvie BÉRARD, «L'appel du corps», *Lettres québécoises*, 1993, p. 49-50 [v. p. 50]. — David BLONDE, «Entre Oreste et Barbe-Bleue: la violence dans la scène familiale québécoise, 1981-2002», *L'Annuaire théâtral*, automne 2002, p. 129-149. — Luc BOULANGER, «*Celle-là*. Celle qui va», *Voir Montréal*, 28 janvier au 3 février 1993, p. 31; «Daniel Danis. Parole d'honneur», *Voir Montréal*, 7 au 13 janvier 1993, p. 16. — David CANTIN, «De corps et de parole», *Le Devoir*, 29 octobre 1999, p. B-8. — Annie COPPERMANN, «*Celle-là*, de Daniel Danis. Comme une boule dans l'estomac», *Les Échos*, 24 janvier 1995, p. 46. — Daniel DANIS, *Cendres de cailloux*, Nouvelle édition, Montréal; Arles, Leméac; Actes Sud, 2000, 122 p. — Gilbert DAVID, «Comment se joue la résistance à la représentation? L'exemple du théâtre de Daniel Danis», *Études théâtrales*, n° 24-25 (2002), p. 205-214; «Le langage-à-langue de Daniel

Danis: une parole au corps à corps», *Études françaises*, n° 1 (2007), p. 63-81. — Nadine DESROCHERS, «Le récit dans le théâtre de Daniel Danis», *L'Annuaire théâtral*, automne 1999, p. 119-132. — Virginie GAGNON-CARIGNAN, «Dynamique communicationnelle et aliénation identitaire: étude de la pièce *Celle-là* de Daniel Danis». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2006, 118 f. — Christian GUAY, «La mise en espace de *Celle-là*», *Jeu*, mars 1994, p. 110-119. — Hervé GUAY, «Un Danis trash», *Le Devoir*, 18 septembre 2007, p. B-7. — Marie-Aude HEMMERLÉ, «Daniel Danis, *Celle-là*», dans Jean-Pierre RYNGAERT, *Nouveaux territoires du dialogue*, Arles, Actes Sud, 2005, p. 132-136. — Louise LADOUCEUR, «Des tableaux d'une rare intensité: *Celle-là*», *Jeu*, mars 2000, p. 55-56. — Christiane LAFORGE, «Une tragédie poétique de Daniel Danis», *Le Quotidien*, 26 septembre 1992, p. 16. — Serge LATAPY, «Famille décomposée», *Sud Ouest*, 14 février 2008, p. 18. — Marie-Christine LESAGE, «Archipels de mémoire: l'œuvre de Daniel Danis», *Jeu*, mars 1996, p. 79-89; «La dynamique de la mémoire: fragmentation et pensée analogique», dans Guy POIRIER et Pierre-Louis VAILLANCOURT, *Le bref et l'instantané. À la rencontre de la littérature du XXI<sup>e</sup> siècle*, Orléans (Ontario), Éditions David, 2000, p. 173-203. — Robert LÉVESQUE, «Daniel Danis mis en scène par Alain Françon», *Le Devoir*, 17 janvier 1995, p. B-8; «Une autre maison cassée. *Celle-là*», *Le Devoir*, 15 janvier 1993, p. B-4. — Catherine MAKEREEL, «Du Daniel Danis aux Martyrs. Un beau, très beau gâchis», *Le Soir*, 16 novembre 2010, p. 44. — Jane MOSS, «*Cendres de cailloux* et le langage lapidaire de Daniel Danis», *Dalhousie French Studies*, Spring 1998, p. 173-185; «Daniel Danis et la dramaturgie de la parole», dans Betty BEDNARSKI et Irene OORE [dir.], *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, [Montréal], XYZ éditeur, et [Halifax], Dalhousie French Studies, [1997], p. 117-128. (Documents). — Denise PELLETIER, «Benoît Lagrandeur assure la mise en scène. La Rubrique présente *Celle-là* de Daniel Danis», *Le Quotidien*, 25 janvier 2001, p. 19; «*Celle-là*, de Daniel Danis. La Rubrique respecte le style unique de l'auteur», *Le Quotidien*, 3 février 2001, p. 24; «Daniel Danis hésite à se considérer comme un auteur dramatique», *Progrès-dimanche*, 9 mai 1999, p. B-1; «Daniel Danis. Une "vocation" née dès l'âge de huit ans», *Progrès-dimanche*, 9 mai 1999, p. B-3; «Traduction en italien de sa pièce. L'auteur travaille avec Joia Costa», *Progrès-dimanche*, 17 juin 2001, p. B-5. — Brigitte SALINO, «*Celle-là* de Daniel Danis», *Le Monde*, 24 janvier 1995, p. 30. — René SOLIS, «*Celle-là*, la sorcière du Québec», *Libération*, 21 janvier 1995, p. 32. — Jean SAINT-HILAIRE, «Critique: du meilleur et du perfectible. Gill Champagne et Jean Hazel réaffirment leur hardiesse dans *Celle-là*», *Le Soleil*, 28 octobre 1999, p. C-14; «Daniel Danis. La douleur de l'abandon», *Le Soleil*, 23 octobre 1999, p. D-8. — Sylvie ST-JACQUES, «*Celle-là* en anglais», *La Presse*, 18 septembre 2006, p. 7.

## CENDRES DE CAILLOUX

pièce de Daniel DANIS

Deuxième pièce écrite du dramaturge québécois Daniel Danis, *Cendres de cailloux* a été publiée aux éditions Leméac et Actes Sud en 1992, avant même sa première œuvre théâtrale, *Celle-là*\*. Elle a reçu de nombreuses distinctions, soit le prix du concours international de manuscrits du festival de Mauberge (France), celui du meilleur texte original lors de la soirée des Masques (Montréal) et le prix Tchicaya U Tam'Si de

Radio-France International pour l'année 1992 dans la catégorie texte et dramaturgie du monde. *Cendres de cailloux* est en bonne partie responsable du fait que Danis soit, encore à ce jour, l'un des auteurs dramatiques québécois les plus joués à l'étranger : l'œuvre a été traduite dans une dizaine de langues (cinq traductions publiées) et représentée plus d'une trentaine de fois par des compagnies professionnelles depuis sa création en 1993 au Théâtre de La Rubrique de Jonquière, dans une mise en scène de Dominick Bédard. Elle a d'ailleurs été montée deux autres fois au cours de la même saison, par l'Espace Go, à Montréal, en novembre, et par le Théâtre Blanc, à Québec, en janvier 1994.

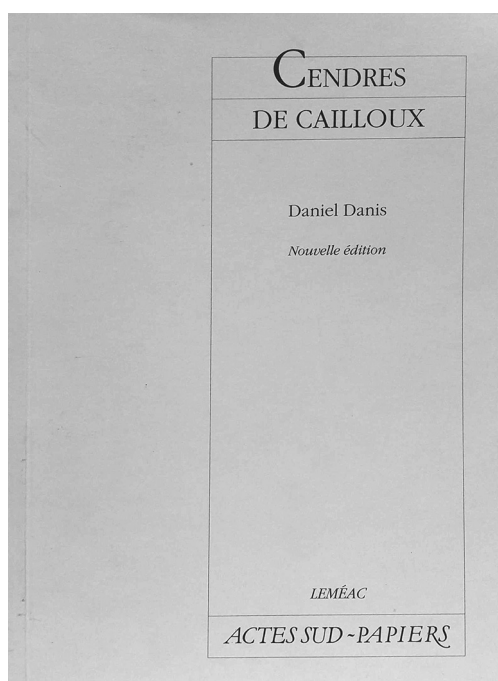
La pièce a été fort bien accueillie, tant par le milieu culturel qu'universitaire. Les éloges ont été nombreux : un texte « absolument remarquable » (Robert Lévesque) ; « l'une des plus remarquables pièces de ces dernières années » (Pierre L'Hérault) ; « un auteur profond et original dont on n'a pas fini de parler » (Jean Saint-Hilaire). S'il est difficile d'espérer meilleure réception par la presse d'un texte dramatique, *Cendres de cailloux* a également été choyé par le milieu universitaire comme en fait foi une impressionnante liste de mémoires, de thèses, d'articles et de colloques suscités par la pièce, en tout ou en partie. *Cendres de cailloux* ne se conforme pas au modèle de la pièce bien faite, et son inscription dans le prolongement de la « nouvelle dramaturgie québécoise » n'est sans doute pas étrangère, avec son succès sur les planches, à sa consécration en tant que texte dramatique marquant des années 1990.

À la suite de la mort violente de sa femme, Clermont et sa fille de onze ans, Pascale, déménagent à la campagne dans l'espoir de « se donner une deuxième peau ». Pour vaincre le deuil, ou du moins l'engourdir, Clermont s'acharne à reconstruire une vieille maison et à travailler la terre abandonnée qui l'entoure. Sous l'œil de Pascale qui grandit et traverse lentement l'adolescence, son père attirera l'attention de Shirley, l'Amazone marquée au sein d'une malédiction de mort, qui verra en lui ce guerrier mythique tant attendu pour enfin calmer la rage qui l'habite. L'appriivoiser prendra du temps – le temps qu'il faut pour vider un corps de sa douleur comme une cave remplie de cailloux – mais, liée à sa bande de mâles par un pacte conclu un soir de colère, elle remettra en marche les rouages du malheur.

Coco, depuis longtemps amoureux de Shirley, est sans doute l'instigateur de la tragédie qui

se (re)joue par la parole des personnages. Esclave de Gulka, cette bête intérieure destructrice, il mettra en scène la mort factice de Shirley peu avant son mariage prévu avec Clermont, cette dernière y participant dans une tentative désespérée d'échapper une fois pour toutes à son serment. La supercherie rendra fou Clermont qui, incapable de supporter la vision du décès de Shirley, bien vivante trois jours plus tard, mettra le feu à sa maison et perdra la raison pour de bon.

La mort n'est jamais bien loin dans le théâtre de Danis : ici, elle en est à la fois le déclencheur et le dénouement du drame, agente secrète et force mystérieuse qui travaille souterrainement au sort des êtres en présence. Entre le rituel macabre de vengeance qui ouvre la pièce et le suicide de Coco qui la clôt, elle est aussi présente par le biais de l'apparition fantomatique de M<sup>me</sup> Huot, de l'assassinat en rêve du meurtrier d'Éléonore par Clermont et par la mise en scène de l'accident de voiture, pour ne nommer que ces scènes. En guise de résistance, les personnages ne savent répondre que par leurs désirs, dont l'assouvissement ne fait que renforcer la douleur de laquelle ils cherchaient à se libérer : Pascal, après l'échec d'un premier épisode amoureux, sacrifie sa virginité à Coco ; ce dernier tente de gommer la vacuité de son être avec les filles de Cap-Santé, pour n'y trouver qu'un réconfort bien amer ; Shirley, qui cherchait à calmer sa rage grâce à l'amour, le ruine au nom d'une parole



lâchée trop vite; et Clermont s'immolera et incendiera sa maison, sous le coup d'une ardeur cruellement gâchée.

Le rôle de la fatalité dans *Cendres de cailloux* donne à penser que la pièce relève du tragique, mais rien n'y transcende l'existence humaine. Au contraire, les êtres qui habitent cet univers sont frappés d'une sauvagerie primale, certes, sont gouvernés avant tout par leurs passions, et il n'y a de tort infligé à autrui que par la brutalité des chimères de ces êtres dépossédés. Et lorsque les deux amants en quête de sérénité croient enfin s'être retrouvés, la trahison – dont personne ne ressort vainqueur puisqu'elle est double – leur rappelle la fragilité du bonheur. Au bout du compte, le seul qui semble s'être affranchi de sa trop violente humanité est peut-être Coco, dont la voix d'outre-tombe rappelle périodiquement que cette « forêt vide » qui lui faisait office de paysage intérieur était, malgré tout, peuplée par l'amitié.

Il s'agit certes d'un portrait bien sombre de la condition humaine, si vraiment portrait il y a. Et ce drame pourrait n'être, à la limite, qu'une bien pénible suite d'événements. Toujours est-il que la fable ne s'élabore qu'à l'écoute de la parole des personnages. Car « [a]u début de l'histoire, le drame a déjà eu lieu », et est raconté *a posteriori* par ces êtres qui entrechoquent leurs paroles et reconstruisent par fragments les circonstances de la catastrophe. Il en résulte une trame intersubjective, rapiécée, où « [l]'expérience du temps est non plus chronologique ou historique, mais mémorielle et éclatée par les réminiscences du passé », comme le suggère Marie-Christine Lesage. L'action découle en quelque sorte de l'étrangeté de la parole de ceux qui labourent un passé déjà cisailé de cicatrices, des paroles habitant les ruines d'une maison incendiée. C'est d'ailleurs la proposition scénographique de Gill Champagne dans sa mise en scène en 1994, où le décor était celui d'une maison en ruine. L'enchevêtrement de ces paroles devient la condition de remise en œuvre d'une histoire par trop familière. Ce droit de parole, implicitement invoqué par des parleurs insituables est peut-être tout ce qui reste à certains d'entre eux. Clermont, après s'être enfermé dans le mutisme, ne se permet-il pas tout de même de (re)dire les circonstances de sa déchéance? À la création de la pièce, Dominick Bédard a insisté sur cette origine incertaine de la voix en présentant *Cendres de cailloux* dans un noir quasi total. La situation des parleurs reste matière à interprétation, bien qu'on puisse

lire que Pascale a dix-huit ans au moment de raconter les faits et que la voix de Coco nous parvient d'outre-tombe. Rien n'indique de manière claire d'où vient cet élan récitatif des personnages et n'assure qu'ils partagent une même « intemporalité ».

On pourrait croire que ce retour des personnages sur le drame leur confère une sorte de conscience et de recul, voire une certaine emprise, minimalement critique, sur le passé. Mais cette acuité perceptive n'est que corporelle – en cela qu'elle « dynamise, déréalise [et] opacifie l'acte de parole » selon Gilbert David – et semble n'offrir aux parleurs qu'un *cogito* bien impuissant à mettre à distance le rôle d'autrui dans la chaîne du récit; d'où l'incapacité du sujet de *dire* l'autre ou ce qu'il est devenu. L'histoire se donne ainsi à lire ou à entendre comme la superposition de quatre territoires pourtant farouchement défendus par leur locuteur respectif: cette impossibilité pathétique d'aller à la rencontre de l'autre s'avère constitutive non seulement dans le récit, mais elle est sensible dans son articulation même.

Cette posture d'énonciation est renforcée par la forme en vers libres du texte. Elle concourt surtout à l'inscription de l'œuvre dans un registre épique, caractéristique à laquelle se sont attardés plusieurs analystes du théâtre de Danis. La forte présence du récit qui s'entremêle au dialogue a par exemple incité Dorthe Vangsgaard Nielsen à y observer une hybridation du romanesque et du dramatique et à parler d'« interférence générique », l'œuvre ne manquant pas de raviver les débats autour de la crise du drame théorisée par Peter Szondi. Mais toutes ces considérations ne sauraient résumer à elles seules tous les enjeux du dialogue propre à l'œuvre, d'autant que l'étude de la dramaturgie danisienne ne saurait faire l'économie de la question de la langue.

Cette dimension « parolique » (le terme est de l'auteur dramatique) de l'écriture de Danis demeure l'une de ses particularités fondamentales, situant la parole des personnages entre l'oralité populaire et la littérature. Émanée des vieilles prescriptions linguistiques théâtrales qui depuis Tremblay avaient en quelque sorte polarisé à l'extrême les postures envisageables quant au choix par les auteurs québécois d'une langue pour la scène, l'oscillation entre ces deux pôles permet d'insuffler une réelle corporalité à la parole des personnages en jouant avec le rythme, la syntaxe et les registres de langue, qui émanerait d'une « surconscience corporelle », si l'on suit Gilbert David, entretenant peut-être des

liens avec la surconscience linguistique qu'a décrite Lise Gauvin. À défaut de contribuer à l'illusion conversationnelle et au réalisme, cet accent mis sur la vocalité instaure une véritable poésie de la parole au dire de Jane Moss. Par l'accent mis sur la forme, *Cendres de cailloux* inaugurerait pour certains critiques une dramaturgie québécoise délestée du combat identitaire mené par bien des auteurs dans les décennies précédentes.

Benoit GAUTHIER

**CENDRES DE CAILLOUX.** Théâtre, [Montréal], Leméac, [1992], 125[1] p.; Nouvelle édition, Montréal, Arles, Leméac; Actes Sud, 2000, 122 p.

[ANONYME], « À partir de demain à l'Idéal à Tourcoing. *Cendres de cailloux* », *La Voix du Nord*, 3 novembre 2004; « Les braises de la vie », *24 Heures*, 27 février 2009, p. 42; « *Cendres de cailloux*, de Daniel Danis à l'Idéal de Tourcoing jusqu'au 14 novembre. L'émotion d'une rivière de mots », *La Voix du Nord*, 7 novembre 2004; « *Cendres de cailloux*: des histoires qui nous concernent », *Le Progrès*, 8 décembre 2003, p. 7; « *Cendres de cailloux* embrase le Carré », *Le Télégramme*, 29 janvier 2004; « *Cendres de cailloux* ravive la flamme des sentiments », *Le Télégramme*, 21 janvier 2004; « *Cendres de cailloux*. Vincent Goethals met en scène un jeune auteur québécois », *Ouest-France*, 14 décembre 2003; « Les douleurs intérieures de Danis », *Le Progrès*, 8 décembre 2003, p. 12; « L'Espal recueille les *Cendres de cailloux* de Danis », *Ouest-France*, 27 février 2005, p. 10; « Fantômes brûlants », *Sud Ouest*, 17 novembre 2004, p. 21; « Le feu du théâtre sous les *Cendres de cailloux* », *Le Télégramme*, 5 janvier 2004; « Goethals revient avec une pièce du Québécois Daniel Danis. *Cendres de cailloux* le 27 au Carré », *Ouest-France*, 21 janvier 2004, p. 10; « La pièce du québécois Daniel Danis jouée par le Théâtre en Scène. Larmes, cendres et cailloux au Carré », *Ouest-France*, 29 janvier 2004, p. 11; « Rendez-vous à Paris », *Sud Ouest*, 14 avril 1997, p. C; « Rendez-vous à l'Utopie », *Sud Ouest*, 3 mars 1997, p. D; « Vincent Goethals, sourcier de la langue, poète des planches », *Le Soir*, 1<sup>er</sup> décembre 2004. — Jean BEAUNOYER, « Carrefour 94. Un engouement qui ne se dément pas pour *Revoluer* », *La Presse*, 2 juin 1994, p. D-11; « *Cendres de cailloux*. Une autre création québécoise marquante », *La Presse*, 21 novembre 1993, p. B-9. — Patricia BELZIL, « Le rituel de la vie. *Cendres de cailloux* », *Jeu*, hiver 1994, p. 98-104. — Patricia BELZIL et Philip WICKHAM, « Entre quat'yeux: les 20 jours du théâtre à risque – 5<sup>e</sup> édition », *Jeu*, printemps 1995, p. 10-24. — Sylvie BÉRARD, « L'appel du corps », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 49-50. — Pierre BIGOT, « *Cendres de cailloux*, de Daniel Danis, mardi soir au Théâtre Jean-Bart. Désespoir au fond des bois... », *Ouest-France*, 19 décembre 2003, p. 12. — David BLONDE, « Entre Oreste et Barbe-Bleue: la violence dans la scène familiale québécoise, 1981-2002 », *L'Annuaire théâtral*, automne 2002, p. 129-149. — Luc BOULANGER, « *Cendres de cailloux*. Pierre qui roule », *Voir Montréal*, 25 novembre au 1<sup>er</sup> décembre 1993, p. 33; « *Cendres de cailloux*. Pierre qui roule », *Voir Montréal*, 1<sup>er</sup> au 7 décembre 1994, p. 58. — Rémy CHAREST, « L'un enchante, l'autre moins... Un Molière un peu boiteux et un merveilleux Danis », *Le Devoir*, 14 janvier 1994, p. B-6. — Gilbert DAVID, « Isabelle Miquelon en quête d'absolu. La comédienne crée le personnage de Shirley dans la plus récente pièce de Daniel Danis, *Cendres de cailloux* », *Le Devoir*, 20 novembre 1993, p. C-6; « Le langue-à-langue de Daniel Danis: une parole au

corps à corps », *Études françaises*, n° 43 (2007), p. 63-81. — Edgard DEMERS, « *Cendres de cailloux* au Théâtre de l'île. Du théâtre pénétrant jusqu'aux entrailles », *Le Droit*, 30 janvier 1995, p. 16. — Nadine DESROCHERS, « Le récit dans le théâtre de Daniel Danis », *L'Annuaire théâtral*, automne 1999, p. 119-132. — Mereuze DIDIER, « L'amour de Daniel Danis sans eau de rose », *La Croix*, 11 mai 2000, p. 16. — Diane GODIN, « Paradoxe », *Jeu*, été 1998, p. 168-171. — Marie-Aude HEMMERLÉ, « Le récit comme avatar du dialogue dans le théâtre de Daniel Danis », *Loxias*, 2006, <<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1113>>. — Marc-André JOANISSE, « L'amour et la force de l'imaginaire », *Le Droit*, 21 janvier 1995, p. A-4. — Bernard LAVOIE, « Daniel Danis et William Shakespeare au Saguenay », *Jeu*, hiver 1994, p. 105-109. — Catherine LAVOIE, « Tourner en rond: reconnaissance, jeu de langage et victimisation dans *Cendres de cailloux* de Daniel Danis ». Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi, 2006-2007, 116 f. — Marie-Christine LESAGE, « Archipels de la mémoire. L'œuvre de Daniel Danis », *Jeu*, hiver 1996, p. 79-89. — Robert LÉVESQUE, « Un mauvais quart d'heure sur la planète », *Le Devoir*, 22 novembre 1993, p. B-8. — Pierre L'HÉRAULT, « Quelques textes porteurs de la dernière décennie », *Jeu*, été 2001, p. 127-139. — C. H. M., « *Cendres de cailloux*: bouleversant! », *Le Progrès*, 25 janvier 2004, p. 10. — Jane MOSS, « Daniel Danis et la dramaturgie de la parole », dans Betty BEDNARSKI et Irene OORE, *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, Montréal, XYZ éditeur, 1997, p. 117-127. — Gareth MILES, « *Lludw'r Garreg*: traduire *Cendres de cailloux* en gallois », *L'Annuaire théâtral*, printemps 2000, p. 100-107. — Diane PAVLOVIC, « Détruire, dit-elle », *Voir Montréal*, 11 au 17 novembre 1993, p. 35. — Pierrette ROY, « Dominick Bédard: c'est la création qui m'appelle avant tout », *La Tribune*, 26 novembre 1994, p. E-10. — Jean SAINT-HILAIRE, « Au Périscope du 23 novembre au 3 décembre. *Cendres de cailloux* est de retour », *Le Soleil*, 19 novembre 1994, p. G-8; « *Cendres de cailloux* au Périscope. La froide mémoire de la pierre », *Le Soleil*, 13 janvier 1994, p. C-3; « *Cendres de cailloux*. Shirley, l'amazone de force de Linda Laplante », *Le Soleil*, 8 janvier 1994, p. D-3; « Entretien avec l'auteur de *Cendres de cailloux*. Daniel Danis, un dramaturge sur la piste du sacré », *Le Soleil*, 20 janvier 1994, p. C-3; « *Cendres de cailloux*: vous avez vu du changement, vous? », *Le Soleil*, 29 mai 1994, p. B-2. — Christian SAINT-PIERRE, « *Cendres de cailloux* », *Voir Montréal*, 5-11 février 2009, p. 25; « Quand la mort danse avec la vie: *Cendres de cailloux* de Daniel Danis », *Jeu*, automne 2000, p. 63-67. — Dorthe VANGSGAARD NIELSEN, « L'interférence générique dans l'écriture dramatique contemporaine au Québec. Tendances et exemples », *Francofonnia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, automne 2009, p. 121-129.

## CE QUE JE SUIS DEVANT PERSONNE

recueil de poésies de Jean-Marc DESGENT

Voir *On croit trop que rien ne meurt* et autres recueils de poésies de Jean-Marc DESGENT.

## CE QUI BAT PLUS FORT QUE LA PEUR

et autres recueils de poésies de Jean PERRON

Publié en 1991, *Ce qui bat plus fort que la peur* est le quatrième recueil de Jean Perron. Il s'ouvre sur une note musicale par sa division en « accord[s] ». Jean Perron reprend les traits de cette musicalité

qui lui est propre, caractéristique déjà visible dans ses précédents recueils, *Rock Desperado*\* et *Un scintillement de guitares*\*. Ce découpage original est le reflet de sa poésie musicale.

Avec ce type d'organisation vient une poésie tout aussi *rock'n'roll*, se rapprochant des paroles d'une chanson par ses refrains et sa simplicité volontaire. Le quotidien urbain défile dans des poèmes « trouvés[s] » qui forment la majeure partie de « deuxième accord » (« poème trouvé sur la rive », « poème trouvé sur un mort », « poème trouvé sous un tiroir-caisse », « poème trouvé sur un fou », « poème trouvé dans un autobus », « poème trouvé sur un terrain de jeu »). La poésie de Perron s'écarte de la traditionnelle opposition entre ville et campagne. La banlieue fait son apparition: « [B]anlieues anonymes ° modèles en série ». Elle se situe à mi-chemin de l'urbanité et de la ruralité, illustre le stéréotype de la banalité et est symbole de la quotidienneté. Sa conformité l'oppose à l'individualisme anticonformiste de la ville et à l'idéalisation de la route de campagne. Dans ces trois lieux importants du recueil, le temps défile: le jour, la nuit et les saisons passent, mais reviennent éternellement.

En 1993, Perron publie un autre recueil sur le même ton, *Parfums des rues*. Une épigraphe d'Hector de Saint-Denis Garneau et de Charles Baudelaire introduit une poésie de rimes internes que domine la métaphore. En vers libres, comme le précédent recueil, *Parfums des rues* est composé de 52 poèmes sans disposition particulière.

La poésie de ce cinquième recueil est empreinte d'europanisme, par de nombreuses références à la Ville Lumière. Comme ceux qu'il cite en épigraphe, Perron cultive le mythe du poète maudit: « [P]aré pour la gloire nulle part où aller ». En plus du portrait de la ville de Paris, Perron ajoute une personnification de celle de Montréal dans un poème intitulé « Elle s'appelle Montréal ». La métropole québécoise y est décrite comme une « petite rockeuse baveuse » aux *jeans* troués par ses « quartiers ravagés ». La triple opposition entre ville, campagne et banlieue est aussi reprise dans *Parfums des rues*, sauf qu'ici, la banlieue envahit tout le reste: « [L]es métropoles s'affalent ° en long et en large ° jusqu'aux fermes abandonnées ° la terre est un projet domiciliaire ° les pays des maisons en rangées ». Le jour, la nuit et la succession des saisons sont toujours présents. Une année entière passe dans le recueil qui débute à l'automne pour se terminer à l'été. Alors que le précédent recueil envisageait le défilement du temps de manière fataliste, ce dernier recueil en

formule une critique (« les passagers immobiles accumulent les saisons ») et le défie (« aujourd'hui je ne prends pas la route des heures ° le temps peut toujours me courir après »).

L'année suivante paraît un recueil d'un tout autre style. Divisé en « Traversée[s] », sous-titres des deux sections, *Un radeau au soleil* change radicalement de registre et de forme avec ses longs poèmes sereins et sans titre.

Le poète adoucit sa plume en réservant la majorité de sa « deuxième traversée » à l'histoire de « Bébé Bouddha ». Le thème de l'enfance, présent dans les deux précédents recueils sous forme de souvenirs, est abordé différemment dans *Un radeau au soleil*. Il n'est plus représenté à travers les yeux d'un enfant devenu adulte, mais plutôt à travers ceux d'un adulte nouvellement parent. Comme dans *Parfums des rues*, Paris est symbolisée par son multiculturalisme. La poésie de Perron se décentralise au profit de l'univers: « [T]oute la planète ° au même coin de rue ». Le temps reprend son ordre naturel, selon « le rythme des saisons ».

Mélissa CHARRON

CE QUI BAT PLUS FORT QUE LA PEUR, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 61 p. (Les rouges-gorges). PARFUMS DES RUES, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 76 p. UN RADEAU AU SOLEIL, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, et [Le Havre], Le Graal, [1994], 94 p.

Donald ALARIE, « Parmi les manœuvres quotidiennes », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 121-122 [Ce qui bat plus fort que la peur]. — Christian BOUCHARD, « Littérature québécoise », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1991, p. 16 [Ce qui bat plus fort que la peur]. — France BOUCHER, « Sur fond de saisons », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 100-102 [Parfums des rues]. — Jocelyne FELX, « La note juste », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 43-44 [v. p. 44] [Parfums des rues]. — Marthe JALBERT, « Yeux fertiles », *Mœbius*, automne 1991, p. 148 [Ce qui bat plus fort que la peur].

## CE QU'IL FAUT DE VÉRITÉ

recueil de nouvelles de Guy CLOUTIER

En 1994, à la tête d'une œuvre déjà bien entamée, qui rassemble alors aussi bien récit, roman, essai, théâtre et, surtout, poésie, Guy Cloutier signe son premier recueil de nouvelles avec *Ce qu'il faut de vérité*. Cette première incursion dans le genre, qui fait dire à Francine Bordeleau qu'« [u]n autre nouvellier québécois est né, et non des moindres », propose six nouvelles, dont trois (« Isabelle Isa », « On aurait dit un âne mais elle était trop bête » et « Plat du jour ») ont déjà été diffusées ailleurs dans une version préliminaire.

De Limoilou à la Corse, c'est une trajectoire de fuite qui se dessine dans ce recueil où les personnages, en quête d'une vérité qu'ils ne craignent pas moins, trouvent d'abord à se complaire dans un mensonge plus ou moins volontaire. Mentir – aux autres comme à soi-même – apparaît le meilleur remède contre la peur du vieillissement, l'angoisse de la mort, la haine de la misère; c'est aussi la clé pour protéger le couple, ne serait-ce qu'en apparence: « Mais alors, pourquoi avait-il entrepris ce long périple désespéré, sinon pour avoir confirmation de cette vérité qu'il avait toujours tenté de nier: Christelle n'avait jamais été amoureuse de lui ».

Si Claudine Potvin déplore que ces faux-fuyants nous éloignent du fil du récit, comme si l'écrivain investissait à reculons « la réalité qu'il tente presque malgré lui de décrire », il faut peut-être plutôt y voir, de la part de certains personnages, une façon de retarder le moment d'une fin ou d'une révélation qu'ils ne sont pas tout à fait prêts à assumer. Dans « Le plat du jour », le narrateur tourne certes autour du pot – ce que lui reproche d'ailleurs sa compagne –, mais c'est pour mieux repousser la question qui brûle les lèvres de celle-ci et qui clôt la nouvelle: « [T]u économiserais ta salive [...] si tu me disais plutôt comment elle s'appelle ».

La littérature figure alors en tête de liste des « façons de se dérober » pour « continue[r] de flâner en [s]oi ». Elle s'impose *a priori* comme le rempart contre un monde médiocre, comme un refuge de silence et de solitude. Elle permet de demeurer à distance des autres, mais aussi parfois de soi-même, dans un dégoût de soi que la littérature pourrait racheter, mais non sans sacrifice – même celui d'une vie. Dans la première nouvelle, « Isabelle Isa », le réel rattrape les illusions du narrateur qui, « porté par l'enthousiasme de [s]es lectures », mise sur l'illumination pour créer le grand œuvre, « ce moment de grâce qui [l]e verrait acquérir enfin [s]a mesure d'homme ». Cette obsession lui aura fait négliger les besoins de sa conjointe Isabelle, « jusqu'à lui rendre intolérable l'idée même de vivre ».

Plus loin, dans « Le plat du jour », c'est sur le constat amer d'une non-reconnaissance par l'institution de son travail d'écrivain que débouchent les aspirations littéraires du personnage narrateur. Mais, plutôt que de renoncer à ses idées de grandeur, il les opposera avec dédain, d'une nouvelle à l'autre, à la « machinerie politico-médiatique » qui permet à du « Phentex littéraire » d'attirer l'attention de la critique.

En fait, on ne saurait conclure que les quatre premiers textes, qui présentent une forte unité, mettent tous en scène le même écrivain; seulement, de l'un à l'autre, des caractéristiques communes assurément apparaissent, jusqu'à se faire écho: « Avec le temps tu avais cherché refuge dans la lecture, dévorant sans discernement tout ce qui te tombait sous la main ». « Heureusement, tu avais trouvé refuge dans la lecture. [...] Tu devrais tous les livres qui te tombaient sous la main ».

On remarquera l'usage ambigu du pronom *tu* qui, parce qu'il pourrait se confondre à un narrateur qui s'adresse à lui-même, conduit Potvin à déplorer la présence d'un *je* jamais assumé. Il est vrai que, à tant fuir dans le mensonge et le bavardage, les personnages tendent à trahir un difficile enfantement de soi, comme si leur vie devenait combat à mener.

Mais c'est aussi un hommage à celui dont Cloutier se réclame, le poète Michel Beaulieu, dont l'usage de la deuxième personne du singulier incarnait une « constante déviation du sujet » (Rachel Leclerc) – ce que *Ce qu'il faut de vérité* se trouve, précisément, à mettre en relief. « Tu joues sur la distance, tu surfes sur l'ambiguïté », se sermonnera d'ailleurs un personnage, dans un de ces nombreux clins d'œil autoréflexifs dont le plus ostentatoire est la référence à un certain Cloutier, « degré zéro de la créativité ».

Il faut croire que ni la critique ni l'auteur n'ont ajouté foi à ce jugement sévère, la première en réservant à l'œuvre un accueil somme toute intéressé, le deuxième en récidivant avec d'autres recueils de nouvelles.

Viviane ASSELIN

CE QU'IL FAUT DE VÉRITÉ. Nouvelles, [Québec], L'instant même, 1994, 105[1] p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-18. — Francine BORDELEAU, « À beau mentir... », *XYZ. La revue de la nouvelle*, automne 1995, p. 93-94; « Six nouvelles de Guy Cloutier », *Le Journal de Québec*, 16 octobre 1994, p. 33. — Rémy CHAREST, « Guy Cloutier: le jeu de la vérité », *Le Devoir*, 10 décembre 1994, p. D-12. — Serge DROUIN, « Rentrée importante pour la maison L'instant même », *Le Journal de Québec*, 9 octobre 1994, p. 44. — Martine LATULIPPE, « *Ce qu'il faut de vérité* », *Nuit blanche*, automne 1995, p. 14. — Rachel LECLERC, « Dépouiller le maître », *Lettres québécoises*, hiver 2007, p. 37-38. — Réginald MARTEL, « De la splendeur du mensonge », *La Presse*, 27 novembre 1994, p. B-3. — Claudine POTVIN, « Toute fiction a sa part de vérité et de mensonge », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 24-25.

## LE CERCLE OUVERT

recueil de poésies de Gilbert LANGEVIN

Voir *Le dernier nom de la terre* et autres recueils de poésies de Gilbert LANGEVIN.

## CES ENFANTS D'AILLEURS

roman d'Arlette COUSTURE

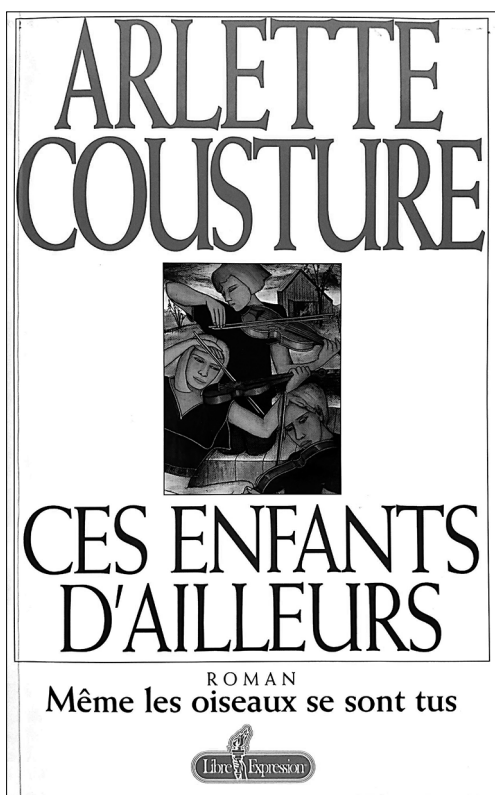
Deuxième saga d'Arlette Cousture, connue depuis le succès des *Filles de Caleb\**, *Ces enfants d'ailleurs* se déploie en deux tomes, *Même les oiseaux se sont tus* et *L'envol des tourterelles*. Fruit d'un travail de recherche historique qui s'est poursuivi sur une année complète, cette œuvre a été réalisée en collaboration avec son conjoint, qui s'est déplacé sur le terrain, même jusqu'en Pologne pour s'assurer de l'authenticité des lieux, des personnages et des événements mis en scène par la romancière. Les deux tomes s'inscrivent sur une importante toile de fond historique – des premiers jours de la Deuxième Guerre mondiale jusqu'à la fin des années 1960 – permettant ainsi de retracer l'évolution de la famille Pawulscy sur trois générations.

L'intrigue débute à Cracovie en juin 1939: l'univers d'Élisabeth, Jan et Jerzy Pawulscy passe rapidement de la tranquillité au drame. Alors que Jerzy quitte le domicile familial pour s'engager dans le corps d'armée polonais, Élisabeth et Jan doivent traverser une bonne partie du continent européen à pied avant d'émigrer en sol canadien à la suite de la mort de leurs parents Tomasz et Zofia, tous les deux professeurs, lui d'histoire, elle de musique. Le destin des enfants Pawulscy se croise de nouveau au Manitoba quelques années plus tard alors que Jerzy débarque au Canada et rencontre Anna, une Canadienne d'origine polonaise qui devient bientôt sa femme. Alors qu'il choisit d'exercer le métier d'agriculteur en constatant la richesse des terres manitobaines, Jan préfère retourner à Montréal pour s'y établir et y exercer la profession d'épicier. Élisabeth l'accompagne, incapable de se séparer de ce frère avec qui elle a traversé les pires épreuves de la guerre, et choisit l'enseignement de la musique après la rencontre de Florence, une jeune violoniste. Elle réalise ainsi le rêve de sa mère. Cette divergence des destins cause toutefois un désaccord profond entre Jan et Jerzy, reflétant ainsi un phénomène sociohistorique canadien plus large, soit un affrontement entre les modes de vie urbain et rural.

Le deuxième tome s'ouvre au début des années 1960 et avec la naissance d'une nouvelle génération de Pawulscy: Stanislas et Sophie, fils et fille de Jerzy, et Nicolas, fils de Jan. Que ce soit par la correspondance qu'ils entretiennent ou les voyages qu'ils effectuent entre le Québec et le Manitoba, c'est sous l'action de ces « nouveaux » enfants que les différentes branches de l'arbre

familial sont à nouveau réunies. Ils permettent ainsi d'accorder les deux visions divergentes de Jan et Jerzy: entre le rêve de ce dernier de retourner en Pologne pour y cultiver la terre de ses ancêtres et les démarches de Jan pour s'intégrer définitivement à la culture canadienne en changeant son nom pour Aucoin, Stanislas, Sophie et Nicolas incarnent la possibilité d'une réconciliation à la fois familiale et culturelle. Que ce soit par la musique rock and roll que chante Sophie ou l'escapade européenne de Nicolas, ces enfants démontrent que l'effervescence sociale des années 1960 et l'ouverture aux autres cultures par le biais d'événements, tels que l'Expo 67, permettent une plus grande cohabitation des différences de tout acabit.

*Ces enfants d'ailleurs* présente aux lecteurs une vision intimiste des nombreux enjeux sociaux, politiques et culturels par les péripéties et la trame historique qu'il présente, mais également à une époque où la question identitaire préoccupe grandement la société québécoise. En intégrant ces questionnements plus contemporains à des thématiques universelles – l'immigration, la guerre, la confrontation entre la modernité et la tradition par exemple, Cousture parvient à réunir différents aspects d'une culture commune



permettant de rejoindre un large public rassemblé autour de l'une ou l'autre de ces thématiques. D'autre part, le dénouement de cette saga ainsi que l'ascension de chacun des protagonistes témoignent d'une correspondance marquée avec le scénario de la réussite propre au roman à succès américain et qui a inspiré bon nombre de best-seller québécois. Le nombre élevé de ventes au Québec et en France atteste également que *Ces enfants d'ailleurs*, tout comme *Les filles de Caleb*, jouit d'un large public qui apprécie l'efficacité de la narration et la spontanéité des images. Somme toute, on reconnaît le talent de la romancière par la qualité de ses personnages, qui arrivent à captiver, à intéresser et à surprendre un lectorat tout en répondant à leurs attentes. Plusieurs commentateurs effectuent également un rapprochement entre le travail de l'auteure et le style cinématographique en raison du découpage du récit en courts chapitres où la forte présence dialogique et les finales accrocheuses rappellent la structure filmique. Cette saga a d'ailleurs fait l'objet d'une adaptation télévisuelle par Claude Fournier en 8 épisodes et sur deux saisons. Elle fut diffusée en 1997 et 1998 sur le réseau TVA.

Bien que les attentes aient été élevées pour le roman *Ces enfants d'ailleurs*, l'immense succès remporté par *Les Filles de Caleb* plaçait la barre haute pour l'auteure, qui a su relever le défi. La majorité des critiques s'entendent pour dire qu'elle a du talent pour créer des personnages auxquels les lecteurs s'attachent rapidement, et pour mettre en scène des histoires réalistes. Pour Jean Barbe, « Arlette Cousture, avec *Ces enfants d'ailleurs*, démontre encore une fois son aisance à peindre les drames quotidiens des anciennes familles ». Là où les réactions sont plus mitigées, c'est au niveau de l'écriture. Effectivement, Barbe lui reproche « la pauvreté de sa langue » alors que Guy Cloutier qualifie cette saga d'« efficace mais sans âme ». Denis St-Jacques avait prévu une telle critique quand il écrit que « [l]es raffinements étudiés de l'écriture n'existent pas pour elle. Qui l'en blâmera ? Sans doute les amateurs de littérature savante, mais pas son public beaucoup plus large qu'elle comble sans chichi ». Pour lui, qui considère le style de l'auteure efficace, il demeure clair qu'elle « fait à nouveau la preuve qu'à côté d'une littérature plus savante, destinée aux intellectuels, il y a place au Québec pour une écriture de fiction populaire qui vise le plus large public possible ».

Marjolaine DENEULT

**CES ENFANTS D'AILLEURS**, D'après une idée originale d'Arlette Cousture et de Daniel Larouche, [Montréal], Libre Expression, 2 vol. : t. I : *Même les oiseaux se sont tus*, [1992], 599[1] p. ; t. II : *L'envol des tourterelles*, [1994], 407[1] p. ; [2003], 695[1] p. (Zénith) ; [2003], 412[1] p. (Zénith) ; Édition du Club Québec loisirs, 2 vol. : t. I : *Même les oiseaux se sont tus*, [1993], 594[1] p. ; t. II : *L'envol des tourterelles*, [1995], 407[1] p. ; t. 1 : [Paris, Albin Michel, 1994], 563[1] p. ; [1996], 569 p. (Le livre de poche, 13943) ; t. 2 ; [1995], 405 p. ; Librairie générale française, [1997], 349 p. (Le livre de poche, 14123).

Jean BARBE, « La fille indigne de Caleb », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> mars 1993, p. 64. — Francine BEAUDOIN, « Élizabéth, Jan, Jerzy et le autres », *La Voix de l'Est*, 3 décembre 1994, p. 32 ; « Suggestions », *La Voix de l'Est*, 26 novembre 1994, p. 32. — Francine BORDELEAU, « L'art de toucher la fibre sensible », *Le Devoir*, 7 novembre 1992, p. D-20. — Normand CAZELAIS, « Des tourterelles au dragon, les convergences Ohl-Cousture », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 17-18 [v. p. 17]. — Gilles CREVIER, « La suite de la saga des Pawulscy », *Le Journal de Montréal*, 3 décembre 1994, p. We-6. — Guy CLOUTIER, « Avec *Ces enfants d'ailleurs* Arlette Cousture a relevé le défi du succès », *Le Soleil*, 7 décembre 1992, p. A-9. — Serge DROUIN, « Autre saga pour Arlette Cousture », *Le Journal de Québec*, 1<sup>er</sup> novembre 1992, p. 29. — Marie-Claude FORTIN, « *Ces enfants d'ailleurs*. Les sanglots des violons », *Voir Montréal*, 10 au 16 décembre 1992, p. 38. — André GAUDREAU, « *Ces enfants d'ailleurs* : quand on prête un visage aux victimes de la guerre », *La Voix de l'Est*, 21 novembre 1992, p. 34. — Diane GAUTHIER, « *Ces enfants d'ailleurs*, t. 1. *Même les oiseaux se sont tus* », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 20-21. — Christiane LAFORGE, « Arlette Cousture s'inspire de son propre exil », *Le Quotidien*, 21 novembre 1992, p. 21. — Carmen MONTESSUIT, « Arlette Cousture a plein de projets dans son sac », *Le Journal de Montréal*, 19 novembre 1994, p. We-10 [reproduit sous le titre « La famille Pawulscy dans les années 60! », dans *Le Journal de Québec*, 27 novembre 1994, p. 25] ; « Les enfants polonais d'Arlette Cousture », *Le Journal de Montréal*, 21 novembre 1992, p. We-11. — Andrée POULIN, « Du plus simple au plus complexe », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 19-20 [v. p. 19]. — Denis SAINT-JACQUES, « *Ces enfants d'ailleurs* », *Québec français*, printemps 1993, p. 24-45. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Les "enfants" d'Arlette sont nés », *Le Droit*, 31 octobre 1992, p. A-6.

## CES SPECTRES AGITÉS

roman de Louis HAMELIN

Deux ans après son entrée remarquée sur la scène littéraire avec la parution de *La rage\**, Louis Hamelin propose avec *Ces spectres agités* une fable urbaine qui s'inscrit à la fois sous le signe de la rupture et de la continuité. Délaissant l'arrière-pays des Laurentides pour le Montréal contemporain, le romancier poursuit dans la veine gothique de son premier roman et peaufine sa réflexion sur l'identité, le péril amoureux et l'urgence d'écrire.

Vincent, Pierre et Pietr partagent un appartement symboliquement situé à l'ombre de la prison Parthenais. Tandis que Pietr, un réfugié polonais qui a développé une dépendance à la télévision et aux médicaments, échafaude une



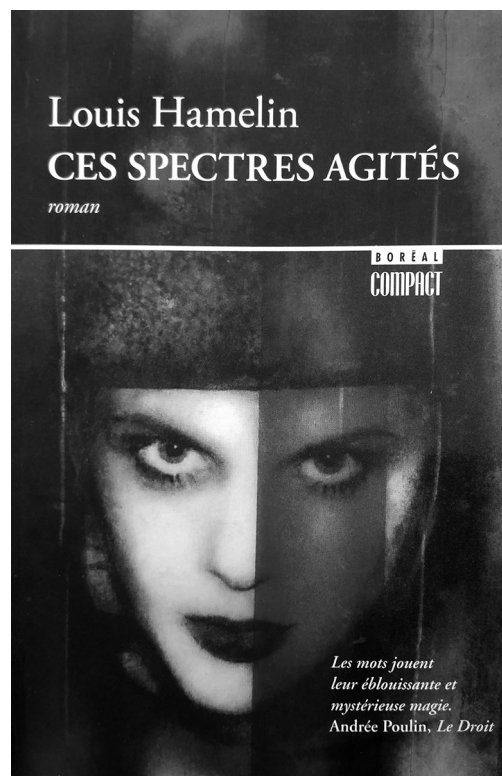
théorie de la conspiration, Vincent et Pierre ont en commun une passion dévorante pour Dorianne, tour à tour muse alcoolique qui enflamme leur imagination et vamp castratrice qui les empêche d'écrire. Dragueur impénitent et préposé aux bénéficiaires dans un foyer pour personnes âgées, Pierre a des ambitions littéraires modestes, voyant plutôt en Vincent le véritable écrivain, son double à qui incombe d'écrire le Grand Roman de l'Amérique, tout comme Victor-Lévy Beaulieu et sa Grande Tribu. Négligeant ses cours à l'université au profit de bars délabrés, délaissant sa machine à écrire pour les bras de Dorianne, Vincent adopte progressivement l'univers de la nuit et de la dérive.

Sans que le mot soit prononcé dans le roman, Dorianne porte les signes du vampirisme avec ses dents effilées, son existence nocturne, son éternelle jeunesse, sa crainte des crucifix ainsi que son amour immodéré et métonymique du vin rouge. Elle possède également des traits qui renvoient au *Dorian Gray* d'Oscar Wilde et à la *Vamp\** de Christian Mistral, aux thèmes de la déchéance morale et de l'immortalité symbolique. Le réseau intertextuel s'étend aux créatures de Gustav Meyrink, aux spectres shakespeariens, à Faust, au poète Paul Verlaine, à l'apocalypse biblique et à *La nuit\** de Jacques Ferron, pour ne citer que certains des référents qui tissent la toile sombre du roman. Divisé en trois parties (« La nuit de Walpurgis », « La nuit la plus longue » et « La nuit de l'Halloween »), alternant les voix narratives et les points de vue, le récit dessine le portrait d'une société enfermée dans sa vie spectrale. Le vampirisme joue le rôle d'une métaphore structurante dans le roman, désignant les violences que le général Wojciech Jaruzelski fait subir à la Pologne de Solidarité, le pouvoir sanguinaire, aux yeux de Pietr, de la Maison-Blanche, l'existence exsangue d'une génération de jeunes Québécois vidée de ses repères, la dépendance amoureuse qui amène Vincent et Dorianne à signer un pacte, et enfin l'écrivain qui se nourrit de la vie de ses proches et des mots des autres dans une quête paradoxale d'altérité.

*Ces spectres agités* n'a pas connu l'accueil dithyrambique réservé à *La rage*. Si l'invention verbale qui caractérise les romans de Hamelin éblouit certains critiques, elle en irrite d'autres, Réjean Beaudoin décernant même à l'auteur « le Prix de la langue la plus ampoulée ». Guy Cloutier souligne la richesse stylistique du texte mais regrette le flottement générique, la greffe fantastique qui prend mal. Pour Aurélien Boivin, Hamelin appartient aux « Romanciers de la déses-

pérance », cette nouvelle génération qui partage un même univers thématique : « la solitude, l'errance, la désespérance, l'incapacité de rejoindre l'autre, la douleur de vivre ». Des études plus récentes suggèrent d'autres pistes de lecture. Dans leur dialogue critique, François Ouellet et François Paré mettent en lumière la richesse et la dynamique intertextuelles du roman de Hamelin, son « architecture-cathédrale » qui doit être interprétée dans le sens d'une quête identitaire. L'analyse géocritique que propose Sandra Breux cerne les rivalités spatiales qui informent *Ces spectres agités* et qui ont pour objet l'espace territorial, l'espace amoureux et l'espace littéraire national.

Sans atteindre à la puissance idéologique et esthétique de *La rage*, *Ces spectres agités* est plus qu'une « blquette gothique pour étudiants de cégep », pour reprendre la boutade ironique de l'auteur. Inscrit dans la réalité urbaine et dans le mythe, ce roman exprime la « conscience inquiète du déclin » (Paré) de la société québécoise et de ses filiations incertaines dans le contexte nord-américain. L'humour se conjugue au tragique dans la description de la faune des bars et des artères commerciales de l'est de Montréal, dans le constat d'une perte de sens par ces héros problématiques qui essaieront dans les œuvres subséquentes de Hamelin.



Si pour Jean Basile «[p]ar tradition, le deuxième roman d'un auteur qui promet est casse-cou», *Ces spectres agités* ne semble pourtant pas avoir déçu. Comme le constate Jean Morency, Hamelin «est parvenu à renouveler sa manière sans se trahir, échappant du même coup à la critique de deuxième type, par essence assassine». Lucie Côté a qualifié ce roman de «troublante, tragique et singulière histoire d'amour, superbement écrite». Pour Réginald Martel, il ne fait pas de doute, qu'Hamelin est «parmi ces écrivains qui actuellement, sans qu'il y paraisse trop encore, apportent au roman québécois un souffle nouveau. Connaissance de la langue et maîtrise d'un langage sont les conditions de cette évolution agitée, qui permet de soutenir un propos bien plus vaste que ceux auxquels beaucoup d'écrivains nous ont habitués».

André LAMONTAGNE

**CES SPECTRES AGITÉS. Roman**, [Montréal], XYZ, [et Paris], Flammarion, [1991], 282[1] p. (Romanichels); [Montréal], Typo, [1993], 293 p. (Typo Roman); [Montréal], XYZ, [2002], 323[1] p. (Romanichel plus) [avec dossier d'accompagnement]; [2003], 288 p. (Romanichel poche); Boréal, [2010], 302[2] p. (Boréal compact, 216).

[ANONYME], «Louis Hamelin en France», *Progrès-dimanche*, 29 septembre 1991, p. C-8. — Jean BASILE, «Un cauchemar à l'ombre de Parthénaïs», *Le Devoir*, 23 février 1991, p. D-3. — Victor-Lévy BEAULIEU, Préface de l'édition 1993, p. 7-11, et 2010, p. 11-15. — Aurélien BOIVIN, avec la collaboration de Cécile DUBÉ, «Les romanciers de la désespérance», *Québec français*, printemps 1993, p. 97-99 [v. p. 97, 99]. — Sandra BREUX, «*Ces spectres agités* (Louis Hamelin, 1991): Analyse géocritique», *Cahiers de géographie du Québec*, décembre 2008, p. 471-487. — Alain CHARBONNEAU, «La vitrine du livre», *Le Devoir*, 15-16 janvier 1994, p. C-12. — Guy CLOUTIER, «Des mots et des fantômes», *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 29. — Lucie CÔTÉ, «L'écrivain Louis Hamelin présente en avant-première son étrange et envoûtante héroïne, un très beau personnage, un peu inquiétant», *La Presse*, 27 janvier 1991, p. C-1; «Un portrait de l'écrivain... en vampire», *La Presse*, 10 février 1991, p. C-3. — Nathalie DOMPIERRE, «Analyse sociopoétique du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1995, vi, 148 f. [v. f. 127-131]. — Marie-Claude FORTIN, «*Ces spectres agités*. Sang d'encre», *Voir Montréal*, 27 février-6 mars, 1991, p. 22. — Christiane LAFORGE, «Sur les tablettes», *Le Quotidien*, 24 août 1991, p. 18. — Hugo LÉGER, «Roman fantôme», *L'Actualité*, 15 avril 1991, p. 80-82. — Réginald MARTEL, «Le "Grand Roman Québécois" commence à naître...», *La Presse*, 24 février 1991, p. C-2. — Jean MORENCY, «*Ces spectres agités*», *Nuit blanche*, juin-août 1991, p. 14. — Lise MORIN, «Du paranormal en paralittérature», *Québec français*, été 2000, p. 79-81 [v. p. 80]. — François OUELLET, «Louis Hamelin en trois dimensions [Entrevue]», *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 54-57 [v. p. 56]. — François OUELLET et François PARÉ, *Louis Hamelin et ses doubles. Essai*, [Québec], Éditions Nota bene, [2008], 259[2] p. [v. p. 47-69]. (Essais critiques). — Andrée POULIN, «Puisant comme un coup de poing», *Le Droit*, 16 février 1991, p. A-5. — Jean ROYER, «Louis Hamelin. Après le cri de rage,

le cri d'épouvante», *Le Devoir*, 23 février, 1991, p. D-1, D-2. — Chantal SAINT-LOUIS, «*Ces spectres agités*», *Québec français*, automne 1991, p. 15.

## CETTE GRENADE DANS LA MAIN DU JEUNE NÈGRE EST-ELLE UNE ARME OU UN FRUIT?

roman de Dany LAFERRIÈRE

Sous-titré «roman», *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?* débute sur une paraphrase célèbre de René Magritte, «Ceci n'est pas un roman», projetant le lecteur en plein paradoxe. En effet, ce roman composé de 7 parties, 48 chapitres et 258 fragments ressemble plutôt à un mélange turbulent de fictions autour d'une intrigue élémentaire: lors du V<sup>e</sup> centenaire de la «découverte» de l'Amérique, un magazine américain commande au narrateur, jeune auteur noir vivant à Miami, un reportage sur l'Amérique. Le moi part en voyage, prend des notes «sur le vif, un peu partout en Amérique du Nord» et termine son voyage à Montréal où il retrouve Bouba, le compagnon de route d'un autre livre laferrien, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*\*... Cette aventure, réelle ou fictive – car tout en jouant avec la dimension autofictionnelle, Laferrière éprouve un énorme plaisir à laisser planer le doute –, se réalise sous forme de brèves chroniques, d'impressions de voyage, de portraits, d'extraits de carnets et de petits récits, de conversations téléphoniques, d'entrevues, de dialogues et de monologues intérieurs, le tout épicé de références intertextuelles, de noms d'écrivains et, avant tout, d'humour, de plaisanteries et d'une belle dose d'ironie.

Vrai paradigme d'hybridité postmoderne quant au décloisonnement des genres, le roman met en scène un moi hyperactif, «trop plein», provocateur, pensant et se mouvant en vitesse car «[e]n Amérique, on bouge». Ce protagoniste multiple et éclaté – ce n'est qu'à la fin du livre que celui «qui passe dans la rue» se transforme en «celui qui regarde passer les autres» –, s'insère dans un monde surtout métropolitain tout aussi éclaté, monde de la contemporanéité dépourvu des dimensions mémorielle et historique. Toutefois, ce manque de profondeur au niveau temporel est compensé par une explosion discursive, vrai feu d'artifice de la parole qui renforce l'impression de vitesse tout comme le fait la technique cinématographique employée par l'auteur. Qu'il s'agisse de simples énuméra-

tions de villes ou de personnalités connues (écrivains, musiciens, peintres...), du montage rapide d'épisodes ou de citations (littérales ou modifiées), tout concourt à renforcer l'exubérance verbale. Le roman porte la marque d'un travail intertextuel intense qui, entre autres, fait écho à l'essai de James Baldwin *La prochaine fois, le feu* (1963), métaphore déterminant le texte laferrien à de multiples niveaux, le titre inclus. Mais chez Laferrière, le « feu sur l'Amérique » du dernier chapitre reste ambivalent car, comme l'auteur, le lecteur se demande si cette grenade est une arme ou un fruit...

Ceci dit, le roman peut également être lu comme une longue méditation sur la genèse du premier roman laferrien *Comment faire l'amour...*, métaréflexion pleine d'insolence et d'humour sur l'écrivain – noir – dans un lieu spécifique – l'Amérique – et dans un contexte historique précis – celui de la société judéo-chrétienne contemporaine. L'auteur-narrateur qui observe l'Amérique à travers les clichés de la race et la sexualité interracial veut être perçu comme écrivain universel chez qui justement les questions de race, de sexe, de pays... ne se posent plus. Dans cette bataille, l'Amérique avec ses hiérarchies et exclusions représente l'idéologie du succès, le mouvement, la vitesse, les superlatifs, mais aussi le « trou » de la solitude qui avale l'individu tout à la fois mégalomane et mélancolique.

Oscillant entre le sérieux et la blague dans la version originale, Laferrière adopte un ton légèrement moins ludique et plus désabusé dans la version réécrite de 2002 qui double le nombre de chapitres et de pages. La mosaïque s'élargit et se complexifie, avec Walt Whitman comme intertexte, et Monica Lewinsky, Coca Cola... comme nouveaux mythes du quotidien. Toutefois, même si l'*American dream* peut avoir des fissures, le narrateur constate : « Je suis chez moi partout en Amérique ».

Lors de sa réédition en 2002 chez l'éditeur parisien Le Serpent à plumes, ce roman a mérité à son auteur le prix RFO du livre, prix littéraire remis à un ouvrage francophone ayant un lien avec l'Outre-mer français.

Ursula MATHIS-MOSER

**CETTE GRENADE DANS LA MAIN DU JEUNE NÈGRE EST-ELLE UNE ARME OU UN FRUIT ? Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 200[4] p.; nouvelle édition, [2002], 353[3] p. (Roman); Typo, [2000], 220[1] p. (Typo roman); [2013]; [Paris], Le Serpent à plumes, [2002], 356[3] p. (Fiction française); [2003], 436[3] p.

(Motifs, 184); *Come diventare famosi senza far fatica*, traduzione di Cecilia Bagnoli, Milan, La Tartaruga Edizioni, 2004, 342 p.; *Esta granada en manos del joven negro? es un arma o una fruta?* Traducción de Manuel Serrat Crespo, Barcelona, El Cobre, 2004, 329 p.; *Why must a black writer write about sex?*, translated by David Homel, Toronto, Coach House Press, 1994, 198 p.

Jacques ALLARD, « Un écrivain mort de rire », *Le Devoir*, 20 novembre 1993, p. D-5 [reproduit sous le titre « Le livre du rien et du rire », dans *Le roman mauve*, p. 131-133]. — Maria Fernanda ARENTSEN, « Le rôle – complexe – des stéréotypes dans le discours du narrateur migrant de *Comment faire l'amour à un Nègre sans se fatiguer* », *Dalhousie French Studies*, summer 2007, p. 93-110 [v. p. 95, 106]. — Robert BEAUREGARD, « Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit? », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 36. — Sylvain BREHM, « Dany Laferrière: Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit? », *Nuit blanche*, été 2003, p. 20. — Francine BORDELEAU, « Dany Laferrière sans arme et dangereux [Entrevue] », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 9-10. — Anne BROWN, « Le parcours identitaire de Dany Laferrière ou « Mon cœur est à Port-au-Prince mon esprit à Montréal et mon corps à Miami » », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, automne 2003, p. 39-58 [v. p. 44, 47, 49, 56]. — Pierre CAYOUILLE, « Le temps des Galarneau, des grenades et des génies préfabriqués... », *Le Devoir*, 11-12 septembre 1993, p. D-1, D-2; « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 6-7 novembre 1993, p. D-9. — Jean CHARTIER, « Laferrière dégoupille », *Le Devoir*, 20 novembre 1993, p. D-1. — Jean-François CHASSAY, « Topographies américaines », *Voix et images*, hiver 1994, p. 416-420 [v. p. 416-418]. — Jean-François CRÉPEAU, « Ces états que l'on porte en soi et qui n'ont rien à voir avec ceux de l'âme », *Le Canada français*, 19 janvier 1994, p. B-9. — Caroline DESBIENS-MAGALIOS, « Bed Companions », *Canadian Literature*, Autumn 1996, p. 136-138 [v. p. 137-138]. — Rachel DOUGLAS, « Rewriting America / Dany Laferrière's Rewriting », *Contemporary French and Francophone Studies*, January 2011, p. 67-78 [passim]. — Serge DROUIN, « Dany Laferrière fait une réflexion sur l'Amérique », *Le Journal de Québec*, 28 novembre 1993, p. 32. — Danielle DUMONTET, « Dany Laferrière: Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit? », *Études francophones*, printemps 2004, p. 206-208. — Erick FALARDEAU, « Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit? », *Québec français*, printemps 1994, p. 14. — Pierre FOGLIA, « Des livres que je ne lirai pas », *La Presse*, 17 janvier 1994, p. A-5. — Marie-Claude FORTIN, « Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit? Le système D », *Voir*, 18 novembre 1993, p. 27. — Stéphane GIBEAULT, « Du faux « je » au vrai « jeu » », *Spirale*, janvier-février 2004, p. 24-25. — Danielle GOYETTE, « Les livres qui font... réfléchir », *Dernière Heure*, n° 9 (1993), p. 58. — Josée GRIMARD-DUBUC, « Le romancier autofictif. Analyse de la représentation du personnage de l'écrivain dans trois romans de Dany Laferrière ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2006, 93 f. [passim]. — René HORMIER-ROY, « ... et l'Amérique selon Dany », *Qui Hebdo*, 3 décembre 1993, p. 39. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 128-142 [v. p. 133-134]. — Marc-André JOANISSE, « Grosmaire remplit son sac », *Le Droit*, 26 mars 1994, p. 6; « Un départ sans heurts », *Le Droit*, 24 mars 1994, p. 6. — Serge L'HEUREUX, « La vie en Amérique pour Dany Laferrière. Le beau rêve n'est que cauchemar », *Le Nouvelliste*, 8 janvier 1994, p.-6. — Christiane LAFORGE, « Dany Laferrière garde le sens du titre », *Le Quotidien*, 6 décembre 1993, p. 19. — Patrick LAVARTE DODD, « The Negro Myth: Ideology of Race, Sexuality and Immobility in Dany Laferrière ». Thèse de doctorat, Ann

Arbor, University of Michigan, 2007, v,160 f. [*passim*]. — Gilles MARCOTTE, « L'Alberta devenue personnage mythique », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> février 1994, p. 74-75. — Valérie MARIN LA MESLÉE, « Dany Laferrière: Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ? », *Magazine littéraire*, octobre 2002, p. 79. — Ursula MATHIS-MOSER, *Dany Laferrière. La dérive américaine*, [Montréal], VLB éditeur, [2003], 338[3] p. [*passim*]; « Vers un nouveau baroque: interférences génériques dans l'œuvre de Dany Laferrière », dans Jean Cléo GODIN [dir.], *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque ?*, [Montréal], Presses de l'Université de Montréal, [2001], p. 216-230 [*passim*]. — Anne Marie MIRAGLILA, « Dany Laferrière, l'identité culturelle et l'intertexte afro-américain », *Présence francophone*, n° 54 (2000), p. 121-139 [*passim*]. — Carmen MONTESSUIT, « Pudique comme Dany Laferrière », *Le Journal de Montréal*, 4 décembre 1993, p. 5. — Jean MORENCY et Jimmy THIBEAULT, « Entretien avec Dany Laferrière », *Voix et images*, hiver 2011, p. 15-23 [*passim*]. — Marie NAUDIN, « Dany Laferrière: Être noir à Montréal », *Études canadiennes / Canadian Studies*, juin 1995, p. 47-55 [*passim*]. — Nathalie PETROWSKI, « Dany-la-grenade », *La Presse*, 7 novembre 1993, p. A-5. — Andrée POULIN, « Comment devenir célèbre sans se fatiguer », *Le Droit*, 4 décembre 1993, p. A-1, A-2. — Alison RICE, « "Seuls les mots sont en français". Dany Laferrière's "Transnational" Writing in French », *Dalhousie French Studies*, Spring 2009, p. 37-43 [v. p. 38-39]. — Michaela Annabella RUFF, « Une certaine Amérique – Das Amerikabild in den zwei Varianten des Romans *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?* von Dany Laferrière ». Mémoire de maîtrise, Innsbruck, Université d'Innsbruck 2012, ii,131 f. — Hugues SAINT-FORT, « Dany Laferrière: Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ? », *The French Review*, December 2003, p. 422. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 64-65]. — Benjamin VASILE, *Dany Laferrière, l'autodidacte et le processus de création*, [Paris], L'Harmattan, [2008], 285 p. [*passim*]. — Anne-Marie VOISARD, « Danny Laferrière lance une grenade en plein au ventre de l'Amérique », *Le Soleil*, 29 novembre 1993, p. B-7.

### CETTE MAIN QUI ENQUÊTE

recueil de poésies de Sylvie NICOLAS

Paru en 1994, *Cette main qui enquête* de Sylvie Nicolas recèle d'une symbolique prégnante de la main. Aucun titre pour annoncer la couleur des poèmes. Encadrés par la majuscule et par le point, ils consistent en de longues phrases rythmées, telles des cascades de mots plus affûtés que fluides. L'espace du poème est encadré des limites « charnelles » du corps de la phrase, enveloppe qui retient prisonniers les mots, fragments qui l'habitent. Des sonorités qui, tel un pas régulier ou empressé, tracent une voie sur chacune des pages. Une voix plutôt, celle de la main. Une voix silencieuse, esseulée, en quête d'affirmation, d'affranchissement, de découverte. Une « main-voix » empreinte d'une résignation douloureuse aussi, où l'éclatement de l'être se résout à occuper l'espace contraignant du corps.

Dans ce recueil, les thèmes, celui du deuil notamment, s'incarnent dans l'« objet-poème »,

dans la dualité insondable, ici interrogée, du « non-être » et de l'« être », ou, pour faire une extrapolation commode, de la dualité énigmatique entre vie et mort. En quatrième de couverture, ces vers: « Souvent ° les oiseaux ° comme des questions mortes ° sans plumes ° tombent sous mes yeux ° et me regardent ». Au sein du poème, tout se bouscule, s'envole et chute, cherche à s'agripper, à empoigner des réponses consolatrices, conciliatrices. Le recueil s'ouvre et se referme sur le retour: « [J]e reviens ° m'entends-tu ? ». Malgré l'incompréhension, on en revient toujours: « [E]n quête d'un nuage blême ° [le givre et le sommeil] regardent la main ° se glisser ° comme une terre ° une île ° un mur de pages ° à la recherche ° de mots d'éclats de verre brisé ° sous la peau-refuge ° près des yeux à peine ° dans ce domaine étrange ° de fer ° et de dentelles ».

Si Hélène Thibaux concède à ce recueil une écriture toute en pudeur et intensité, Lucie Joubert note la prépondérance du symbole. Un recueil tout en nuances.

Annie RAYMOND

CETTE MAIN QUI ENQUÊTE. Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 65 p.

Lucie JOUBERT, « La main baladeuse », *Estuaire*, août 1995, p. 76-78. — Hélène THIBAUX, « À livre ouvert », *Le Sabord*, printemps-été 1995, p. 39.

### CETTE NUDITÉ CHAUFFÉE À BLANC

recueil de poésies d'Éric ROBERGE

Voir *Cette vie pleine d'insoutenable* et *Cette nudité chauffée à blanc*, recueils de poésies d'Éric ROBERGE.

### CETTE VIE PLEINE D'INSOUTENABLE et CETTE NUDITÉ CHAUFFÉE À BLANC

recueils de poésies d'Éric ROBERGE

Publiés respectivement en 1993 et 1994 aux Écrits des Forges, *Cette vie pleine d'insoutenable* et *Cette nudité chauffée à blanc* sont les deux premiers recueils d'Éric Roberge, un auteur trifluvien. Transparaît dans ses deux œuvres un univers militaire qui suscite le mot-valise « militaires », dans *Cette vie pleine d'insoutenable*. Voilà qui témoigne de l'union entre les formations militaire et littéraire de l'auteur. Les poèmes sont rédigés en vers libres et le style d'écriture est marqué par l'influence surréaliste, que confirment des citations empruntées à Claude Gauvreau et à Gérard de Nerval.

La douleur est un thème essentiel au sein des deux œuvres où une révolte et un « goût du sublime » sont palpables. La reprise, remodelée, du dernier poème de « Cette vie pleine d'insoutenable », dans *Cette nudité chauffée à blanc*, invite à déduire une continuité logique entre les deux œuvres dont la manière et les thèmes sont communs. En revanche, si le premier recueil est surtout écrit au masculin, à la première et à la troisième personne du singulier, c'est plutôt le point de vue féminin qui accompagne et transforme le *je* dans le second. Cette touche féminine intervient quelques fois avec tendresse et d'autres fois avec brutalité : « [E]lle découpe ma calotte crânienne ° saisit le cerveau ° le promène sur son sexe ° son ventre son front ° puis le remet dans son enveloppe ° replace le scalp ° soude avec des baisers ».

Ce diptyque forme un univers aux accents surréalistes où la révolte et l'érotisme, mêlés de violence et de douceur, se côtoient dans une relation qui aspire au sublime. *Cette nudité chauffée à blanc* a été traduit en espagnol sous le titre de *Esta desnudez al rojo blanco*, aux éditions Mantis.

Julien GAMACHE

**CETTE VIE PLEINE D'INSOUTENABLE.** Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 53 p. **CETTE NUDITÉ CHAUFFÉE À BLANC.** Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 52 p.; *Esta desnudez al rojo blanco. Cette nudité chauffée à blanc*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, et [Mexico], Mantis Editores, [2000], 97 p.]

Marie-Josée AYOTTE, « À livre ouvert », *Le Sabord*, automne 1994, p. 40 [*Cette nudité chauffée à blanc*]. — France BOUCHER, « Des explosions de velours », *La poésie au Québec: critique 1993, 1996*, p. 120-121.

## LES CHAIRS TREMBLANTES

pièce de Sylvain RIVIÈRE

Voir *Cœur de maquereau* et autres pièces de Sylvain RIVIÈRE.

## CHAMBRE AVEC BAIGNOIRE

roman d'Hélène RIOUX

Après la publication du roman *Les miroirs d'Éléonore*\*, en 1990, réédité en 2013 chez Lévesque éditeur, Hélène Rioux revient, dans *Chambre avec baignoire*, lauréat du Grand Prix littéraire du *Journal de Montréal* (1992), avec ce même personnage, qu'elle avait déjà imaginé

dans « Fantômes d'Éléonore », une nouvelle de son recueil *L'homme de Hong Kong*\*. La jeune femme trentenaire est, depuis deux ans et demi, traductrice de romans d'amour publiés dans la populaire collection « Sentiments », qui ressemble à la collection Harlequin, mais avec une prétention littéraire. Elle a occupé auparavant la même fonction au Secrétariat d'État, à Ottawa, où elle devait « traduire sans fin des textes absurdes [...] dans la cacophonie des imprimantes et les effluves de frites rances qui montaient du boui-boui d'à côté ». Alors qu'elle planche sur sa septième traduction, elle décide de fuir le somptueux appartement qu'elle occupe depuis sa rencontre, il y a environ deux ans, avec Philippe O'Farrell, d'origine irlandaise, conseiller économique dans un ministère, amateur d'échec et d'opéra, compagnon austère, homme rangé et méticuleux, au point de classer dans l'armoire les « boîtes de soupe en conserve par ordre alphabétique ». Il se révèle l'antithèse d'Éléonore et n'est pas du tout sur la même longueur d'onde que sa compagne. Aussi elle se réfugie, le vendredi saint, dans une chambre minable de la rue Notre-Dame, dans le Vieux-Montréal, une chambre où trône une baignoire à pattes, qui régurgite toutefois les restes de repas des autres occupants de l'immeuble. Voilà aussi qui rappelle l'épisode, mais en plus cru, des madeleines de l'œuvre de Marcel Proust, dont elle traîne avec elle *Du côté de chez Shawn*, qu'elle n'a pas lu mais dont elle connaît quelques extraits. Voilà aussi qui ajoute à la détresse de cette femme bohème mais déprimée, qui rêve de liberté, après son aventure avec un homme jaloux qu'elle n'a sans doute jamais aimé, qui l'étouffait et à qui elle s'est bien cachée de révéler un passé qui la hante.

Éléonore ne se contente pas de traduire dans le petit cahier qu'elle a pris soin d'apporter dans sa fuite avec quelques autres effets. Elle rêve d'écrire un roman sur la violence faite aux femmes, mais craint, en s'adonnant à l'écriture, « de céder à la tentation de l'introspection et de l'autobiographie ». En outre, « [l]a perspective de [s]e livrer [la] remplit d'horreur ». Elle est hantée par un événement survenu un 20 avril, alors qu'elle avait à peine quatorze ans. Le lecteur finira par savoir qu'elle a donné naissance à une fillette, qu'on lui a toutefois arrachée sans qu'elle ait seulement pu la voir avant que ses parents la donnent en adoption. Elle n'a jamais été capable de leur pardonner cet affront, surtout à sa mère qu'elle déteste et avec laquelle elle a coupé tous les liens. Ce qui ajoute à son désarroi, c'est qu'elle

a appris que cette fillette, qui porte le prénom d'Évelyne, est morte à l'âge de trois ans, en même temps que sa mère adoptive, des suites d'un accident dont elle ignore les circonstances mais qu'elle imagine car on lui a caché cette tragédie. Ce n'est qu'à la fin, au terme d'une longue réflexion, ponctuée d'une conversation hors d'œuvre avec sa sœur Aline, qu'elle découvre, au cimetière de Côte-des-Neiges, sans une longue recherche, une pierre tombale sur laquelle sont inscrits les noms de sa fille, née en 1971 et décédée en 1974, et de sa mère Pauline Langevin. C'est aussi dans la montagne qu'elle a elle-même déposé le cadavre de sa chatte Espagne, la veille.

*Chambre avec baignoire* n'est pas dépourvu d'intérêt. La romancière revient à quelques reprises sur l'écriture et le rôle de l'écrivain dans la société, rôle qu'il n'a plus et qu'il doit, selon elle, reconquérir pour participer au changement social. Sous la plume d'Éléonore, son double, même si Rioux précise que son héroïne n'a rien d'autobiographique, elle déplore l'enlèvement, la surproduction, et la surconsommation, qui l'empêchent, du moins le croit-elle, de prendre position en tant que « [n]ationaliste, fédéraliste, féministe » et de participer à des polémiques, des controverses, des discussions ». Il y a encore, çà et là, plusieurs allusions à l'œuvre de Proust et à la recherche des émotions et de l'enfance perdue d'Éléonore.

Ce roman, le troisième de Rioux, n'a pas fait l'unanimité et a donné lieu à des prises de position extrêmes. Réginald Martel n'a pas nécessairement prisé « l'aventure pourtant épuisée de cette femme aux noms et âges variés mais toujours la même, victime d'une enfance privée de tendresses » et a été dérangé par le bavardage constant de l'héroïne : « [L]es mots appellent les mots, deviennent phrases et paragraphes, le texte se composant de manière un peu poussive, sans répondre à quelque nécessité artistique, un peu comme s'il fallait venir à bout d'un pensum fastidieux. Le plaisir d'écrire n'entraîne pas nécessairement le plaisir de lire; celui-ci n'est pas provoqué par l'accumulation des mots, mais par la possibilité pour le lecteur de déjouer ces mots et de reconnaître, sous leurs apparences, une vérité inédite ». Lori Saint-Martin a insisté sur « la minceur du propos », tout comme Lise Fontaine, qui parle de « la minceur consternante de [l']intrigue [qui] n'a d'égal que cette sorte d'aplanissement du style où rien n'arrive à [...] distraire [le lecteur] de l'impression pénible d'une attente jamais comblée », ajoutant même qu'« [i]l ne se passe

positivement rien dans ce livre ». Si, pour Andrée Poulin, « la dérive et le vague à l'âme d'Éléonore agacent beaucoup plus qu'ils n'émeuvent, c'est sans doute à cause du style de l'auteure. Bien que le récit soit parfois d'une grande limpidité et le ton joliment désinvolte, une certaine minaudeurie, surtout dans les jeux de mots faciles et les digressions verbeuses, alourdit le texte ». Andrée Mercier, beaucoup plus nuancée, a noté le mal de vivre d'Éléonore et le ton singulier qui se dégage de *Chambre avec baignoire*, où se mêlent humour et vivacité, malgré les amours malheureuses, un thème récurrent chez Rioux. Quant à Marie-Claude Girard, elle avoue ne pas comprendre la sévérité des critiques montréalais, à l'égard de ce roman, qu'elle trouve « extrêmement réussi, qu'il s'agit d'une histoire de femme » qui dépasse « la simple anecdote et qui aborde les thèmes de l'amour, du couple, de la sexualité et de la maternité avec force et originalité ». C'est toutefois Louis Cornélius, qui s'est montré le plus sévère, avec un éreintement en règle, parlant entre autres d'une romancière « en panne d'inspiration », qui « cabotine dans un style incertain », qui caricature au lieu de styliser. Il dénonce encore les « jeux de mots ratés » et « l'utilisation excessive du "flashback" ».

Rioux mettra un terme au « cycle d'Éléonore » avec *Traductrice des sentiments*<sup>\*</sup>, publié en 1995.

Aurélien BOIVIN

**CHAMBRE AVEC BAIGNOIRE. Roman**, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 283 p. (Littérature d'Amérique); XYZ, [2000], 297 p. (Romanichels poche); *Room with bath*, translated by Jonathan Kaplansky, Victoria, Ekstasis Editions, 2006, 181 p.

Francine BORDELEAU, « Hélène Rioux et la traversée des miroirs [Entrevue] », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 7-9. — Patrick Coleman, « Coming Around Again », *Matrix*, Summer 1993, p. 80-81 [v. p. 81]. — Louis CORNELIUS, « Quand le bain est vide », *Le Devoir*, 14 mars 1992, p. D-3. — Serge DROUIN, « Des livres pour l'été », *Le Journal de Québec*, 21 juin 1992, p. 33; « Hélène Rioux fait revivre Éléonore dans un 2<sup>e</sup> roman », *Le Journal de Québec*, 29 mars 1992, p. 39. — Lise FONTAINE, « *Chambre avec baignoire* », *Québec français*, été 1992, p. 21-22. — Marie-Claude FORTIN, « *Chambre avec baignoire*. Brouillon de culture », *Voir Montréal*, 5 au 11 mars 1992, p. 24. — André GAUDREAU, « *Chambre avec baignoire* ou comment souffrir sans avoir mal », *La Voix de l'Est*, 9 mai 1992, p. 38. — Marie-Claire GIRARD, « Alliage délicieux, narratrice attachante », *Le Droit*, 28 mars 1992, p. A-9. — Gilles MARCOTTE, « Femmes mal à l'aise dans leur peau », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> juin 1992, p. 95. — Réginald MARTEL, « Situations, décors et dialogues... épuisés! », *La Presse*, 8 mars 1992, p. C-3. — Andrée MERCIER, « *Chambre avec baignoire* », *Nuit blanche*, décembre 1992-février 1993, p. 16-17. — Andrée POULIN, « Portraits de femmes conjugués au verbe pleurer », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 12-13 [v. p. 13].

— Monique ROY, «*Chambre avec baignoire*», *Châtelaine*, août 1992, p. 23. — Lori SAINT-MARTIN, «*Romans*», *UTQ*, automne 1993, p. 48-70 [v. p. 52-53].

### CHAMBRE DE LECTURE

recueil de poésies de François TÉTREAU

Recueil de François Tétreau, *Chambre de lecture* est divisé en sept parties, dont quatre qui font office d'interlude et trois que nous pouvons considérer comme les suites principales: «*Introduction*», «*Son cas bifide*», «*Supplique*», «*Où Sophie aura maille à partir avec un tas de malappris*», «*Interlude*», «*Vers la chambre*» et «*Envoi*». Le thème central de ce recueil est la femme, mais nous la percevons à travers les regards «*salaces*» de l'homme, qui l'observe et la décrit dans ses moindres détails. L'auteur «*exhibe l'objet du désir*» (Corinne Larochelle) et ne fait pas que le nommer: «*[D]énoue la jupe ° déboucle sa ceinture ° laisse ta bouche s'enfourir et ton visage ° dessous les linges ° pour que la motte paraisse dans l'hémicycle de son relief au cirque noceur de ses hanches*». Aucune partie du corps n'est omise. Certaines sections font justement l'apologie des parties féminines (les seins, le sexe et les fesses), qui sont décrites dans un langage recherché souvent associé à la nature, plus particulièrement à l'élément de l'eau: «*Tu avais à l'esprit les mouvements de son corps pâle ralenti par l'eau verte ° tu voyais les cuisses battre la cadence ° avec la formule, entre elles, comme un poisson furtif ° tu voyais les seins avant qu'ils ne touchent la ° serviette, mamelons dressés en coins de petits-beurre, sessiles aussi, orientés vers le ciel, ° pivotant sur l'arrondi des globes afin de ne perdre ° ni le nord ni le soleil, # tu lisais sa nature*». Alors que la femme, que ce soit Sophie, Valérie ou Laura, est souvent perçue comme étant un objet, elle peut également s'affirmer; en effet, des dialogues s'inscrivent parfois dans les poèmes. Loin d'être complètement innocente, malgré le silence dont elle fait preuve par moment, la femme se protège de l'homme, le rejette parfois: «*Farouche, Sophie t'abroge*». La forme que prennent les textes est semblable du début à la fin du recueil; toujours contenus sur une seule page, les poèmes sont écrits en vers ponctués (tirets, guillemets, points, italique), dans «*une langue soutenue, précise, très littéraire*» (Patrick Coppens).

Les critiques qui ont commenté ce recueil s'accordent à son propos. Tous y vont d'un éloge de cette œuvre qualifiée de «*poésie érotique de haut vol*» qui «*exalte la femme, son corps*

(Larochelle) et rappelle l'amour courtois. Ils soulignent également que «*ce petit livre bien ficelé [...] tranche de la production courante*» (Lucie Bourassa).

Marie-Pier LAFORGE-BOURRET

CHAMBRE DE LECTURE. Poésie, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Pantin], Le Castor astral, [1994], 51[1] p.

Lucie BOURASSA, «*Sourires, chairs et phrases*», *Le Devoir*, 5 novembre 1994, p. D-9. — Patrick COPPENS, «*L'effeuilleur*», *Brèves littéraires*, printemps-été 1995, p. 86-88. — Hugues CORRIVEAU, «*L'aurore en plein midi*», *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 36-37 [v. p. 37]. — Corinne LAROCHELLE, «*Chambre de lecture*», *Québec français*, hiver 1995, p. 14. — Renaud LONGCHAMPS, «*Six poètes sur la route 666*», *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 50-52. — Paul Chanel MALENFANT, «*[sans titre]*», *Estuaire*, février 1995, p. 63-72 [v. p. 63-65]. — Pierre NEPVEU, «*Turbulences aux confins du moi*», *Spirale*, décembre 1994-janvier 1995, p. 3-4 [réédité en volume dans *La poésie immédiate: Lectures critiques 1985-2005*, [Québec], Éditions Nota bene, [2008], p. 153-162. (Nouveaux essais Spirales)].

### CHAMP LIBRE

recueil de poésies de Luc PERRIER

Après s'être refermé «*comme une huître*» pendant plus de trente ans, Luc Perrier effectue un retour en 1994 avec *Champ libre*, un recueil à ferveur nationaliste. Pas surprenant pour cet auteur qui fut l'un des premiers à publier aux éditions de l'Hexagone. «*Équation*», «*Fin de siècle*», «*Au change*», «*La main sur les rêves*», «*Mutation*», «*Terre d'abondance*», «*Bâtisseurs bâtisseurs*», «*Litanies*», et six autres poèmes composent le champ libre de l'œuvre. En effet, par petits groupes, les poèmes sont encadrés par une estampe en six états de Louis Pelletier. Les jeux de lumières et d'ombres des illustrations affirment cette idée d'une langue, d'une identité qui ne s'épanouit ni tout à fait dans la clarté, ni totalement dans la pénombre. L'œuvre est une ode à la terre canadienne-française, à l'artisan de celle-ci, louange de la langue chantante et menacée, portée ou dissimulée, tel un vêtement, par le prolétaire dépossédé: «*Qui nous a volé les poisons ° les arbres et l'amour avec les chansons ? # Les hommes en quarantaine ° attendent que le vent tourne*». Nostalgie, douce-amère nostalgie du temps lumière d'avant, «*Terre terre d'abondance ° couronnée de roses d'épines, ° volcanique terre pluvieuse ° où nous rayonnons*». *Champ libre* et fertile où chante la «*cigale*»: «*Mais allez donc mourir ° pour une fourmi ° même si vous touchez la vérité du doigt. # Et l'été s'en va de vos visages*». *Champ de bataille unificateur* aussi,

puisque « nous ne pouvions dessiner ce pays ° sans eux tous de la même épopée ».

La plume de Perrier confère à ce recueil les traits d'un appel, de la plainte du mot transporté dans le silence. Pas de prose. Plutôt de longs vers qui imitent la phrase, quintessence et symbole de l'oralité qui perpétue la langue confinée. Malgré cet appel à la fraternité, François Dumont semble déplorer une « idéalisation du passé qui est tout le contraire de la présence ».

Annie RAYMOND

CHAMP LIBRE, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 59[2] p.

François DUMONT, « L'immédiat », *Voix et images*, automne 1995, p. 176-183 [v. p. 176-177]. — Edvige PERSECHINO, « Les dés pipés », *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 5.

## LES CHAMPS MARINS et CARNETS DE BRIGANCE

recueils de poésies de Marc André BROUILLETTE

Premier recueil de Marc André Brouillette, *Les champs marins* est en prose et est non paginé. Il se présente sous la forme d'un journal, daté du 8 mars au 1<sup>er</sup> septembre d'une année qui n'est pas identifiée. Un *je* affirmé place le propos du côté des confidences, non dépourvues d'envoies lyriques, quelques fois au seuil de la préciosité: « Ce matin j'ai pu ouïr vos faibles plaintes qui s'adressaient aux oiseaux préoccupés d'apprendre à voler. Vous ne m'avez pas vu car peut-être étais-je assis trop près de vous. J'ai cru, un peu hâtivement, que vos pensées se pavanaient en vous offrant une allégorie ». L'auteur tente de sonder ce qui se trame sous la surface du sujet parlant. Malgré la préciosité évoquée plus haut, la quête vise à trouver un langage dénué du mensonge et des apparences: « Sur les talus, seul l'infime peut se tenir debout en brandissant une parole mise à vide et détachée de cette volonté de bien paraître ». La posture qu'adopte le poète est détachée de ce qui l'entoure, à la limite du dandysme. Le caractère évanescents des mots est compensé par le souci de consigner au jour le jour l'écriture sous forme diaristique.

Claude Beausoleil a « beaucoup aimé ce recueil pour sa qualité d'écriture et son extrême attention à la cohérence de la musicalité de ces "champs" mutés en chant ».

Le second recueil de Brouillette est publié chez le même éditeur en 1994. *Carnets de Brigance* se divise en deux carnets qui explorent la

nature lors d'un itinéraire de voyage. Nous sommes donc loin du ton éthéré que nous retrouvons dans *Les champs marins*. La poésie sert de moyen à la réorganisation de l'espace du poète: « Certains souvenirs me sont fidèles et persévèrent malgré mon hésitation à prendre appui sur leur regard. Ils forment un flot d'ondes imperceptibles qui m'entraîne dans des couloirs où le hasard et la bonne fortune sont proscrits. Et ils me suivront sans doute tout au long de cette traversée ». Au fil de ses découvertes, il s'émerveille de ce qui l'entoure. Chaque poème est la découverte d'un nouveau paysage qui se transforme au gré de l'écriture: « Je vois une montagne où de grandes coulées de lumière dérivent sur le flanc de velours feuillé. Cette chaleur se meut lentement et vient effleurer les frondaisons patientes. D'ici je peux en percevoir le frémissement qui se répand d'un vert à l'autre, puisque le silence oscille autour de nous. Même si les paysages ont certaines pudeurs qui se reflètent en moi, des gestes de tendresse viennent se poser sur toi sans trop défailir ». L'auteur, qui a publié par la suite une thèse sur la question du paysage en poésie, utilise ce thème comme source de connaissance de soi. Les carnets s'articulent dans une complémentarité qui permet de saisir les retours et détours du promeneur qui semble négliger le temps pour s'attacher uniquement à sa perception de l'espace: « Tel un lever de rideau, le ciel de nuit s'amène lentement et m'imprègne de ses reliefs enlumés. Ma tête se renverse pour suivre le mouvement régulier ». Le désir est de fixer les impressions avant qu'elles ne subissent l'érosion du souvenir: « Si j'écris ces paysages, c'est pour mieux tendre à eux lorsqu'ils surgiront devant nous. Mais aussi, surtout et pour longtemps, parce que je devrai en traverser tant et tant afin de recouvrer ce qui n'est pas encore entamé par aucun souvenir ».

Pour David Cantin, « l'écriture ici est beaucoup plus retenue. Il est dommage de constater que ce choix provoque un effet de juxtapositions et d'énumérations, lassant à la longue. Après un début saisissant, plusieurs poèmes se terminent par des réflexions qui mériteraient d'être poursuivies ». *Carnets de Brigance* a été en lice pour le prix de la Société des écrivains canadiens, section de Montréal.

Jean-Philippe RINGUET

LES CHAMPS MARINS. Poésie, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], [n. p.]. CARNETS DE BRIGANCE, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 74[2] p.



Claude BEAUSOLEIL, « "Voici venir le vent des marées" », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 28-30 [*Les champs marins*]. — David CANTIN, « Tenir promesse », *Le Devoir*, 25 février 1995, p. D-4 [*Carnets de Brigance*]. — Hugues CORRIVEAU, « Au coin de la rue, le désir », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 44-45 [*Carnets de Brigance*].

### CHANSON POUR UNE SIRÈNE

novella d'Yves MEYNARD et Élisabeth VONARBURG

D'abord une nouvelle publiée dans le numéro 100 de la revue *Solaris*, au printemps 1992, *Chanson pour une sirène* a été publiée chez Vents d'Ouest, dans la collection « Azimuts / Science-fiction », en 1995, et reprise dans le recueil *Le jeu des coquilles de nautilus*, d'Élisabeth Vonarburg, en 2003. Dans l'édition de 1995, aucun repère bibliographique ne mentionne la publication antérieure dans *Solaris*; toutefois, dans le recueil de 2003, il est mentionné que la nouvelle a auparavant été publiée dans *Solaris*, mais sans cette fois qu'il soit fait mention de la publication de Vents d'Ouest.

Dans un futur plus ou moins éloigné, Montréal est partiellement ensevelie sous les eaux, et les *artéfacts*, créatures créées en laboratoire, font partie du quotidien. Antoine, plongeur émérite, sert de guide du Montréal sous-marin aux touristes, jusqu'à la mort de Sophie, son ancienne amante. Découragé et ayant perdu le goût de la plongée, il est approché par Emmanuelle Adoma, une femme étrange et énigmatique qui lui demande de lui servir de guide sous-marin. Lors de leur plongée, ils croisent une sirène, l'un des *artéfacts* les moins connus de la population, et sont témoins de son enlèvement par un requin mutant. Cet événement les amènera jusque chez Grail Marchesso, un ancien Orbital, l'un des rares privilégiés à avoir vécu dans une station spatiale en orbite autour de la Terre. Mais quel est le lien entre Adoma, Marchesso, la sirène et le comportement étrange d'autres *artéfacts*? Antoine le découvrira après une plongée dans le monde ténébreux des biosculpteurs et autres cyber-généticiens.

Cette novella présente des thèmes récurrents en science-fiction, soit ceux des manipulations génétiques et d'une société aux prises avec des changements climatiques importants. Mais Meynard et Vonarburg renouvèlent ces thématiques de manière convaincante. Ainsi, les « artéfacts » qui sont à la fois des créatures mythologiques connues (licornes, sirènes et nains sont celles qu'on rencontre au fil du texte), et des créations

de bio-généticiens peu scrupuleux. La vision d'un Montréal en grande partie submergé donne un point de vue novateur à ce texte science-fictionnel. On retrouve avec étonnement certains des points d'intérêts les plus célèbres maintenant réduits à des zones de plongée, mention spéciale ici au stade olympique et aux mystères qu'il recèle! Le principal problème de ce texte est sa longueur, ou plutôt son besoin refoulé d'expansion. En effet, à moins de cent pages, l'intrigue ne peut convenablement être développée dans toutes ses ramifications et plusieurs détails, qui semblent d'abord importants (les différentes castes représentées par des animaux marins ou tout ce qui entoure les Orbitaux, par exemple), ne sont qu'esquissés et rapidement abandonnés par la suite. Ce faisant, le lecteur a la désagréable impression d'être dirigé dans sa lecture. Pourtant, ces informations auraient très bien pu être ajoutées dans le texte édité chez Vents d'Ouest, quitte à le remanier et à l'allonger de plusieurs dizaines de pages, question de quitter la zone floue de la novella pour entrer de plain-pied dans le roman, où l'intrigue aurait eu tout l'espace voulu pour se développer de manière satisfaisante.

Avec cette nouvelle, Meynard et Vonarburg ont remporté le prix *Solaris* de la meilleure nouvelle de science-fiction en 1992. Malgré ce prix et deux rééditions, il ne semble pas avoir fait l'objet d'une quelconque attention médiatique, ce qui est étonnant, vu la renommée de ses deux auteurs.

Pierre-Alexandre BONIN

CHANSON POUR UNE SIRÈNE, [Hull], Vents d'Ouest, [1995], 93[1] p. (Azimuts); dans *Le jeu des coquilles de Nautilus*, [Québec], Alire, [2003], 305 p. [v. p. 1-75]. [La nouvelle a d'abord paru dans *Solaris*, printemps 1992, p. 35-46].

Christiane LAFORGE, « Roman qui interpelle la quête de son identité », *Le Quotidien*, 6 novembre 1995, p. 18. — Christian SAUVÉ, « Un bon divertissement », *Solaris*, printemps 1996, p. 38.

### LA CHARGE DE L'ORIGINAL ÉPORMYABLE

pièce de Claude GAUVREAU

Au milieu d'une « nature barbare et indisciplinée » se trouve une maison dont la pièce principale comporte quatre portes, identifiées chacune par une lettre (A, B, C, D), et une cinquième très massive. Il est à noter que celles-ci sont toutes

dépourvues de poignées. L'original du titre est nul autre que Mycroft Mixeudeim, poète de son état, dont la force « épormyable » lui permet d'ouvrir les quatre portes d'un seul coup de tête. Autour de lui gravitent Laura Pa, Marie-Jeanne Commode, Becket-Bobo et leur chef, Lontil-Déparey, qui lui font subir des épreuves cruelles.

Au premier acte, Laura Pa crie à de multiples reprises. À toutes les fois, l'original charge tête première pour lui porter secours et elle nie sans cesse avoir appelé à l'aide. De son côté, Lontil-Déparey affirme plutôt que c'est une voix d'un homme qui s'est fait entendre. L'ensemble du groupe cherche à faire en sorte que Mycroft confonde le réel et l'imaginaire. L'action est ainsi clairement établie: quatre personnes cherchent à ébranler la raison du cinquième, principalement dans son identité d'amoureux et de poète. Les tares de ce dernier sont d'être un poète naïf, bon, sincère et fort. Le premier acte se termine comme il a commencé: Laura pousse des cris et Mixeudeim de plus en plus fatigué s'évertue à ouvrir des portes.

Le deuxième acte s'ouvre sur un diagnostic posé par Lontil-Déparey: « Ne trouvez-vous pas qu'il est paranoïaque? » Afin de tester cette hypothèse, les quatre comparses décident de procéder à des expériences. Au cours d'un repas, ils versent tour à tour un liquide dans le repas de Mycroft. Ce dernier sera successivement gai, apathique et volubile avant de s'exprimer uniquement à l'aide de gestes; ils le diront « paranoïaque », « schizoïde », « hystérique », « craqué polymorphe » et, enfin, coupable de « narcissisme ». Le repas terminé, Mycroft s'écroule de fatigue. Apparaît alors Dydrame Daduve, dont l'hélicoptère s'est écrasé à proximité du lieu de l'action.

Au cours du troisième acte, Mycroft et Dydrame se rapprochent. Cette dernière rappelle beaucoup au poète la femme qu'il aimait, la fille d'Ebenzer Mopp qui a trouvé la mort. Son apparition lui laisse entrevoir la possibilité d'un nouvel amour. Alors que Mycroft se confie à Dydrame et semble deviner ce qui se trame (« J'ai l'impression très nette que tout ce qui m'arrive est provoqué volontairement », dit-il au début de l'acte), ses bourreaux veulent cette fois prouver qu'il est un maniaque sexuel ou, plus précisément, « qu'il voit de la sexualité partout ». À cette fin, ils mettent en place un dispositif complexe, véritable théâtre dans le théâtre donnant lieu à une distribution des rôles, à des jeux d'ombres chinoises et à des répétitions, de manière à manipuler Dydrame pour qu'elle participe, sans le savoir, à la torture de celui qui est en train

de s'éprendre d'elle. Découragé, estimant ne plus avoir d'alliée, Mixeudeim cherche à se pendre, mais la corde se casse.

Au quatrième et dernier acte, Letasse-Cromagnon arrive, véritable sadique, qui revendique sa nature de bourreau et n'a pas « peur de [se] regarder dans une glace ». Les « sadiquets », comme les appelle le nouveau tortionnaire, ont maintenant découvert que Mixeudeim est masochiste et il revient à Cromagnon de le prouver. Dydrame est embrigadée à nouveau dans les jeux des tortionnaires et, alors qu'elle a les yeux bandés, elle pousse un cri. À l'original épuisé et ensanglanté d'avoir finalement défoncé la porte la plus massive, elle supplie de ne plus répondre à ses cris. C'est alors que le sadique entreprend d'étrangler la jeune femme: tel que convenu, l'original ne se porte pas à son secours. Cependant, quand il découvre le cadavre de Dydrame, Mycroft retrouve sa force épormyable et tue le Cromagnon. À bout de force, il tente malgré tout de s'en prendre à ses bourreaux, qui parviennent néanmoins à le maîtriser et à le mettre à mort, sans déverser sur lui leur haine.

*La charge de l'original épormyable* plonge le spectateur dans un univers clos extrêmement angoissant. Aucune subtilité de la torture mentale ne sera épargnée au pauvre Mycroft, ni au spectateur, témoin privilégié des machinations de ces êtres pervers. Depuis la première création de la pièce, deux interprétations ont généralement été retenues: certains y ont vu la critique des institutions psychiatriques et des asiles de l'époque, qui pourraient d'ailleurs se révéler une métaphore de la Grande Noirceur; d'autres y ont décelé plutôt une fable sur la difficulté de vivre de l'artiste incompris. Telle est bien l'une des forces de *La charge de l'original épormyable* que de faire cohabiter en son sein différentes pistes de lecture qui ne sont pas incompatibles.

Cette dénonciation des hôpitaux psychiatriques n'est pas sans lien avec la situation réelle de Gauvreau, qui a connu de près cet univers. Suivant cette interprétation, les gardiens de la maison isolée cherchent à connaître l'identité de celui qui leur est soumis. Il est à tour de rôle ce qu'ils veulent bien qu'il soit. Or, bien que *La charge de l'original épormyable* mette en scène des études de comportement, on y présente néanmoins un asile sans fous. L'unique patient, Mycroft Mixeudeim, souvent vu comme l'alter ego héroïque de Gauvreau, apparaît avant tout « victime d'expériences cruelles perpétrées par le groupe, visiblement motivées par un véritable sadisme sous-jacent » (Céline Taylor). Gauvreau

montre du coup comment l'on peut assigner des identités différentes et contradictoires à qui est enfermé dans ce lieu clos. La pièce sert aussi à mettre en évidence les rouages d'une machine à fabriquer des fous. Mycroft est le seul personnage qui se sert de sa tête pour de bonnes raisons: écrire ou venir à la défense de ceux qu'il croit ses amis. Quant à ceux qui l'observent, l'usage qu'ils font de leur intellect est plutôt lié à la torture, au plagiat et à l'abus en tout genre: on pourrait presque considérer qu'ils campent une société où toute sensibilité particulière paraît suspecte, voire intolérable, et comme elle est taxée de folie, ceci justifie mauvais traitements et cruauté.

Mais *La charge de l'original épormyable* ne montre pas seulement le processus de fabrication de la folie, elle exhibe également la résistance épique du héros à cette mécanique bien huilée. Car Mixeudeim ne devient pas fou: à l'inverse, la dernière scène donne à voir un personnage entièrement lucide, tandis qu'éclatent les révélations de Letasse-Cromagnon et de Lontil-Déparey que la lutte pour le pouvoir amène à se dénoncer mutuellement. Cette finale incite à lire le texte comme une dénonciation du contexte social et culturel du Québec des années 1950, d'autant plus que Mixeudeim, dans ses derniers instants, reprend l'une des injonctions célèbres de *Refus global*<sup>\*</sup>: « Il faut poser des actes d'une si complète audace, que même ceux qui les réprimeront devront admettre qu'un pouce de délivrance a été conquis pour tous ».

La violence et l'orientation spectaculaires du drame donnent au quatrième acte l'apparence d'un rituel collectif. Dans une société qui se veut ordonnée, où il faut un coupable, Mixeudeim apparaît donc comme la figure du bouc émissaire. En l'absence de celui-ci, on risquerait la propagation de la violence à l'ensemble de la communauté. Il en est ainsi lorsqu'au cours de la dernière scène, Mycroft ayant été mis à mort, Laura Pa s'en prend à Becket-Bobo en ces termes: « Gredin! Tu as hérité de la niaiserie de Mixeudeim! » L'équipe de tortionnaires réunit toutes les formes de méchanceté: Laura Pa est sensuelle, froide et parfois même perverse; Marie-Jeanne Commode est une coquette hypocrite qui ne trompe personne sauf elle-même; Becket-Bobo représente l'efficacité calculatrice et désincarnée; Lontil-Déparey, enfin, est le prototype du savant fou qui ne voit pas que ses expériences vont trop loin. Ce n'est qu'en tant que groupe que leur force s'exprime clairement – sauf peut-être avec Letasse-Cromagnon, dont le caractère sadique dépasse la somme de leurs

qualités – et que la petite bande réussit aisément à avoir le dessus sur le héros et la femme qu'il aime.

Si Gauvreau est notamment connu pour son activité de poète et la langue exploréenne qu'il a mise au point, cette dernière n'est pas le mode premier de la pièce. Certains monologues de Mycroft sont en exploréen, mais ce mode d'expression est toujours motivé par l'intrigue: que ce soit à cause du délire provoqué par l'absorption de médicaments, en raison de la lecture de poèmes écrits par Mycroft ou Lontil-Déparey ou encore parce que sont dépeints les moments d'exaltation et l'agonie du poète. Ainsi, l'exploréen est seulement mis en scène et thématiqué au cœur d'une pièce qui fait d'abord usage du langage commun, normé, qui appartient avant tout au monde des tortionnaires.

Écrite en 1956, la pièce a d'abord été lue le 12 février 1968 au Centre d'essai des auteurs dramatiques, sous la direction de Jean-Pierre Cartier. Elle a été mise en scène au Gèsu par Claude Paradis et le groupe Zéro à partir du 2 mai 1970, mais la représentation a été un échec total: le 6 mai, après la fin du deuxième acte, les représentations sont interrompues, certains comédiens refusant de jouer devant un parterre qui ne rassemble guère qu'une quinzaine de spectateurs. La pièce est par la suite reprise en 1974 au TNM, dans une mise en scène de Jean-Pierre Ronfard. Si le décor et les éclairages sont appréciés, ainsi que le lyrisme de la mise en scène, le spectacle est qualifié par Georges-Henri d'Auteuil de « périmé », à cause notamment de la « notion larmoyante du pauvre poète ou de l'artiste persécuté » qui habite le texte.

C'est véritablement avec la mise en scène d'André Brassard au Quat'Sous, en 1989, que le drame prouve sa valeur et devient un classique du théâtre québécois. L'esthétique en était sobre, le décor, assez neutre, et l'ensemble semblait faire référence à un réel précis, celui de l'ère duplessiste. Pour Rodrigue Villeneuve, la mise en scène ramène la pièce « à une longue et cruelle mise à mort d'un poète », devenant ainsi « une fable de nos années cinquante, terrible dans son efficacité et son exemplarité ». La mise en scène de Brassard met de plus en évidence le talent de Jacques Godin, que la critique salue unanimement pour son interprétation de Mycroft Mixeudeim: Jean Beaunoyer parle du « meilleur rôle de sa carrière », Robert Lévesque l'estime « misérable et flamboyant » et Richard Gauthier trouve qu'il « dépasse la scène de cent coudées ». Le spectacle est repris l'année suivante au TNM,

avec moins de succès cette fois : Robert Lalonde remplace Godin et, s'il se tire généralement bien d'affaire selon la critique, le souvenir de Godin fait de l'ombre à son interprétation. En outre, le sentiment d'enfermement créé par la scénographie, attribuable à la petite taille du Théâtre de Quat'Sous, perd de son efficacité sur la grande scène du TNM.

La directrice du théâtre de la rue Sainte-Catherine, Lorraine Pinal, programme une nouvelle fois la pièce de Gauvreau en 2009, dans la foulée du soixantième anniversaire de la parution de *Refus global* et elle en signe elle-même la mise en scène. Ce qui frappe d'abord la critique, c'est à quel point le texte conserve sa force et sa pertinence. Alexandre Vigneault déclare que la « parole provocatrice du dramaturge » ébranle encore, tandis que Louise Vigeant croit que le texte « touche le spectateur contemporain par la dénonciation de toutes les violences psychologiques qui peuvent brimer l'être humain, voire le briser. » Contrairement à la mise en scène de Brassard, Pinal sort complètement le texte de Gauvreau d'un référent socio-historique précis, suivant de plus près ce que recommandent les didascalies pour le décor. Ce dernier oppose clairement deux espaces : un bunker sur le devant de la scène et, derrière, une forêt à l'allure inquiétante. Celle-ci évoque un lieu sauvage dont les limites géographiques sont incertaines, ce qui conduit Pinal à émailler sa mise en scène de connotations psychanalytiques, comme le remarque Vigeant : « La forêt ferait peur – la psychanalyse le suggère – comme on a peur de ce que l'inconscient pourrait révéler ». La proposition scénique de Pinal s'appuie également sur le jeu très physique des comédiens, François Papineau en tête, solide dans le rôle de Mycroft Mixeudeim, ce qui, du même coup, souligne la bouffonnerie et le carnavalesque de la dénonciation sociale présente dans ce poème dramatique. Les libertés prises avec le texte de Gauvreau au fil des mises en scène ont fini par conférer une certaine force de frappe à cette « charge épormyable » et lui ont assuré progressivement un public plus nombreux, comparable à celui des pièces les plus connues de Gratien Gélinas et de Marcel Dubé.

François JARDON-GOMEZ

**LA CHARGE DE L'ORIGINAL ÉPORMYABLE.** Fiction dramatique en quatre actes. Théâtre, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 250[1] p. (Œuvres de Claude Gauvreau). Ill.

AGENCE QMI, « La charge de l'original épormyable de Claude Gauvreau au TNM. Être ou ne pas être poète et lucide », *Le Journal de Montréal*, 15 mars 2009, p. 34. — Rolande ALLARD-LACERTE, « La tragique corrida d'un poète », *Le Devoir*, 9 décembre 1992, p. B-3. — Stéphane BAILLARGEON, « Les oranges sont rouvertes », *Le Devoir*, 12 septembre 1998, p. B-1. — Jean BEAUNOYER, « La charge de l'original épormyable [de Claude Gauvreau]. Bis... », *La Presse*, 22 novembre 1990, p. E-1 ; « La charge de l'original épormyable. Du théâtre absolu, dangereux, monstrueux, éclatant et génial », *La Presse*, 14 novembre 1989, p. B-4 ; « Le Radisson de jadis sort de sa solitude pour un original épormyable », *La Presse*, 4 novembre 1989, p. D-1, D-12 ; « Robert Lalonde n'aurait pas joué le rôle de Mixeudeim s'il avait vu [Jacques] Godin l'interpréter », *La Presse*, 17 novembre 1990, p. D-3. — Michel BÉLAIR, « À bas la bêtise et l'enfermement ! », *Le Devoir*, 7 mars 2009, p. E-1 ; « Mycroft Mixeudeim : une voix prophétique ? », *Le Devoir*, 4 mai 1970, p. 8 ; « No future ! », *Le Devoir*, 17 mars 2009, p. B-7. — Alexandre CADIEUX, « Pinal relève le défi », *Le Devoir*, 16 mars 2009, p. B-8. — Louise COUSINEAU, « L'original épormyable, toute une aventure ! », *La Presse*, 5 décembre 1992, p. E-2. — Georges-Henri D'AUTEUIL, « Voies sans issue ? Au TNM : La charge de l'original épormyable », *Relations*, avril 1974, p. 124. — Gilbert DAVID, « Gauvreau au TNM : une demi-charge », *Le Jour*, 23 mars 1974, p. 7. — Alain DE REPENTIGNY, « L'amour et la création, envers et contre tous », *La Presse*, 7 mars 2009, p. A-2. — Patrice DUCHESNE, « Cyr, René-Richard ou la charge du Rock'n Roll », *La Presse*, 5 novembre 1989, p. C-2. — Jean-Marcel DUCIAUME, « Le théâtre de Gauvreau : une approche », *Livres et auteurs québécois*, 1972, p. 327-340. — Martine DUMONT et Simon HAREL, « Du corps et de la voix dans La charge de l'original épormyable », *Jeu*, n° 21 (1981), p. 170-177. — Jacques FERRON, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, [1973], 290 p. [v. p. 201-264]. — Jean FISETTE, « La représentation de la folie comme thérapie. À propos de Claude Gauvreau », *Voix et images*, printemps 1993, p. 468-482. — Marie FRANKLAND, « La charge de l'original épormyable : une dramaticité sauvage », *L'Annuaire théâtral*, automne 2002, p. 165-176. — Richard GAUTHIER, « Le cerf vidé », *Le Devoir*, 20 novembre 1989, p. 17. — Martin GÉNÉREUX, « L'insoutenable angoisse du Refus global », *Le Devoir*, 30 mars 2009, p. A-6. — Adrien GRUSLIN, « Quelle pièce épormyable », *Le Devoir*, 16 mars 1974, p. 25. — Jérôme LANGEVIN, « Où sont les portes ? », *ETC*, n° 11 (1990), p. 66-67. — Wladimir KRYSINSKI, « Le chant de Joséphine et quelques autres voix de la scène », *ViceVersa*, février-mars 1991, p. 45-46. — Robert LÉVESQUE, « La charge du poète épormyable », *Le Devoir*, 11 novembre 1989, p. C-3 ; « Le retour fulgurant de Claude Gauvreau », *Le Devoir*, 10 novembre 1998, p. 11 ; « Une charge édulcorée », *Le Devoir*, 21 novembre 1990, p. B-3. — Jacques MARCHAND, *Claude Gauvreau, poète et mythocrate*, Montréal, VLB éditeur, [1979], 443 p. — Lucie ROBERT, « Le retour de Claude Gauvreau », *Voix et images*, hiver 1993, p. 417-422. — Jean-Pierre RONFARD, « Monter Gauvreau, Ducharme, Vézina », *Jeu*, n° 21 (1981), p. 87-94. — Céline TAYLOR, « La charge de l'original épormyable ou la fabrique du fou », *Jeu*, n° 140 (2011), p. 116-121. — Julie VAILLANCOURT, « Gauvreau porté au petit écran de Radio-Canada », *Le Devoir*, 5 décembre 1992, p. C-2. — Louise VIGEANT, « Gauvreau, "mort par fantôme candide" », *Jeu*, n° 132 (2009), p. 26-32. — Alexandre VIGNEAULT, « Le cirque de la cruauté », *La Presse*, 16 mars 2009, p. A-5. — Rodrigue VILLENEUVE, « Les limites de l'interprétation juste », *Jeu*, mars 1990, p. 179-183.

### CHARLES AB DER HALDEN. Portrait d'un inconnu

essai Marie-Andrée BEAUDET

Publié en 1992, *Charles ab der Halden. Portrait d'un inconnu* de Marie-Andrée Beaudet est extrait de sa thèse de doctorat en littérature québécoise, déjà publiée en grande partie sous le titre *Langue et littérature au Québec (1895-1914)\**. Forme d'excroissance de la thèse, cette biographie de Charles ab der Halden prolonge en quelque sorte le chapitre consacré à la querelle entre Jules Fournier et le critique français. Le tout est enrichi des textes illustrant le parcours de Halden.

Dans cet essai biographique, Beaudet tente d'éclaircir le mystère entourant cet homme qui, « [c]omme critique et comme journaliste littéraire [...], a joué un rôle de premier plan dans la vie culturelle du début du siècle ». Premier critique de l'extérieur à consacrer un ouvrage à la littérature canadienne-française, Halden joue un rôle déterminant dans les relations France-Québec de son époque.

Après avoir tracé les grandes lignes de la vie et de la venue à l'écriture du critique français, la biographe s'attache à identifier les conditions de sa « rencontre avec le Québec ». Elle propose ensuite de décrire ses deux principaux ouvrages (*Études de littérature canadienne-française\**, 1904 et *Nouvelles études de littérature canadienne-française\**, 1907). Ceux-ci témoignent de l'évolution de la pensée du critique, passant d'un commentaire condescendant à l'égard de la littérature québécoise dans le premier volume à une vision plus critique, voire désillusionnée, dans le second. Cette transformation du regard de Halden ne passe pas inaperçue aux yeux de la critique tant française que québécoise. Voilà ce que précise Beaudet dans le chapitre suivant consacré à la réception des deux ouvrages. Le chapitre cinq retrace la trajectoire de Halden de 1907 jusqu'à sa mort, en 1962. Beaudet passe de cette année « de grâce », où Halden est influent chez l'éditeur français F. R. de Rudeval, à celle où il devient « l'auteur de livres scolaires » qu'il sera à la fin de sa vie, en passant par son exil en Algérie alors qu'il délaisse définitivement la littérature québécoise. Enfin, le dernier chapitre est consacré à « la polémique avec Jules Fournier » en mettant cette fois-ci l'accent sur le rôle qu'elle joue dans l'interruption du parcours critique de Halden. En fin de polémique, écrit Beaudet, « il donne raison à Fournier, mais, du coup, il exprime l'impossibilité dans laquelle il se trouve

de poursuivre son travail de critique ». Cette première section biographique comprend également une « chronologie de Charles ab der Halden » et une bibliographie. Elle est suivie d'une seconde section qui comprend l'intégralité des textes constitutifs de la querelle entre Fournier et Halden, de quelques photos d'archives de la famille Halden ainsi que d'un choix de textes du critique français.

Ce portrait est le fruit de recherches poussées et inédites en archives. Comme à son habitude, Beaudet rend compte d'une recherche vaste et documentée, et ce, de manière synthétique, donnant ainsi à son propos clarté et fluidité. Elle démontre sans aucun doute l'importance de ce critique oublié dans la constitution du champ littéraire québécois en plus de lui redonner un visage, une existence. Enfin, le fait d'avoir regroupé les textes de la querelle sous ces mêmes pages ajoute à la valeur et à l'attrait de l'ouvrage.

Ce dernier est accueilli de façon positive à sa sortie. On salue le travail considérable qu'a nécessité la recherche d'archives et on considère avec intérêt cet « inconnu » que Beaudet entreprend de ramener aux mémoires. Enfin, Kenneth Landry affirme que « [c]e livre constitue un document de première main sur les enjeux des débats littéraires au Québec à cette époque ainsi que sur la fortune des lettres canadiennes-françaises en France ».

Émilie THÉORÉT

**CHARLES AB DER HALDEN. Portrait d'un inconnu.** Essai, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 234 p. Photos. (Centre de recherche en littérature québécoise, 14).

[ANONYME], « Charles ab der Halden », *Le Devoir*, 26 septembre 1992, p. D-4. — Bernard ANDRÉS, « De l'histoire littéraire aux facultés des lettres », *Voix et images*, printemps 1993, p. 641-648 [v. p. 646-647]. — Serge DROUIN, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Québec*, 18 octobre 1992, p. 23. — Micheline CAMBRON, « Exhumations: piocheurs d'antiquité demandés », *Spirale*, été 1993, p. 11. — Gilles CREVIER, « Charles ab der Halden. Portrait d'un inconnu », *Le Journal de Montréal*, 17 octobre 1992, p. We-14. — Annette HAYWARD, « Charles ab der Halden. Portrait d'un inconnu », *UTQ*, Winter 1994, p. 230-233. — André LAMONTAGNE, « Regards métacritiques », *Canadian Literature*, Winter 1995, p. 170-172. — Claude LAMY, « Charles ab der Halden. Portrait d'un inconnu », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 32-33. — Kenneth LANDRY, « Charles ab der Halden. Portrait d'un inconnu », *Québec français*, printemps 1993, p. 15. — Lysanne LANGEVIN, « Y a-t-il une essayiste dans la salle? », *Arcade*, hiver 1992, p. 81-85. — E[MILE] J. T[ALBOT], « Charles ab der Halden. Portrait d'un inconnu », *Québec Studies*, Spring-Summer 1993, p. 145. — Réginald MARTEL, « L'ami qui nous oublia », *La Presse*, 4 octobre 1992, p. B-7. — Adrien THÉRIO, « Charles ab der Halden: un Français audacieux », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 48-49.

— Anne-Marie VOISARD, « Dans *Portrait d'un inconnu* de Marie-Andrée Beaudet », *Le Soleil*, 1<sup>er</sup> février 1993, p. B-5.

## CHASSEUR DE PRIMES et ÉLÉVATION

recueils de poésies de Jean-Sébastien HUOT

Jean-Sébastien Huot a fait une entrée précoce et frondeuse dans le paysage poétique québécois. En 1989, âgé de dix-huit ans, il fondait la revue *Gaz moutarde*. Cet organe, qui gravitait autour du cégep du Vieux-Montréal et qui fusionna plus tard avec la revue *Exit*, fut certainement l'un des plus corrosifs de notre littérature. Renouant avec l'irrévérence de périodiques comme *Hobo-Québec*, *Cul Q*, ou encore *Allez chier*, Huot écrit dans l'« Interface » de la deuxième livraison, au début de l'année 1990 : « GAZ MOUTARDE est une arme de combat contre la désillusion, le nihilisme contemporain et l'oligarchie de l'édition au Québec ». Alors que la revue est bien implantée, on y reconnaît la même fougue tapageuse, son fondateur clamant ainsi en ouverture du numéro du printemps 1993 : « Nous ne sommes ni zombies ni poètes, nous n'exprimons que l'urgence crue de vivre ».

La poésie diffusée dans cette revue participe du paradoxe du *no future*. Associée à une esthétique punk, cette mouvance, en témoignant d'un sentiment de désenchantement radical par rapport au futur, ne fait pas l'apologie de l'apocalypse, mais dénonce, tente de résister à ce « pas d'avenir ». Cet esprit traverse son premier recueil, *Raw t.v.\**, paru en 1990 dans la collection « Ange néon » des Éditions du Chêne. À ne pas confondre avec l'éditeur français qui porte le même nom, la petite maison d'édition montréalaise ne publia qu'un autre livre. La collection déménagea par la suite aux Éditions du Jaspe, et ne compte que cinq titres en tout. Dans sa préface à *Raw t.v.*, Claudine Bertrand écrit à propos du poète : « Il s'affirme en niant ce qui le nie. En ce sens, rien de plus positif que les constatations qu'il met en jeu ». Si elle comprenait à cette époque une indéfinissable dimension de « révolte cégépienne », la poésie de Huot porte cette affirmation insoumise avec une très grande force, un sens de l'humour et de l'image particulièrement aiguisés, ainsi qu'un travail du langage qui le rend proprement décapant.

*Chasseur de primes*, paru en 1992 aux Écrits des Forges, poursuit le même combat de l'expression. Dans le long poème qui donne son titre au livre, Huot y affirme : « [E]t je sais que les scalpels froids qui me fouillent les tempes ° ne trans-

perceront jamais ma soif de vivre ° car j'aime la poutine ° je suis un chasseur de primes ° un mutant ». On retrouve dans ce livre un étrange croisement entre le dadaïsme et le postmodernisme, fortement inscrit dans la nord-américanité et apprêté à la sauce québécoise. Les références à la culture populaire, au discours publicitaire et aux marques de produits ou de commerces s'inscrivent dans une sauvage critique du capitalisme. Représentant de la « génération botch », celle qui se sent écrasée et éteinte, le sujet se moque de l'aliénation du monde moderne et se moque de lui-même : « [J]e repeins le nihilisme des phalanges au clitoris ° entre deux cafés et treize mille cigarettes ».

La critique n'a pas vraiment souligné la présence de cet humour abrasif, qui permet à la colère de s'inscrire dans une forme d'autodérision. Alors que « le mal de vivre nous patrouille », le sujet se décrit comme un « super-dingo-bellum-viking ». Hugues Corriveau remarque « l'impact des mots tordus et agressifs », soulignant qu'« il y a là une telle effervescence, une telle intensité au cœur de l'intention poétique ». Pour Paul Chanel Malenfant, l'écriture de Huot s'inscrit dans « une poétique de la trituration et de l'émeute langagières ». Si *Chasseur de primes* construit « un fatras verbal concentré [qui] mime l'anarchie de la vie moderne et urbaine », comme il le note également, « cette agressive poésie n'échappe pas non plus à la confiance ».

Ce dernier aspect que souligne Malenfant transparait plus encore dans *Satoris industriels*, où Huot écrit : « [L]es murs éclatent ° je me dénude ° et c'est clair ° et cela fait mal ». Cette suite de treize poèmes est parue dans la collection « Admiral 69 » de la revue *Gaz moutarde*, pratiquement en même temps que *Chasseurs de primes* (le premier en février et le second en avril 1992). Elle publiait non pas des « numéros d'auteurs », comme le faisait par exemple la revue *Les Herbes rouges*, mais des numéros à deux auteurs, dont les textes étaient placés tête-bêche (d'où le titre de la collection). *Satoris industriels* partage ainsi ce qui constitue la douzième livraison de *Gaz moutarde* avec *Feu vers l'est* de Carole David. Ces deux « demi-recueils » s'accompagnent d'illustrations de la main de Huot.

*Chasseur de primes* comprenait également des œuvres de Huot (ainsi que de Michel de Broin), et *Élévation*, publié aux Herbes rouges en 1993, compte presque autant de dessins (quinze) que de poèmes (vingt-cinq), qui sont par ailleurs imprimés sur du papier glacé. À propos de ce

recueil, Gilles Toupin observe « l'aspect direct et sans censure de la confiance », alors qu'André Marceau signale la dimension « discrète » de son écriture. La violence s'y montre moins tapageuse, peut-être moins ostensible que dans ses premiers écrits, mais tout aussi prégnante. Le court poème intitulé « Noël » l'illustre bien : « Les pieds bleus ° et le cœur noirci à la chaux ° parmi les souches et les étoiles qui chantent, ° je m'avance sur la neige et fusille ». Essentiellement narratifs, les textes d'*Élévation* sont centrés sur des anecdotes, des flashes, poursuivant cette confiance « sans censure ». Le sujet s'y dénuade, « et cela fait mal ». Son recueil suivant, *Le portrait craché de mon père*, paru à l'Hexagone en 2001, portera à son comble cette poétique du dévoilement qui est aussi un arrachement. Ainsi, derrière une expression pouvant parfois paraître désinvolte, candide, mais qui participe avant tout d'une sincérité transparente, l'écriture de Huot livre des aveux arrachés à même la vie, allant toujours plus loin vers la troublante violence du quotidien.

Jonathan LAMY

**CHASSEUR DE PRIMES. Poésie**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 62 p. **ÉLÉVATION. Poésie**, avec dessins de l'auteur, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 34[1] p.

Hugues CORRIVEAU, « Badaud, photo, catho », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 36-37 [v. p. 36] [*Chasseur de primes*]. — Sylvie DEMERS, « "Le soleil est une perdrix" ou moderne. Résolument », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 62-64 [*Élévation*]. — Paul Chanel MALENFANT, « Poésie, chose vocale ? », *Voix et images*, automne 1992, p. 170-184 [v. p. 180-182] [*Chasseur de primes*]. — André MARCEAU, « *Élévation* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 15. — Raymond PAUL, « [sans titre] », *Estuaire*, septembre 1993, p. 95-98 [v. p. 96-97] [*Élévation*]. — Jean PERRON, « Rester au monde malgré tout », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 63-65 [*Chasseur de primes*]. — Gilles TOUPIN, « Des poèmes pour la terre et pour Margie Gillis », *La Presse*, 23 mai 1995, p. B-6 [*Élévation*].

## CHÂTELAINES ET LA LITTÉRATURE

essai de Marie-José DES RIVIÈRES

Publiée aux Éditions de l'Hexagone en 1992, la monographie *Châtelaine et la littérature (1960-1975)* est une version remaniée de la thèse de doctorat (1988) de Marie-José des Rivières. Cet essai, où se côtoient les analyses historiques, sociologiques et littéraires, s'affaire à montrer la position investie par *Châtelaine* dans les champs culturel et féministe entre 1960 et 1975, de même que la place qu'occupe la littérature au sein même

du magazine féminin. À cette époque, *Châtelaine* représente un lieu où circulent les idées des femmes et où se développe une pensée constituant les bases d'un discours féministe. À travers ce foisonnement intellectuel, où se cristallise par ailleurs tout un réseau d'actrices qui deviendront des figures médiatiques phares (qu'on pense à Fernande Saint-Martin, Francine Montpetit ou Micheline Lachance), *Châtelaine* jouera à un rôle important dans l'éducation populaire des femmes, mais aussi dans la diffusion de la littérature québécoise. Ces deux éléments représentent les deux volets du travail de Des Rivières.

Dans un premier temps (chapitres 1 et 2), elle établit de manière particulièrement efficace le portrait éditorial de *Châtelaine* – du point de vue de la production et de la réception, de même que son positionnement idéologique. Elle montre ainsi que la ligne éditoriale du magazine s'étaye dans le contraste et les tensions, entre la mission grand public héritée de *La Revue moderne* (1919-1960) et les tentatives de ses rédactrices de participer à un mouvement des femmes qui parvient à se constituer et à investir le champ social, éditorial et littéraire, puis entre les éditoriaux engagés et les réponses plus conservatrices qu'offrait Jovette Bernier dans son courrier. Le deuxième volet de l'essai (chapitres 3, 4 et 5), détaille et décortique la place de la littérature dans les 183 premiers numéros du magazine (1960-1975), et, surtout, la fonction plus strictement éditoriale de cette littérature. Des Rivières y présente une analyse fine des données statistiques (classement par genre, par auteure / profil, par signature, par thème, par année...) qui permet la corroboration de l'hypothèse de départ de la recherche, soit que le magazine est intervenu de manière significative non seulement dans l'éducation populaire et féministe des femmes, mais aussi dans la promotion de leur littérature.

Enthousiaste, la critique a bien accueilli cet ouvrage de défrichage qui, en conclusion, ouvre la porte à d'éventuelles recherches en histoire littéraire des femmes et en études féministes pour que se poursuive le travail d'analyse de ce champ spécifique.

Marie-Andrée BERGERON

**CHÂTELAINES ET LA LITTÉRATURE (1960-1975). Essai**, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 378 p. (Centre de recherche en littérature québécoise, 13).

Andrée FORTIN, « *Châtelaine et la littérature (1960-1975)* », *Recherches sociographiques*, septembre-décembre 1993, p. 552-554. — Jean-Guy HUDON, « *Châtelaine et la littérature*

(1960-1975)», *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 30. — Robert SALETTI, «Faire le pont», *Le Devoir*, 5 mars 1994, p. D-2. — Serge TRUFFAUT, «*Châtelaine et la littérature*», *Le Devoir*, 25 avril 1992, p. D-2. — Anne-Marie VOISARD, «*Châtelaine et la littérature*, de Marie-José des Rivières», *Le Soleil*, 13 juin 1992, p. F-6.

## LE CHEMIN DE LUNE

roman de Marcel GODIN

Récit rédigé à la première personne, dont le narrateur se confond avec le protagoniste, *Le chemin de lune*, cinquième roman de Marcel Godin, se déroule aux lendemains de la Deuxième Guerre mondiale à Trois-Rivières, ville qui n'est jamais nommée mais identifiée pourtant en quatrième de couverture. Des indices nous permettraient toutefois de préciser le lieu de l'action, tel, par exemple, le fait que le premier ministre, célibataire, rappelle, bien sûr, Maurice Duplessis. Le héros, Jacques Morlay, d'origine bâtarde, qui se présente comme «un très bel enfant, parfaitement constitué, élégant et, sans doute, très intelligent», est adopté par les De Guise, une famille trifluvienne qui a fait fortune dans l'import-export. Il quitte alors le pensionnat, où il a passé la majeure partie de son enfance, de même que la sœur supérieure qu'il considère comme sa propre mère et qu'il adore, oubliant tout de cette époque, sauf quelques images, lui qui ignore tout de ses origines mais soupçonnant le chanoine Carl Von Youvanhoven, un «bel homme, grand, mince, blond aux yeux bleus», un véritable dandy, d'être son père. Ce mystère ne sera jamais dévoilé. S'il est accueilli chez les De Guise, c'est en raison de l'amitié qu'il entretient avec Laurent, le fils de cette riche famille, qui, contrairement à ce qui se passe au pensionnat, se montre indifférent à sa présence depuis son arrivée. Ce jeune homme quelque peu bizarre incarné, à ses yeux, tout ce qui lui manque, à commencer par une vie familiale, un statut social, une fortune... Dès lors, Jacques n'est plus le même: de bâtard qu'il était, il connaît le vrai bonheur, aux côtés d'un père et d'une mère pour le moins attentifs, et des enfants, un frère et trois sœurs, dont l'une, Amélie, devient même son amoureuse avouée. Mais de multiples tragédies survenues au sein de cette famille perturbent ces instants de bonheur en semant mort et désolation chez les De Guise, bientôt privés de leurs quatre enfants, dont deux décès par suicide. Jacques découvre un jour qu'il porte le même nom que le grand maître d'un Ordre, qui n'est pas sans rappeler l'Ordre des Templiers, une société secrète liée à la franc-

maçonnerie. À la mort du chanoine, son tuteur, il hérite d'une énorme fortune, à la condition expresse toutefois qu'il adopte à son tour un orphelin, bâtard comme lui, qui deviendra à sa mort son unique héritier, assurant ainsi la pérennité de la célèbre lignée, ainsi que le précise la quatrième de couverture. Des lectures savantes lui apprennent quelques secrets de l'Ordre et de la franc-maçonnerie, qui le relie à Hiram, le sculpteur de Salomon, doué de certains pouvoirs surnaturels, qui rapprochent le roman du fantastique. C'est ainsi qu'il apprendra, dans sa quête d'identité, – ce qui explique le titre du roman –, que «le Temple est le chemin de la lune qui mène de l'Occident à l'Orient, donc vers la lumière», soit qui semble avoir perdu son ami Laurent de même qu'Amélie.

*Le chemin de lune* se révèle encore un portrait fidèle de la société canadienne-française à la fin des années 1940 et au début de la décennie suivante. Le romancier insiste sur la collusion entre le politique et le religieux, entre le clergé et les élites traditionnelles qui exercent leur pouvoir sur le peuple, dominé outrageusement, sur la censure aussi qui plane sur le Québec d'alors. Véritable roman initiatique, *Le chemin de la lune*, selon Pierre Sadulcci, propose «une réflexion philosophique sur l'être et le sens de la vie». Il saura séduire «ceux qui ont conservé la quête d'absolu de leurs rêves d'adolescents». Ce récit poétique, selon Gabrielle Pascal, «peint les grandes lignes d'une chronique de l'après-guerre au Québec» et laisse percer «[u]ne tonalité de fable, message de sagesse». Comme Perceval, le Gallois, affirme Marcel Olscamp, «le héros cherche à élucider le mystère de sa naissance; il est investi de pouvoirs qui le dépassent et semble habité par un autre que lui-même». Conquis, Réginald Martel soutient que ce roman «propose un voyage dans l'imaginaire et le réel tout à la fois, [et] est de ceux dont on tire le plus grand plaisir quand on est sans préventions. Il suffit de savoir qu'il apporte à notre littérature, tout apparenté qu'il soit à des formes romanesques très anciennes, une bouffée de nouveauté».

Aurélien BOIVIN

**LE CHEMIN DE LA LUNE.** Roman, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 287 p.

Gilles CREVIER, «*Le chemin de la lune*. Mystérieuse quête de l'identité», *Le Journal de Montréal*, 19 décembre 1992, p. We-19. — Serge DROUIN, «D'où venons-nous et où allons-nous», *Le Journal de Québec*, 15 novembre 1992, p. 33. — Réginald MARTEL, «Nostalgiques, ne pas s'abste-



nir», *La Presse*, 25 octobre 1992, p. B-7. — Carmen MONTESSUIT, « Le Québec oublié de Marcel Godin », *Le Journal de Montréal*, 9 janvier 1993, p. We-10. — Marcel OLSGAMP, « Les bonnes intentions », *Spirale*, avril 1993, p. 12. — Gabrielle PASCAL, « L'identité et ses énigmes », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 21-23 [v. p. 21-22]. — Pierre SALDUCCI, « Rêves de lune et d'absolu », *Le Devoir*, 28 novembre 1992, p. D-4.

## LE CHEMIN KÉNOGAMI

roman de Cécile GAGNON

Après avoir publié plus de quatre-vingts œuvres pour la jeunesse, Cécile Gagnon a décidé de se lancer dans la rédaction d'un roman destiné aux adultes. Ce sera *Le chemin KénoGami*, paru chez Québec / Amérique en 1994, un roman historique retraçant les débuts de la colonisation au Lac-Saint-Jean, au milieu de la décennie 1850. La narratrice, Georgina Bonenfant, est une fillette de dix ans à peine, mais qui raconte, quelques années plus tard, au moment où elle décide, la veille de son mariage, d'interrompre définitivement l'écriture de ses notes, sorte de journal intime, qu'elle a consignées dans un cahier et qui rapportent les événements majeurs qui ont marqué l'arrivée et l'installation de sa famille dans ce qui allait devenir le village de Métabetchouan.

L'intrigue s'amorce alors que la jeune famille d'Étienne Bonenfant, devant l'impossibilité de morceler le patrimoine familial, quitte le rang de l'Éventail et une terre ingrate à Rivière-Ouelle, sur la Côte-du-Sud, pour prendre possession d'un lot beaucoup plus vaste et à l'avenir prometteur, sur les rives du lac Saint-Jean. Le père, riche d'ambition, est convaincu qu'il vaut mieux, en abandonnant une terre de roche, aller là où le sol est fertile, « sur une terre neuve où l'orge et l'avoine vont pousser haut comme ça, juste à les regarder », au lieu de faire comme tant d'autres de ses concitoyens qui ont perdu la foi en agriculture en préférant aller perdre leur santé et leur identité dans les filatures de la Nouvelle-Angleterre. C'est donc rempli d'espoir qu'il entraîne avec lui sa petite famille vers cette nouvelle contrée, baignée par un lac immense et où les forêts sont riches et giboyeuses. Il a signé, sans en parler à sa femme, un contrat pour travailler au chemin KénoGami, ce qui lui permet alors de se porter acquéreur d'une terre « en bois debout » qu'il pourra défricher dans ses temps libres. Voilà qui fait le bonheur de la fillette, la narratrice, trépidante à l'idée d'un déménagement, où, dès son arrivée, elle communique avec la nature vierge de cette contrée inexploitée, avec les arbres gigantesques et un tout nouvel envi-

ronnement, sauvage, primitif. Elle doit cependant se résigner à renoncer à l'école, inexistante dans ce coin de pays récemment ouvert à la colonisation, elle qui se plaisait tant à apprendre dans son village natal. Qu'à cela ne tienne! Elle pourra consacrer son temps à aider sa mère, tandis que son père monte dans les chantiers qu'exploitent de riches bourgeois anglophones, car les travaux du chemin KénoGami ne peuvent se poursuivre en hiver.

Tout ne se passe cependant pas comme le père l'espérait. Une grande rivalité s'installe entre les bûcherons et Étienne engage un jour le combat contre celui qu'on lui a assigné comme co-équipier, un être vil et chicanier, dont il se débarrasse en lui fendant le crâne d'un coup de hache. Il est alors forcé de s'enfuir pour échapper à la justice et disparaît sans donner signe de vie, obligeant son épouse Félicité à retourner dans son ancien village sur le bord du fleuve avec ses deux fils, mais sans Georgina, qui refuse de l'accompagner, trop avide d'autonomie et de liberté. Car, en restant au Lac-Saint-Jean, elle échappera à l'autorité parentale. Mais cet affranchissement n'est qu'un leurre, puisqu'elle devient servante chez Calixte Hébert, le riche marchand d'Hébertville, forcée d'obéir aux ordres d'une patronne exigeante mais qui lui laisse toutefois le loisir de s'occuper de l'instruction de ses trois enfants. Ce n'est qu'en prenant mari qu'elle peut accéder enfin à la vraie liberté et au bonheur en prenant racine à Alma, où son mari a accepté un emploi pour la construction d'une glissoire, communément appelée « dalle », pour le transport des billots dans l'île, en face de ce patelin. Quant à son mari, Vital Ouellet, qui rêve de devenir menuisier, il espère, avec ce nouveau métier, échapper à l'emprise des Anglais, en particulier du riche industriel William Price, sur ce pays de colonisation, convaincu qu'il doit y « avoir des pins qui ne leur [appartenaient] pas » et « des endroits qui seront à [lui], pas aux Anglais; des lieux avec des arbres qui pousseront pour [lui], pas pour s'en aller en Angleterre ». Le jour de ses noces, Georgina, le lecteur s'en doutait bien, reçoit la visite secrète et combien troublante de son père, accompagné d'un Indien, et lui annonce qu'il vit dans une réserve indienne, située en haut du grand lac. Qu'elle ait ensuite la chance inespérée de rendre visite à sa famille à Rivière-Ouelle comble de bonheur la jeune épouse

Gagnon, dont le mari est originaire du Lac-Saint-Jean, s'est inspirée grandement des ouvrages des historiens Normand Séguin (*La conquête du*

*sol au XIX<sup>e</sup> siècle\**, 1977, et *Forêt et société en Mauricie*, 1984, en collaboration avec René Hardy) et Jean Provencher (*Les quatre saisons dans la vallée du Saint-Laurent\**, 1988). Elle a pu ainsi reconstituer le quotidien des colons dans un territoire où les difficultés, entre autres celles qui sont reliées à l'absence de routes et à l'isolement, sont nombreuses, tout en rappelant le sort qui leur est dévolu, eux qui doivent se soumettre au pouvoir des plus forts, qui les exploitent. Voilà qui dérange Georgina, qui refuse d'être tenue dans l'ignorance et qui rêve d'être maîtresse de son propre destin. Féministe bien en avance sur son temps, la jeune femme n'accepte pas que la femme doive se soumettre à un homme, qui, dans cette société patriarcale, incarne l'autorité. Mais ce n'est sûrement pas une fillette qui peut porter un tel jugement au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle: «D'ailleurs, je compris beaucoup plus tard que ma mère, ma grand-mère et moi-même détenions un grand pouvoir dans le seul fait d'être capable d'enfanter. Mais le bonheur avait été habilement détourné de sa simple réalité et de sa fonction naturelle par les mâles qui revendiquaient tous les autres pouvoirs et misaient sur des siècles de soumission féminine et de principes guerriers». Elle se demande encore: «D'où vient aux hommes ce pouvoir de décider de tout, même de celui qu'une fille doit épouser?». Elle ne comprend pas non plus pourquoi, en prenant mari, «une femme perdait [...] son nom au profit de celui de l'autre? Est-ce qu'elle devenait sa propriété?».

La critique a été partagée au moment de la parution du roman. Aurélien Boivin souligne que «[l']intrigue est menée avec art et doigté [et que] les personnages [sont] campés avec réalisme et souci du détail». Jacques Allard, de son côté, s'est dit conquis par l'espace représenté, «celui du pays des deux rives, avec ses goélettes et ses îles: son colporteur de nouveautés, de nouvelles et de contes; son prêtre missionnaire; ses défricheurs, ses bûcherons et leurs camps (campements); ses chansons; ses institutrices. Sans oublier les mouches noires. Ou encore les tâches féminines de la domesticité ancienne». Il a toutefois été dérangé par quelques anachronismes, en particulier dans le vocabulaire, tels des mots comme «aliénation» et des expressions comme «c'est spécial»... Anne-Marie Voisard associe l'héroïne Georgina Bonenfant à Émilie Bordeleau, des *Filles de Caleb\**. Si elle n'est pas institutrice, comme l'héroïne d'Arlette Cousture, elle sait lire et écrire, et parvient aisément à communiquer ses connaissances aux enfants du riche

bourgeois Hébert. Pour Frédéric Martin, «Cécile Gagnon n'offre rien de neuf et se complait dans la facilité: celle qui consiste à exploiter la nostalgie des origines et à raconter une société révolue». Réginald Martel est tout aussi sévère quand il précise que «la narration bébé de Georgina est à peine supportable, toute pleine de platitudes à propos de paysages, de poésie à deux sous, de mièvreries mielleuses» et conclut que «[n]otre corpus littéraire compte plusieurs romans historiques, dont *Le chemin Kénogami* ne sera pas», car, selon lui, «[i]l est trop centré sur la petite personne de la narratrice [...] qui ne semble pas capable de donner à voir et à sentir, au-delà des innombrables clichés, la grandeur et la beauté réelles d'un pays en glorieuse genèse».

Gagnon a donné une suite à son roman en publiant *Un arbre devant ma porte* en 1999, chez le même éditeur.

Aurélien BOIVIN

**LE CHEMIN DE KÉNOGAMI. Roman**, [Montréal] Éditions Québec / Amérique, [1994], 297[1] p. (Deux continents); [Saint-Laurent], Éditions du Club Québec loisirs, [1995]. *Un arbre devant ma porte*, Montréal, Québec Amérique, 1999, 237 p.

Jacques ALLARD, «Un roman historique bien construit», *Le Devoir*, 21 mai 1994, p. D-3 [reproduit sous le titre «Une autre Maria Chapdelaine» dans *Le roman mauve*, p. 185-187]. — Aurélien BOIVIN, «*Le chemin de Kénogami*», *Québec français*, hiver 1995, p. 21. — Lucie CÔTÉ, «J'ai un peu écrit pour mes enfants...» — Cécile Gagnon», *La Presse*, 29 mai 1994, p. B-5. — Marie-Claire GIRARD, «Cécile Gagnon. L'apologie du sentiment d'appartenance», *Le Devoir*, 18 juin 1994, p. D-8. — Christiane LAFORGE, «Cécile Gagnon va au-delà des faits», *Le Quotidien*, 17 septembre 1994, p. 19. — Angèle LAFERRIÈRE, «*Le chemin de Kénogami*», *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 22. — Réginald MARTEL, «Le roman contre l'Histoire», *La Presse*, 5 juin 1994, p. B-4. — Frédéric MARTIN, «Fiction / Affliction», *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 28-29. — Carmen MONTESSUIT, «Cécile Gagnon. L'épopée des pionniers du lac Saint-Jean», *Le Journal de Montréal*, 10 septembre 1994, p. We-10. — Anne-Marie VOISARD, «L'eau vive qui continue d'abreuver Cécile Gagnon et ses personnages *Le Soleil*, 27 juin 1994, p. B-4.

## LES CHEMINS DU NORD

trilogie romanesque de Louis CARON

C'est à la demande de l'éditeur français Jean-Daniel Belfond que Louis Caron se lance dans la rédaction du roman *La tuque et le béret* (1992), qui allait devenir le premier volet de la trilogie *Les chemins du Nord*. Pour inaugurer la collection «Paroles d'homme» de la nouvelle maison d'édition L'Archipel, Belfond lui a proposé d'écrire une œuvre québécoise à caractère eth-

nographique, dont l'action se situerait au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, le roman fait le récit des premiers jours de la rencontre, au printemps 1939, de Félix Métivier, puissant exploitant forestier de la Mauricie, et d'Henri Ramier, peintre français venu au Québec pour y prononcer une série de conférences.

Après un premier chapitre où on raconte le choc de Ramier à son arrivée à Montréal en pleine tempête de neige, on se retrouve en mai, au moment de la rencontre de Ramier et Métivier, à Mékinac, au nord de Grand-Mère. Le peintre de Trois-Rivières accompagne l'abbé Tessier dans une tournée provinciale de propagande pour les Écoles ménagères. Ils décident, malgré deux heures de route et « soixante milles de forêt ininterrompue » qui séparent Mékinac du « Panier percé », de se rendre au camp de bûcherons que dirige Métivier, qu'il a déjà rencontré par hasard, peu après son arrivée. Toute la nuit, puis au matin lors d'une sortie de pêche sur un lac tranquille et durant l'après-midi, lors d'une randonnée en compagnie de Tessier, les deux hommes échangent sans s'arrêter sur leur vie. Les deux sont veufs, ont grandi dans un magasin général, sont amoureux à leur manière de la nature. Leur amitié se noue instantanément.

Le lendemain soir, au cours des recherches d'un adolescent égaré dans la forêt, Ramier se foule une cheville et est recueilli par un vieil excentrique, Étienne Bélanger, un homme des bois s'étant établi dans une petite île, véritable paradis perdu, pour y fonder pieusement sa famille et vivre de la trappe et du commerce des fourrures. Seuls restent encore avec lui sa femme et ses plus jeunes enfants, Osias, un fils sauvage, errant dans les bois à cœur de jour, et Mathilde, jeune femme de vingt ans avenante et bien portante, nattée à l'autochtone. Ramier et Métivier sont hébergés pour la nuit. Le lendemain, Mathilde, charmée par le peintre, de trente ans son aîné, l'amène jusqu'à une cascade, dans un coin idyllique de l'île, où ils consomment leur désir. Cette rencontre, au déroulement étrangement précipité, marque un moment d'importance dans la trilogie romanesque : l'union de Mathilde et Henri, les protagonistes centraux des tomes suivants.

En rentrant au Panier percé en canot, Métivier et Henri chavirent dans les rapides et sont contraints de passer la nuit à la belle étoile. Secoué par l'aventure, Ramier raconte à Félix l'enfer de la Première Guerre mondiale, durant laquelle il a été blessé à la jambe. Le lendemain,

ils croisent un canoteur qui les ramène au camp. Plus tard dans la journée, Métivier convoque dans son bureau l'abbé Tessier et Ramier. Un article de journal le diffame, prétendant que ses bûcherons et draveurs sont mal hébergés, mal nourris et sous-payés. Le roman se clôt sur Métivier, furieux, qui dicte sa réplique à un secrétaire.

Ce roman est l'œuvre d'un conteur exceptionnel, qui sait manier avec aisance un verbe à la fois clair, évocateur et chaleureux. De nombreux portraits de la nature mauricienne traduisent le profond amour du pays de Caron, et les descriptions de la drave, de la vie de bûcheron ou du développement de l'industrie forestière témoignent d'une rigueur et d'un souci de précision historique élevés à un niveau qu'on rencontre peu dans le roman populaire.

Cependant, l'œuvre semble brouillée par la genèse du projet : Caron a écrit sur commande un livre presque pédagogique pour le lectorat français, et tout y est un prétexte pour un aparté historique ou un portrait de personnage traditionnel. Il devient lassant que le protagoniste français se fasse faire régulièrement de longs exposés sur le mode de vie des ouvriers et leurs tâches dans les chantiers, que la narration soit interrompue ponctuellement par de truculents personnages secondaires pour « des contes de menteries » et « de peur », ou qu'à tout moment on explique l'origine des emprunts québécois à l'anglais (drave, pitoune, « loque », « waguine » ou pappermane). Ce roman offre néanmoins une perspective lumineuse sur une période qu'on associe habituellement à la noirceur. Un abbé cinéaste qui troque volontiers la soutane pour la chemise carreatée (notons que Tessier, pionnier du cinéma documentaire, a réellement existé), un entrepreneur canadien-français riche et puissant, une jeune femme aux mœurs libérées, voilà autant de figures modernes qui représentent bien les forces qui travaillaient lentement à mener le Québec à la Révolution tranquille.

La critique a unanimement salué les talents de conteur de Caron, tout en étant agacée par son didactisme contrastant avec la force du *Canard de bois*\* (1981), premier tome de sa trilogie précédente (*Les fils de la liberté*), qui l'avait consacré en tant que grand romancier populaire. C'est probablement Réginald Martel qui a le mieux synthétisé les forces et les lacunes de *La tuque et le béret*, dans un article dont le titre résume bien le propos : « La vérité du peuple... sans ciment romanesque ».

Le deuxième tome de la trilogie, *Le bouleau et l'épinette* (1993), situe l'action peu après celle du premier, au mois de juin 1939. Henri Ramier part en canot, équipé pour camper quelques jours et peindre à sa guise. Sitôt installé, il est surpris par Mathilde, venue l'épier. Les amants renouent sur-le-champ et s'avouent leurs sentiments réciproques. Surpris par Osias, frère de Mathilde, qui leur promet des problèmes, ils partent dans la forêt pour s'installer dans une cabane de trappeurs abandonnée. Le père Bélanger, aux abois, croit que Ramier a enlevé sa fille, et Métivier en est informé rapidement. Se doutant qu'ils occuperaient la cabane abandonnée, l'entrepreneur s'y rend et les confronte. Des antagonismes nationaux et moraux font surface et les hommes se chamaillent. Néanmoins, Métivier accepte de les laisser seuls. Le soir même, des draveurs anglophones, errant saouls dans les bois, viennent les intimider à leur refuge. Mathilde parvient à les faire fuir à coups de carabine, mais le couple, apeuré, décide de fuir plus au Nord. Malheureusement, un incendie de forêt se déclare dans le secteur. À la dernière seconde, ils plongent dans un lac et échappent aux flammes, mais Osias, qui était sur leur piste, n'a pas la même chance. Le corps carbonisé, en proie aux pires souffrances, il s'effondre sur la plage. Mathilde s'occupe de lui de son mieux tandis que Ramier part chercher du secours. Il croise un ermite dans les bois qui l'aide, le lendemain, à ramener Mathilde et Osias en canot à la maison familiale. Métivier et Tessier sont déjà sur les lieux. Le litige moral de l'amour de Mathilde et Ramier crée des remous. Le Français accepte de partir, non sans promettre à Mathilde de revenir un jour.

Tessier, Métivier et Ramier rentrent à Mékinac pour la Fête-Dieu, au cours de laquelle l'entrepreneur est approché pour se présenter contre Maurice Duplessis aux élections. Ramier, à la veille de son départ pour la France, confie à Tessier qu'il désire marier Mathilde et l'amener en France. L'abbé accepte de plaider pour lui auprès du vieux Bélanger, et tous retournent à l'île familiale pour une triste demande en mariage, au chevet d'un Osias à l'article de la mort. À Québec, les festivités de la Saint-Jean-Baptiste mènent le groupe à un banquet où Métivier, maintenant candidat officiel des libéraux, croise le fer avec Duplessis. Puis il échange ses vœux d'amitié aux fiancés dans une scène finale de réconciliation.

Contrairement au tome précédent, *Le bouleau et l'épinette* repose plus sur l'action que sur

le discours. Les personnages et les lieux ayant déjà été présentés, Caron a pu se concentrer sur quelques péripéties enlevantes et efficacement menées, comme la fuite des amants, la bagarre avec les Anglais, les combats entre Métivier et Ramier ou le péril de l'incendie. Caron cède bien à son désir d'un aparté explicatif occasionnel, mais ces écarts dérangent moins que dans le premier tome, moins aussi que cette tendance, le hasard faisant si bien les choses, à rapidement résoudre les situations pénibles par un dénouement heureux.

La critique a été discrète devant ce roman. Jacques Allard a relevé les qualités de ce roman populaire, et Martel a soulevé le nouveau penchant de Caron pour les finales ouvertes et positives. C'est davantage le personnage de Mathilde qui fait sourciller et, surtout, la facilité et la candeur avec lesquelles elle s'abandonne à son amoureux, mue par « l'innocence des grandes forces primitives ». Julie Sergent tourne en dérision ce qu'elle considère comme un roman « vieux comme le monde ».

*L'outarde et la palombe* (1999), dernier volet de la trilogie, transporte les fiancés dans le Gers, au moment où l'étau allemand se resserre sur le sud de la France. Le roman débute en 1942, quand Henri, recruté par une ancienne maîtresse, se joint à la résistance en tant que courrier. Durant trois ans, Mathilde s'est accommodée d'une existence tranquille au domaine familial des Ramier, le Guibourg, où vit avec une servante le vieux père d'Henri. Mais les événements se précipitent. Irène, la fille de Henri dont il avait tu l'existence, a fui Paris et débarque au Guibourg. Elle est communiste, frondeuse, têtue, et ne digère pas l'union de son père avec Mathilde. En compagnie d'autres militants, elle se terre finalement dans une palombière voisine. Elle fait la rencontre d'enfants juifs d'origine polonaise s'étant réfugiés dans un château des environs. Voulant faire sa part pour la résistance, elle se consacre à leurs soins et à leur éducation. Lorsqu'un de ses contacts est assassiné, Henri se voit traqué, et Mathilde, l'étrangère, attire l'attention sur elle. En juin 1943, elle amène avec elle une dizaine d'enfants polonais au Guibourg. Henri et Irène organisent leur passage en Espagne avec l'aide d'amis braconniers, et Mathilde les accompagne dans une périlleuse traversée des Pyrénées, pendant laquelle elle est arrêtée par une patrouille allemande. Aidé du groupe communiste d'Irène et d'un soldat allemand transfuge, Henri parvient à faire s'échapper Mathilde de

prison. Ils contactent alors le premier ministre du Québec depuis 1939, qui les tire de là, grâce à des manœuvres diplomatiques. Ils rentrent au Québec. La scène finale marque une grande réconciliation dans l'île enchanteresse de la forêt mauricienne, où le père Étienne Bélanger, fragilisé par la vieillesse, pardonne à sa « brebis égarée » et accueille Henri comme membre à part entière de la famille. Le lendemain, elle apprendra à ses parents qu'elle porte l'enfant d'Henri.

Dans ce volet final de la trilogie, la plume du conteur est toujours aussi alerte et chaleureuse. La tragédie de la Deuxième Guerre mondiale, avec ses maquisards, ses héros discrets, ses fusillades ou ses victimes innocentes, a été une source fertile à laquelle Caron a su habilement puiser pour écrire une œuvre touchante, au suspense final accrocheur. Les personnages de Mathilde et d'Henri gagnent en complexité, elle, se faufilant dans l'adversité en prouvant sa générosité et son courage, lui, retrouvant son ancienne vie et tout ce qu'elle peut occasionner de conflits ou de quiproquos avec de vieux rivaux, un père à l'opposé du spectre politique, une fille rebelle ou une ancienne maîtresse.

On peut cependant formuler les mêmes reproches à cette œuvre qu'aux deux premières. D'une part, à l'inverse du premier tome, qui s'adressait à un public français et peignait un portrait didactique du Québec et de son histoire, on a le sentiment que les nombreuses explications du contexte politique et historique français qu'apporte Henri à Mathilde sont en fait destinées à éclairer les lecteurs québécois. D'autre part, plusieurs dénouements d'intrigues secondaires étirent à la dernière limite les ficelles de la vraisemblance et la scène finale, qui clôt l'aventure à la satisfaction béate de tous les protagonistes, laissent sur l'impression que Caron s'est gardé d'aller jusqu'au bout du potentiel de son matériau, non seulement dans ce dernier volet, mais dans toute la trilogie. Peut-être est-ce dû aux six années qui ont séparé l'écriture des deuxième et troisième tomes, mais on se prend parfois, à la lecture de *L'outarde et la palombe*, à regretter que l'auteur ait quitté les chemins du Nord pour emprunter ceux du Sud.

Maxime Raymond BOCK

LES CHEMINS DU NORD, Paris, l'Archipel, [et Montréal, Édi Presse], 3 vol. : t. 1: *La tuque et le béret*, [1992], 201[1] p.; t. 2: *Le bouleau et l'épinette. Roman*, [1993], 185[1] p.; t. 3: *L'outarde et la palombe*, [1999], 186[1] p. (Paroles d'homme); [Montréal], Éditions du Club Québec loisirs, 2 vol. : t. 1: *La tuque et le béret* [1994], 201[1] p.; t. 2: *Le bouleau et l'épinette*, [1994], 185[1] p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 18 avril 1992, p. D-2. — Jacques ALLARD, « La fugue au fond des bois », *Le Devoir*, 27 novembre 1993, p. D-4 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 134-136]. — Francine BORDELEAU, « De l'anecdote au mythe », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 13-14. — Louis CORNELIER, « Salut les vrais ! », *Le Devoir*, 9 mai 1992, p. D-3. — Michel DOLBEC « Louis Caron entre dans un nouveau cycle », *Le Journal de Montréal*, 23 octobre 1993, p. We-10. — André GAUDREAU, « La tuque et le béret : nouvelle épopée pour Louis Caron », *La Voix de l'Est*, 6 juin 1992, p. 30. — Gilles MARCOTTE, « La plume et la pipe », *Le Devoir*, 13-14 novembre 1993, p. D-8. — Réginald MARTEL, « Le choc du présent [Entrevue] », *La Presse*, 7 novembre 1993, p. B-1; « La vérité du peuple... sans ciment romanesque », *La Presse*, 26 avril 1992, p. C-5. — Marcel OLSGAMP, « La tuque et le béret », *Spirale*, février 1993, p. 7. — Stanley PÉAN, « Le bouleau et l'épinette », *Québec français*, printemps 1994, p. 18-19; « Louis Caron [Entrevue] », *Québec français*, automne 1992, p. 80-83. — Andrée POULIN, « Louis Caron : la passion des temps passés... », *Le Droit*, 9 mai 1992, p. A-6. — Monique ROY, « La tuque et le béret », *Châtelaine*, juillet 1992, p. 18. — Julie SERGENT, « Des personnages aux prises avec eux-mêmes », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 21-22 [v. p. 21]. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Louis Caron est tombé en amour », *Le Droit*, 30 octobre 1993, p. A-10. — Anne-Marie VOISARD, « La tuque et le béret de Louis Caron », *Le Soleil*, 21 avril 1992, p. C-5.

#### CHERCHEUSE D'IMAGES

recueil de poésies de Claudine BERTRAND

Voir *La dernière femme* et *Une main contre le délire*, recueils de poésies de Claudine BERTRAND.

#### CHER HUGO, CHÈRE CATHERINE et FAUX PARTAGES

roman et récit de Bianca CÔTÉ

Les deux romans de Bianca Côté, *Cher Hugo, chère Catherine* et *Faux partages*, publiés respectivement en 1991 et en 1994, se rejoignent en une semblable et désespérante quête de l'Autre. Tout en retenue et en nuances, le style de Côté est une invitation à la lecture lente, à la relecture même, s'apparentant ainsi à l'art pictural et au trompe-l'œil.

*Cher Hugo, chère Catherine* est un court roman épistolaire avec comme personnage central Catherine, petite fille de sept ans au début du roman, que l'on accompagne dans son parcours d'adolescente, de jeune femme puis d'adulte. Gravitent autour de Catherine, sa mère, figure sans nom, sans mots; Patricia, son enseignante au primaire qui deviendra son amie et, plus tard, son amante; Hugo, le père de Catherine, à l'absence gigantesque, amoureux d'Édouard, rencontré à New York pendant son voyage de noces avec la mère de Catherine. L'identité sexuelle, la

famille traditionnelle, l'amour filial tout autant que le désir incestueux et, surtout, la construction de soi forment la trame de ce texte à la fois délicat et transgressif.

Catherine cherche par la correspondance à rejoindre Hugo, ce père architecte, grand voyageur, fuyant les siens sous prétexte d'obligations professionnelles. À sept ans, elle lui raconte ses journées à l'école, ses découvertes et, déjà, la sollicitude de Patricia, la « maîtresse ». À treize ans, elle lui dépeint New York où elle séjourne avec Patricia qu'elle décrit comme sa grande sœur, et auprès de qui elle souhaite oublier « les regards sans chaleur » de sa mère. Catherine avoue à son père combien elle l'admire, l'idéalise même : « À Montréal, je suis aussi béate devant toi qu'à New York devant l'Empire State Building ». À dix-huit ans, elle vit son premier chagrin d'amour qui, du coup, ravive sa quête du Père : « Je suis sèche de douleur. Sigfried est parti... toi aussi ». À vingt-sept ans, Catherine accouche d'une petite fille mort-née. Elle exprime pour la première fois tout le ressentiment qu'elle éprouve à l'égard de Hugo qu'elle accuse d'avoir en quelque sorte tué symboliquement la petite fille qu'elle portait, tout comme elle lui reproche d'avoir gâché la vie de sa mère : « Tu m'as volé ma mère en la rendant absente à ses propres envies ». Et la vie, suit son cours : Catherine se pose enfin, met au monde un petit garçon, Frédéric. Elle vit en outre une relation amoureuse avec Patricia tout en aimant un homme, Christian, le père de son enfant. Hugo se sent déstabilisé, s'interroge : « Aujourd'hui que tu as un fils, je dérive », « Mais un corps de père, est-ce un corps ? ».

Si *Cher Hugo, chère Catherine* est le roman du désir inassouvi, on pourrait décrire *Faux partages* comme celui de l'incommunicabilité entre les hommes et les femmes. L'impossible rencontre se matérialise d'abord dans le texte par le silence autour des noms et prénoms des personnages. Un *je* féminin s'adresse à un *tu* masculin sans que leur identité ne soit jamais révélée. Puis, peu à peu, se dessinent les contours de la narratrice : une jeune femme désemparée après une rupture amoureuse. Elle se remémore les différentes étapes de cet amour et certains moments heureux bien que sa vie de couple ait été le plus souvent ponctuée de périodes de tension, les amoureux se montrant incapables de se construire un quotidien, une routine conjugale sereine : « [...] il y a des silences, des colères inavouées, le poids des faux partages, les alliances qui blessent les doigts ». L'homme aimé avait fini par rompre prétextant la lassitude, l'absence de

désir, la ressemblance de sa compagne avec sa mère à lui. On devine surtout le narcissisme de l'individu : « *Je veux te faire découvrir le monde*, prétendais-tu. Je fais le tour de toi. Les pays aux frontières effacées » (en italique dans le texte).

La rupture fait naître chez la narratrice une douloureuse quête existentielle : « Qu'est-ce que je veux ? Qu'est-ce que je vauX ? », qui se traduit par une forme de haine de soi, de honte d'elle-même et de son corps. Ainsi, dans une boutique où elle essaie des vêtements, elle sent peser sur elle le regard méprisant des vendeuses sur ses formes légèrement arrondies et ses « plis en trop » : « Les jeunes filles [...] se concertent, commentent à voix basse. Leurs regards de radiologistes me condamnent illico à ne porter que des pantalons ou des robes-pyjamas ». On comprend que la question du corps féminin, de l'esthétique féminine surtout, contamine la relation homme-femme et empoisonne la vie des femmes : « J'ai déjà cru aux joues creuses, au ventre plat, à l'œil aguichant. À l'étalage du boucher ».

La narratrice observe les jeunes femmes autour d'elle, s'inquiète pour elles, se rappelle sa propre fragilité, ses illusions de jeunesse : « Je suis un peu fragile lorsque la porte bâille, un loup est entré ? ». Il faut se méfier de l'homme-loup, de l'homme-dieu : « Un prince trapu avance vers moi, je le regarde... Voudra-t-il que son règne vienne ? ».

Dans ces deux romans, les femmes, malgré les difficultés, la honte, la peur, la déception, soutiennent le regard masculin – regard du père, de l'amant, de l'inconnu – et en sortent grandies, plus fortes. Un bonheur d'écriture au féminin.

Caroline BARRETT

CHER HUGO, CHÈRE CATHERINE. Roman, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 116[1] p. FAUX PARTAGES. Récit, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 84[1] p.

Louis CORNELLIER, « Les dangers de la brièveté », *Le Devoir*, 14 décembre 1991, p. D-3 [*Cher Hugo, chère Catherine*]. — J. GAGNON, « *Cher Hugo, chère Catherine*. Courrier du cœur », *Voir Montréal*, 23 au 29 janvier 1992, p. 17. — Réginald MARTEL, « Amours mortes, amours glacées », *La Presse*, 8 janvier 1995, p. B-7 [*Faux partages*]. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [*Faux partages*]. — Chantal SAINT-LOUIS, « *Cher Hugo, chère Catherine* », *Québec français*, printemps 1992, p. 28.

## CHEZ ALBERT

recueil de récits de Robert BAILLIE

« Comme un peintre, je souhaiterais reproduire son image dans la pâte et les couleurs, mais la peinture est le seul art qu'elle ne pouvait m'ap-

prendre», confie le narrateur de *Chez Albert* à propos d'une vieille tante aveugle, sorte d'initiatrice de l'enfant aux plaisirs de l'art. Bien qu'il se ressente apparemment de ce manque, cela n'empêche par pour autant Robert Baillie d'offrir au lecteur une série de portraits au réalisme saisissant, sorte de kaléidoscope de récits de jeunesse défilant au gré de l'auteur, sans logique temporelle ni fil chronologique linéaire apparents.

L'ouvrage est divisé en deux parties, dont la première, «Devant un portrait de ma mère», et la seconde, «Du côté de *Chez Albert*», regroupent au total quinze chapitres. À chaque partie ressortissent des souvenirs reliés davantage, mais non de façon exclusive, à la mère et au père, ainsi qu'à leur réseau de parentèle respectif. Certains tableaux lumineux alternent de façon aléatoire avec d'autres plus graves et la vie côtoie la mort dans ce regard à la fois lucide et dépouillé de sensiblerie que pose l'auteur sur sa vie d'enfant. À ce titre, les chapitres intitulés «Aux limbes» et «La mort» sont certainement parmi les plus poignants, qui relatent les premiers contacts de l'écrivain avec l'expérience de la mort, celle de frères décédés à la naissance, celle aussi de ses grands-mères maternelle et paternelle.

Les limbes, cet état de neutralité et d'ennui éternel, font également référence à la situation du jeune Robert, «orphelin» baignant dans la solitude d'un espace domestique essentiellement composé d'adultes. Sans doute est-ce là une des conditions qui favorisent chez lui le développement d'une fibre artistique, par l'acquisition d'une sensibilité toute contemplative. Cette dernière aurait toutefois pu rester lettre morte, sans la présence de quelques mentors sur son chemin. Parmi ceux-là, la tante aveugle, qui le traîne de représentations théâtrales en concerts symphoniques et lui ouvre les portes d'un monde où se côtoient les Paul Claudel, la famille Trapp et autres Claudio Monteverdi. Le bon professeur de composition française, Jacques Tremblay, frère d'un certain Michel, qui l'autorise un jour, pour notre plus grand bonheur, à mettre en récit le petit décor urbain de la rue Bordeaux et du quartier Rosemont, qui tout entier prennent forme dans son ouvrage à travers des tranches de vie pourtant bien singulières et personnelles. «Bon an mal an, écrit-il en conclusion, je poursuis la rédaction de mes compositions françaises allongées», lesquelles, force est de constater, sont des plus réussies.

Les personnes et lieux marquants de la petite enfance du narrateur sont donc passés en revue

dans cet album souvenir au style classique, sobre et efficace qui procède par petites touches pour peindre, au final, un univers intime et unique. La critique a d'ailleurs unanimement salué la sortie de cette autre publication de Baillie, soulignant la justesse du ton (David Reneault), les «charmes ravageurs» (Réginald Martel) du langage, y allant même de comparaisons avec Marcel Pagnol et Pierre Magnan (Marie-Claude Girard), pour finalement admettre *Chez Albert* parmi les meilleurs récits d'enfance québécois (Adrien Thério).

David LAPORTE

CHEZ ALBERT. Récits, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 162 p.

Gilles CREVIER, «L'enfance, pays d'apprentissage», *Le Journal de Montréal*, 2 septembre 1995, p. We-6. — Gilles DORION, «Chez Albert», *Québec français*, printemps 1996, p. 11. — Marie-Claire GIRARD, «Robert Baillie. Le bilan d'une enfance inusitée», *Le Devoir*, 2 septembre 1995, p. D-9. — Réginald MARTEL, «Famille, je vous aime!», *La Presse*, 3 septembre 1995, p. B-3. — David RENEULT, «Chez Albert», *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 55-56. — Adrien THÉRIO, «Rue Bordeaux, Rosemont», *Lettres québécoises*, hiver 1995, p. 25-26. — Marie-Paule VILLENEUVE, «Une chronique familiale», *Le Droit*, 23 septembre 1995, p. A-6.

## LES CHIENS DE L'ENFER

roman de Pierre FILION

Auteur de plusieurs romans et d'une série pour la jeunesse, Pierre Filion, directeur littéraire chez Leméac, publie en 1991 son onzième roman, *Les chiens de l'enfer*. Ce roman fait suite à *Lux\**, publié deux années plus tôt et s'insère dans une trilogie dont le troisième tome, devait paraître, annonce l'éditeur, sous le titre *La mort de l'âme*.

Si Bob, le narrateur de *Lux*, souffrait d'un mal de vivre qui faisait de lui un éternel enfant en quête de connaissance de lui-même, il se retrouve maintenant en enfer, au milieu de brulantes flammes d'un amour en crise. Le couple de quadragénaires que forment Bob, professeur d'informatique, et ZaZa, jeune excentrique émigrée de France, décide de partir parcourir les vallées désertiques de la Californie. Ils fuient leur quotidien montréalais pour Death Valley, dans l'espoir que le désert réalise leur projet: tuer les tensions ou faire mourir ce qui reste des sentiments, de toute façon, sans avenir. Poursuivis par les chiens de l'enfer, les voyageurs voient s'écrouler sous leurs yeux, affaiblis par une lumière insoutenable, toutes leurs illusions à

propos de l'amour dans un voyage qui se transforme rapidement en descente aux enfers. En ce lieu aussi désertique, là où il n'y a plus rien derrière quoi se cacher, où la chaleur oblige à se mettre à nu, les blessures sont à vif. Les vrais maux, les rhumes et les otites qui tourmentent Bob de même que les crises de foie qui font brûler ZaZa de fièvre sont aussi douloureux que ceux de l'amour, de la disparition du désir et de la perte de sens des mots. Cette escale dans le Nouveau Monde ne fait toutefois rien renaître, sinon de réaffirmer le triste constat que « pour l'amour, il faut être deux; mais pour vivre, il faut être seul ».

La diégèse ne sert que de toile de fond et de carte géographique à une longue réflexion sur la vie, parfois si surprenante et décevante, sur l'amour, qui se transforme en microbe contaminant, sur le désir et le besoin de l'autre, même quand le cœur n'y est plus. L'alternance des instances narratives entre ZaZa et Bob donne à entendre deux conceptions diamétralement opposées sur le couple et semble creuser le fossé entre les deux voix. L'opposition atteint son point culminant au cinquième chapitre consacré « au dialogue de sourds des amants devenus guerriers » (Louis Cornellier) qui semble tirer un trait définitif sur le couple en dissolution. La communication semble se rompre entre Bob, qui adresse ensuite son discours à Dante dans l'espoir de trouver des réponses à ses questions, alors que ZaZa multiplie ses questionnements à sa mère, Française.

Mais rien ne se résout vraiment dans *Les chiens de l'enfer*. Le lecteur oscille entre la tendresse et la violence, l'humour et le tragique, la simplicité et la grandiloquence des mots, si bien qu'il en sort haletant, comme après la traversée d'un vaste désert. Toutefois, jamais il ne se perd dans le flou des questionnements soulevés dans ce roman puisque la plume de Filion est tranchante, mais juste: elle sait percer l'abcès. S'il prend un grand risque en se permettant « des fantaisies techniques exigeantes que son propos rendait nécessaire » c'est qu'il sait qu'il « faut de l'excessif, des tirades de théâtre, du sentiment concentré dur » (Réginald Martel), pour parler du désespoir et le rendre aussi beau qu'un désert aride.

Sarah CHAMPEAU-TESSIER

LES CHIENS DE L'ENFER. Roman, [Montréal], Leméac, [1991], 176 p. (Roman).

[ANONYME], « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 17 septembre 1991, p. We-18; « La vitrine du livre », *Le*

*Devoir*, 28 septembre 1991, p. D-2. — Louis CORNELLIER, « Les guerriers du désert », *Le Devoir*, 21 décembre 1991, p. D-3. — Jean-Guy HUDON, « Les chiens de l'enfer », *Québec français*, hiver 1993, p. 26. — Réginald MARTEL, « À chacun pour soi, vers l'improbable salut... », *La Presse*, 13 octobre 1991, p. C-4.

## CHIEN D'AZUR et L'OISEAU

### RESPIRABLE

recueils de poésies de José ACQUELIN

« Je ne suis pas venu au monde pour écrire, j'écris pour venir au monde », note José Acquelin dans son journal, *L'orange vide*. Si l'on peut résumer toute son œuvre par ce constat, ses troisième et quatrième recueils, *Chien d'azur* et *L'oiseau respirable*, l'illustrent particulièrement bien. Le poète et animateur littéraire écrit en effet pour faire advenir le monde et y créer à la fois sa propre présence et son effacement en tant que sujet. Le ton des poèmes est méditatif, parfois humoristique, faisant appel à une douce lenteur qui par ailleurs caractérise les lectures en public d'Acquelin.

Incessante interrogation sur la vie, l'amour et la mort, le parcours de sa poésie oscille entre le céleste et le terrestre, entre *Là où finit la terre* (1999) et *L'inconscient du soleil* (2003). Si *Le piéton immobile* (1990) décrit une déambulation urbaine et métaphysique, *L'oiseau respirable* (1995) revêt pour sa part un caractère foncièrement aérien; son univers « semble construit à ciel ouvert », comme le remarquait Jacques Paquin. À cet égard, *Chien d'azur* (1992) constitue en quelque sorte un carrefour, un horizon, le sujet ayant les pieds (ou peut-être plus justement les pattes) sur terre, et la tête, comme on dit, dans les nuages. Tous ces livres comportent deux sections, les scindant en deux parties presque égales, comme le jour et la nuit, le yin et le yang.

*Chien d'azur* et, dans une moindre mesure, *L'oiseau respirable* ont reçu au moment de leur parution un accueil plutôt tiède. Jocelyne Felx exprime une certaine déception vis-à-vis de *Chien d'azur*: « L'humour et l'étrangeté que le poète avait si bien installés dans ses premiers recueils s'épuisent et se banalisent ». Bien qu'il remarque une « volonté de se mettre à l'unisson d'un monde qui ne cesse de se dérober », Guy Cloutier souligne « les limites de l'entreprise », « son intention morale », terminant sa critique par cette boutade: « Quel bavardage que tout cela! ».

Plus enthousiaste, David Cantin relève au sujet de *L'oiseau respirable* « une langue aussi



limpide que métaphorique », louangeant « sa lucidité heureuse et son étonnement soutenu ». À propos de ce même titre, qui marque un changement d'éditeur, Acquelin passant de l'Hexagone aux Herbes rouges, Gilles Toupin souligne « la délicatesse et la modestie », y voyant « une réflexion profonde et fraîche, candide parfois ». On peut le lui reprocher ou au contraire l'apprécier, mais l'écriture d'Acquelin possède effectivement un côté candide et un caractère moral. Elle affronte le préjugé selon lequel un recueil de poésie ne devrait sous aucun prétexte ressembler à un *livre de sagesse*. En ce sens, son œuvre est audacieuse, utilisant la banalité du monde d'aujourd'hui à la manière d'un alchimiste.

Considérant que la dimension spirituelle de la poésie québécoise contemporaine s'inscrit avant tout dans un renversement des symboles liés au catholicisme (pensons à Paul-Marie Lapointe, à Denis Vanier), Aquelin occupe une place unique dans le paysage littéraire d'ici. Il s'inspire des présocratiques, du bouddhisme, du soufisme. Mystique à l'ère de la mondialisation, Acquelin nous rappelle, dans *L'oiseau respirable*, que « le ciel n'est d'aucun pays ». Poète du détachement lucide (« et je sens bien que ce que je suis ° n'a absolument aucune importance », écrit-il dans *Chien d'azur*), il interroge et réinvente l'existence.

Jonathan LAMY

CHIEN D'AZUR, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 85 p. (Poésie). L'OISEAU RESPIRABLE. Poésie, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 90[1] p.

David CANTIN, « Comme des pigeons qui marchent sur la neige », *Le Devoir*, 16 décembre 1995, p. D-7 [*L'oiseau respirable*]. — Roger CHAMBERLAND, « *L'oiseau respirable* de José Acquelin », *Québec français*, printemps 1996, p. 10. — Guy CLOUTIER, « *Chien d'azur* de José Acquelin », *Le Soleil*, 15 juin 1992, p. B-9. — Patrick COPPENS, « José Acquelin. *L'oiseau respirable* », *Brèves littéraires*, automne 1996, p. 63. — Jocelyne FELX, « De l'autre côté du Moi », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 39-40 [*Chien d'azur*]. — Christiane FRENETTE, « Aquelin, José. *Chien d'azur* », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 11-12. — Jonathan LAMY, « Ces poèmes qui trébuchent sur le trottoir. À propos de José Acquelin, Renée Gagnon et Jean Sioui », dans Anne-Yvonne JULIEN [dir.], *Littératures québécoise et acadienne contemporaines. Au prisme de la ville*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 303-312. (Plurial) [*Chien d'azur*]. — « La marche de José Acquelin dans la ville, la vie et le ciel », dans André CARPENTIER et Alexis L'ALLIER [dir.], *Les écrivains déambulateurs: Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2004, p. 101-116. (Figura, 10) [*Chien d'azur*]. — Pierre NEPVEU, « Le nihiliste et le dandy », *Spirale*, mai-juin 1996, p. 27 [reproduit dans *La poésie immédiate: Lectures critiques 1985-2005*, p. 163-169] [*L'oiseau respirable*]. —

Jacques PAQUIN, « Les petites vérités pratiques », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 29-30 [*L'oiseau respirable*]. — Gilles TOUPIN, « L'arbre à mots, une grâce exceptionnelle », *La Presse*, 24 mars 1996, p. B-6 [*L'oiseau respirable*].

## CHIENS DIVERS ET AUTRES FAITS ÉCRASÉS et SOURDES AMOURS

recueil de nouvelles et roman de Claire DÉ  
(pseudonyme de Claire DANDURAND)

Rassemblant douze nouvelles, dont huit inédites, *Chiens divers et autres faits écrasés* brosse de l'existence, et de l'amour surtout, un bien sombre tableau. « Un amour dévorant », nouvelle qui ouvre la marche, raconte le destin peu commun d'un serviteur qui aime son maître au point de le... manger. D'autres textes, tels « Ce n'était pas de nos affaires » ou « Pourquoi les marmottes », plongent dans le quotidien de familles dysfonctionnelles, aux prises avec l'alcoolisme, la nymphomanie ou l'inceste. Il se dégage de ces histoires une sorte de désespérance vaguement teintée d'ironie. D'autres nouvelles, « L'orgie costumée » ou « Les dessous » par exemple, allient érotisme et humour. Enfin, le texte qui clôt le recueil, soit « Automne au Touquet », évoque le voyage hypothétique d'un couple désabusé dont la femme, au « retour » découvre qu'elle n'est pas la seule au monde à avoir été trompée par son époux. De fait, il est beaucoup question de mensonges, de déceptions et de mélancolie dans ce recueil écrit dans une langue colorée, souvent fort recherchée.

D'ailleurs, Lucie Côté savoure « l'humour noir [du recueil] qui rend bien l'absurdité de la vie », et Claire Côté précise qu'il « réussit à [...] captiver ». Jean Basile toutefois accueille ce recueil de façon mitigée, bien qu'il en apprécie le ton « léger [...] et snob » ; à ses yeux, il « n'y aurait pas grand-chose à tirer de ces textes ». Plutôt critique elle aussi, Lori Saint-Martin avoue être « rest[ée] sur [sa] faim ».

La nouvelle « Monomanie », tirée de *Chiens divers...* sert de banc d'essai à *Sourdes amours*, roman que Claire DÉ publie deux ans plus tard. Ce dernier raconte l'histoire d'amour à sens unique d'une femme trompée à répétitions, laquelle n'arrive pas à quitter celui qui la fait souffrir, parce qu'elle éprouve pour lui un désir sans bornes. Campée en Europe, surtout à Paris, l'intrigue à la fois simple et complexe de ce roman, ou plutôt de cette *novella*, narre au je (celui du personnage féminin) la relation malsaine entre un homme volage et une femme aux penchants masochistes. Sur le plan formel, le

texte appuie les hésitations et le déni dans lesquels la femme s'embourbe. Les phrases, hachurées, incomplètes, ainsi que la mise en page décalée à droite suggèrent une difficulté à dire, à exister en dehors de ces amours où tout dialogue a lieu en vain.

Le critique anonyme du *Globe & Mail* insiste sur les qualités scripturales du texte, tout en prêtant à son contenu un caractère stéréotypé. Lucie Côté, pour sa part, voit dans le caractère troué du texte une sorte de « procédé » qui peut lasser à la longue. En revanche, Jacques Allard salue l'audace du projet, en parlant d'un « récit percutant dans sa nouveauté ». Enfin, Lucie Lequin résume *Sourdes amours* en parlant d'« un regard acidulé et instantané sur l'amour où le désir a été assassiné ».

Christiane LAHAIE

**CHIENS DIVERS ET AUTRES FAITS ÉCRASÉS**, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 116[1] p. (L'ère nouvelle). **SOURDES AMOURS. Roman**, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 97[1] p. (Romanichels).

[ANONYME], « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 28 septembre 1991, p. We-7 [*Chiens divers...*]; « Silenced Woman Speaks: Soundless Loves », *Globe & Mail*, March 22, 1997, p. D-13A. — Jacques ALLARD, « Dire ou ne pas dire », *Le Devoir*, 4 décembre 1993, p. D-5 [reproduit sous le titre « Politiques de l'écriture », dans *Le roman mauve*, p. 137-140] [*Sombres amours*]. — Jean BASILE, « La marée noire des nouvelles », *Le Devoir*, 5 octobre 1991, p. D-3 [*Chiens divers...*]. — Claude BEAUREGARD, « Ne riez pas, votre voisin est devenu fou ! », *Le Droit*, 27 novembre 1993, p. A-8. — Claire CÔTÉ, « *Chiens divers et autres faits écrasés* », *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 16-17. — Lucie CÔTÉ, « Deux voix sur un air de famille », *La Presse*, 22 septembre 1991, p. C-4 [*Chiens divers...*]; « Sourdes amours masochistes », *La Presse*, 6 février 1994, p. B-7. — Jean DÉSY, « *Chiens divers (et autres faits écrasés)* », *Québec français*, hiver 1992, p. 11-12. — Nathalie DOMPIERRE, « Analyse sociopoétique du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1995, vi, 148 f. [v. f. 127-131] [*Sombres amours*]. — Serge DROUIN, « Anne Dandurand et Claire Dé, auteures et sœurs jumelles », *Le Journal de Québec*, 3 novembre 1991, p. 30 [*Chiens divers...*]; « Claire Dé pourrait révolutionner le style littéraire du roman québécois », *Le Journal de Québec*, 23 janvier 1994, p. 26 [*Sombres amours*]. — J. GAGNON, « *Chiens divers (et autres faits écrasés)* », *Voir Montréal*, 19 au 25 septembre 1991, p. 24. — Leslie HARLIN, « Sexuality and Identity », *Canadian Literature*, Winter 1998, p. 167-169 [v. p. 168-169] [*Sombres amours*]. — Lucie JOUBERT, « Découpages et dérapages », *Spirale*, mars 1994, p. 4 [*Sombres amours*]. — Kathleen KELLET-BESTOS, « Anne Dandurand et Claire Dé: gemellité et passion », *Tangence*, avril 2000, p. 73-83. — Jane KOUSTAS, « Traductions », *UTQ*, Winter 1998-1999, p. 328-344 [v. p. 336-337] [*Sombres amours*]. — Danielle LAURIN, « *Sourdes amours* », *Voir Montréal*, 27 janvier au 2 février 1994, p. 23. — Lucie LEQUIN, « Une image lui bloquait la vue », *Voix et images*, printemps 1994, p. 649-654 [v. p. 652-653] [*Sombres amours*]. — Andrée POULIN, « Deux jumelles identiques, deux styles différents », *Le Droit*, 2 novembre 1991, p. A-12. — Lori SAINT-MARTIN,

« Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 55] [*Sombres amours*]. — Odile TREMBLAY, « L'une écrit, l'autre aussi », *Le Devoir*, 5 octobre 1991, p. D-3 [*Chiens divers...*]. — Éric VAUTHIER, « La cruauté chez les nouvellistes québécoises de la fin du XX<sup>e</sup> siècle », *Littératures*, n° 52 (2005), p. 53-69. — Anne-Marie VOISARD, « Anne Dandurand et Claire Dé, jumelles identiques et parentes littéraires », *Le Soleil*, 19 octobre 1991, p. C-12 [*Chiens divers...*]; « Deux recueils nostalgiques mais captivants », *Le Soleil*, 19 octobre 1991, p. C-12 [*Chiens divers...*]. — Luise VON VLOTOW, « La relève féminine au Québec: une écriture autrement engagée », *Québec Studies*, automne 1992 / hiver 1993, p. 57-65.

## LA CHINOISE BLONDE

roman de Paule NOYART

Née en Belgique, où elle a reçu une formation en art dramatique, Paule Noyart choisit son pays natal pour situer l'action de son premier roman, *La Chinoise blonde*, qui propose une discrète intrusion dans la vie conjugale de Rose et Antoine, un couple tourmenté aux prises avec de sérieux maux d'amour. Antoine, c'est le comédien qui jouit d'une grande célébrité, animé par un amour-propre qui ne lui laisse presque plus de place pour aimer Rose. Elle, c'est un petit bout de femme fragilisée qui se réfugie derrière une barrière d'indifférence, lui permettant peut-être d'accepter davantage le fait qu'Antoine cherche le réconfort auprès de Claire, son amante. Seule et nauséuse, Rose quitte Bruxelles pour aller se faire avorter à Nottingham, où elle fait la rencontre de Melvin, un homme à l'âme charitable qui prend soin d'elle en l'absence du soutien de son mari, elle qui croyait n'avoir besoin de personne. Cette rencontre a des répercussions et ébranle le couple. Antoine et Rose sont donc forcés de se rapprocher et d'affronter leurs problèmes alors qu'ils doivent veiller Mona, mère et adoratrice d'Antoine, douce confidente de Rose, atteinte d'un cancer ravageur.

Les actions ne servent que de trame de fond derrière le véritable récit qui se déroule au niveau des sentiments humains d'un personnage aussi complexe que vrai: Rose. *La Chinoise blonde* est un récit sur la dualité des êtres et la complexité des sentiments. On tente tant bien que mal de comprendre Rose, de percer l'excentricité de cette femme, à la fois éteinte et pleine d'esprit, si froide et indifférente à la popularité d'Antoine, à l'amour qu'il lui offre de même qu'à une gifle trop soudaine qu'il lui envoie. Elle est trop fragile pour s'abandonner totalement à l'amour, mais accepte impulsivement de se marier avec Antoine, comme on l'apprend dans un retour flou dans le passé. Elle semble rêver d'un amour

à son image, qui « s'accomplit dans cette semi-immobilité, avec des mots simples ». Voilà qu'alors elle s'amourache d'un acteur, habitué à projeter sa voix, doué à décortiquer les sentiments pour pouvoir les vivre intensément, qui aime les longues phrases et les choses tordues. Ensemble, ils incarnent cette Chinoise blonde, cette association bizarre, cette particularité de ne pas être comme les autres, « comme une femme à barbe, une bonne sœur en tutu [...] une Chinoise blonde ».

Noyart explore dans ce roman la dualité dans les relations, mais également celle de l'intériorité. Ses personnages sont dotés d'une épaisseur qui les rend vivants et riches ». « Ils sont bourrés de contradictions. C'est leur infortune, mais c'est aussi une des sources qui les nourrit ». Si nous n'arrivons jamais à comprendre totalement Rose, le personnage demeure cohérent, même dans toute son ambiguïté.

*La Chinoise blonde* explore le thème de la fidélité et raconte les difficultés qu'on l'on peut éprouver à aimer l'autre lorsqu'on ne s'aime pas assez soi-même ou lorsqu'on s'aime trop. Malgré la trahison, la maladie, l'avortement, la mort, *La Chinoise blonde*, ainsi que le soulève Marcel Voisin, demeure « un récit subtil et tendre, léger et profond comme la vie quotidienne, très habilement construit et qui se lit... comme un roman [et dans lequel on décèle] pudeur, détachement, humour et même ironie douce qui] allègent la tragi-comédie de la vie ».

Même si on reproche à la romancière de s'être égarée dans un récit parfois décousu, interrompu de retours en arrière racontés « dans une sorte de flou poétique » (Réginald Martel) qui laissent perplexes et peu convaincus d'un tel enchaînement, on reconnaît certainement à Noyart la force de composition de ses personnages qui viennent rattraper le lecteur là où le récit aurait pu le perdre. Ne sont-ce pas là les jolies maladresses d'un premier roman ?

Sarah CHAMPEAU-TESSIER

LA CHINOISE BLONDE, [Montréal], Quinze [et Bruxelles], Les éperonniers, [1991], 234 p.

[ANONYME], « *La Chinoise blonde* », *Le Journal de Montréal*, 10 août 1991, p. We-18. — Renée BEAULIEU, « *La Chinoise blonde* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 24. — Marie-Josée BLAIS, « *La Chinoise blonde* », *Québec français*, automne 1991, p. 17. — Serge DROUIN, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Québec*, 17 août 1991, p. 50. — J. GAGNON, « *La Chinoise blonde*. Essence de rose », *Voir Montréal*, 8 au 14 août 1991, p. 16. — Christiane LAFORGE, « Sur les tablettes », *Le Quotidien*, 10 août 1991, p. 18. — Réginald MARTEL, « Autour de la jalousie », *La Presse*, 14 juillet 1991, p. C-3.

## CHOSSES CRUES

roman de Lise BISSONNETTE

Pour son deuxième roman, *Choses crues*, dédié comme le premier à son compagnon Godefroy-M. Cardinal, Lise Bissonnette a choisi un titre qui renvoie aux sens de crudité et de croyance. François Dubeau en est le protagoniste principal. Critique d'art et professeur à l'Université du Québec à Montréal où il dirigeait le Centre multidisciplinaire de recherches en esthétiques contemporaines, Dubeau est un homosexuel notoire qui a organisé ses propres funérailles avant de mourir du sida dans les bras de sa mère Mariane. Pour cette ultime étape, il a préparé deux écrits dont il a prévu la divulgation à son appartement d'Outremont en présence de sept amants et amis, après la cérémonie religieuse: il s'agit, d'une part, d'un article dont il exige la publication intégrale dans la revue *Parallèle* et, d'autre part, d'une lettre d'adieu adressée à Marie, la femme qu'il a aimée et qu'il surnomme Vitalie.

Or ces deux textes s'opposent. Dans son article, décrit et partiellement cité tout au début du roman, Dubeau invente de toutes pièces l'existence du moine athée Carlos Leon dit Morales, peintre et sculpteur mexicain. Ce dernier est présenté comme l'auteur, notamment, du « Christ de Santo Domingo », une sculpture que vénèrent les fidèles et les touristes à Mexico, où Dubeau déclare avoir fait transférer les cahiers manuscrits de l'artiste. Cette « tromperie finale » est la première d'une série d'impostures affichées dans le récit. La « Lettre à Vitalie » forme pour sa part le quatrième chapitre du roman et occupe à elle seule plus de la moitié de l'ensemble. Dubeau y raconte au *je* des épisodes véridiques de sa vie que tous ignorent: « J'écris ici mon histoire qui mène à la tienne », précise-t-il.

Dans ce second texte, le professeur fait brièvement état de ses origines modestes, rue Mentana, à Montréal, puis évoque ses premières expériences sexuelles avec les filles et son passage à l'école normale où un professeur, un Français « à perruque » chargé de littérature, méprisait ses élèves tout en les incitant à fréquenter le Musée des beaux-arts. Sont retenues également ses amours de quelques saisons avec sa consœur Solange et son inscription en histoire de l'art à l'université. C'est à cette époque qu'il a rédigé, sur Paul-Émile Borduas, un premier article pour *Le Quartier latin*, une revue dont il était rapidement devenu le critique d'art

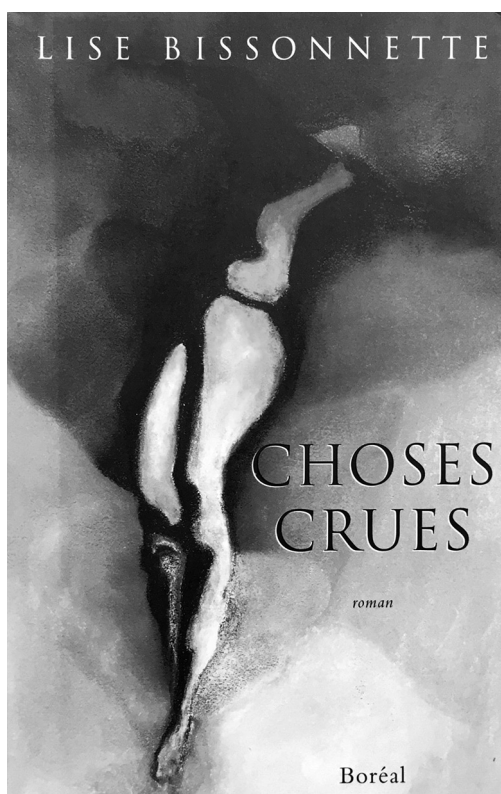
et dont le titre rappelle celui du journal étudiant (1919-1970) de l'Université de Montréal. D'autres textes ont suivi qui n'ont pas l'inspiration comme genèse de l'œuvre d'art et qui « plaquai[ent] sur les artistes d'ici des jugements conçus là-bas [en France] mais qui se perdaient dans l'élégance objective des théories de la forme ». Dans le cadre de ses activités à la revue, le nouveau critique a fait aussi la connaissance de l'inatteignable poète Michel et de la docile étudiante en lettres Sarah. Dubeau parle ensuite des cours qu'il a donnés à l'UQÀM, avec les « légers mensonges » des digressions qu'il y insérait, et de sa liaison avec son amante Suzanne, l'adjointe du doyen, mariée à un ingénieur. Lors de sa participation à un colloque à Saint-Paul-de-Vence, il a fait la rencontre de l'Italien Bruno Farinacci-Lepore, un grand nom de la critique internationale, dont il résume crûment la première relation : « Le maître ne me connaissait pas, je n'avais surtout pas brillé, il n'avait voulu que mon cul, je l'avais échangé pour une miette de sa gloire. J'étais une minable graine de parvenu ». Dubeau devait revoir plus tard ce « maître incontesté de la nouvelle critique » au colloque de relève tenu à l'UQÀM, puis à nouveau à Montréal, où l'Italien lui avait « quêt[é] une invitation ». Après le colloque de Saint-Paul-de-Vence et un été de voyages en Europe au cours duquel il fit « semblant de piocher [s]a thèse », il est rentré à Outremont, a fondé la revue *Parallèle*, dont il a été le directeur pendant cinq ans, et a participé, aux Éboulements, à un symposium sur la jeune sculpture : c'est là qu'il a connu son amant Jean-Pierre Daigle. Puis ce furent des exposés dans la classe d'un enseignant d'école secondaire à Sept-Îles et sa participation à un autre colloque, en Floride celui-là, sur les études canadiennes. Durant une excursion à Disneyland, Dubeau y a rencontré Vitalie, une femme près de la quarantaine, comme lui, qui a quitté son mari slave et a choisi d'être sa maîtresse plutôt que sa femme. Après un second voyage en Floride avec elle, le professeur s'est rendu à Mexico, atteint du sida que lui a transmis Bruno et qui allait bientôt l'emporter.

Le narrateur hétérodiégétique des trois premiers chapitres revient aux deux derniers pour suivre le récit du « rituel des funérailles » dont Mariane est chargée. Celle-ci respecte le déroulement établi mais soustrait à la lecture prévue la « Lettre à Vitalie » dont elle s'est autorisée à prendre connaissance. Pour ne pas le remettre à sa destinataire, devenue son ennemie en raison

de sa liaison avec son fils, elle simule le vol par effraction du document : Vitalie, qui attendait cette lettre, ne recevra que les cendres de son amoureux, accompagnées d'une œuvre de Betty Goodwin, avec un mot indiquant les fausses dernières volontés du défunt.

Ainsi se termine un roman où l'imposture tient une grande place. Dubeau en relève plusieurs liées à Vitalie et dont ont été témoins ceux de ses amants qui songent à publier ses articles, de façon posthume, en deux tomes, sous le titre *Baroques*.

*Choses crues* est aussi un récit où le héros décoche quelques flèches à certaines catégories d'individus et d'institutions. « Les vrais critiques n'aiment pas l'art, encore moins les œuvres, et rarement les artistes. Ils étudient, classent, définissent, arbitrent », écrit-il par exemple à Vitalie. « Les artistes, enchaîne-t-il, savent rarement parler, quand ils le font ils accumulent souvent bêtises et clichés, versent dans un sentimentalisme de jeune fille ou dans un militantisme de primaire ». Ce sont de « tristes perroquets à l'intelligence emprisonnée dans nos mots de regardeurs professionnels ». « [L]es conservateurs du Musée d'art contemporain [sont] réputés pour préférer la parlotte internationale aux



œuvres d'art». Dans ses cours, Dubeau était «terrorisé devant [l']indifférence» des étudiants de l'UQÀM, cette «université du peuple» qui «embauchait les professeurs au même rythme que les commis».

Le roman de Bissonnette multiplie par ailleurs les noms d'écrivains, d'artistes, de tableaux: de Francis Ponge et Francis Carco à Gustave Flaubert, Marcel Proust, Yves Thériault, Alain Robbe-Grillet, Jacques Lacan et Agatha Christie, en passant par Laurent Gainsborough, Alfred Pellan, Marc-Aurèle Fortin, Jean-Paul Riopelle, Robert Roussil, Paul Cézanne, Henri Matisse, Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Maurice Utrillo, Auguste Raynaud, René Magritte..., la «Joconde», «Suzanne au bain»... Le tableau de Goodwin affiche quant à lui, en français, l'inscription «il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée», sans la référence au poème d'Anne Hébert d'où provient ce titre: cette huile et fusain avait été reproduite sur la couverture du premier roman de l'auteure, *Marie suivait l'été\**, en 1992. Arthur Rimbaud, dans ce contexte, est tout particulièrement sollicité. Dubeau dit avoir commencé à lire le poète français à l'instigation de son professeur à perruque. Il en a deviné plus tard les vers cités par Marie, dont le surnom de Vitalie est celui que portaient la mère et la sœur du célèbre écrivain. On sait que ce dernier a séjourné en Abyssinie, un pays pour lequel Marie a feint de se préparer à aller enseigner le français. Sur son lit d'hôpital, encore, Dubeau révèle Vitalie à sa mère mais ne lui parle pas de Rimbaud, dont il a plus tôt rappelé à son amoureuse qu'il «avait aimé les hommes avant les femmes».

Nombreuse, la critique québécoise a accueilli favorablement le roman. La plupart des commentateurs sont d'avis que ce roman est supérieur au premier, déjà excellent. Plusieurs notent le significatif double sens du titre, la prégnance de la thématique de l'imposture et, surtout, les qualités stylistiques du texte: «l'écriture se fait plus souple, plus fluide, sans perdre pour autant cette compacité adamantine qui me semble caractériser la prose de Bissonnette» (Jean-Pierre Vidal); ce roman au «style incisif» est «tout simplement éblouissant [...], achevé, totalement maîtrisé» (Denise Pelletier); le «style [est] fait de précision dans la description des gens et des choses» (Roger Chamberland); l'écriture est «contrôlée», «synthétique», «resserrée et assurée», et «cultive la précision et parfois la préciosité» (Francine Bordeleau); elle est «très ferme, personnelle, inventive» (Gilles Marcotte); on

apprécie «la maîtrise du récit» et «la force comprimée de l'expression» (Jacques Allard); avant de relever «ce pléonasme bien de chez nous» que forme le couple «étudiant universitaire», Réginald Martel souligne la «terrible lucidité» avec laquelle l'auteure «a abordé [l]e thème très classique du mensonge».

Plusieurs critiques reconnaissent de plus dans le personnage de Vitalie la Marie du roman précédent, ce que confesse du reste Bissonnette elle-même: «Je voulais faire réapparaître Marie qui m'était familière. Je voulais faire rencontrer une femme à François et c'est elle que je connaissais bien» (Danielle Laurin); ce personnage «sort [...] de mon premier roman», confie-t-elle aussi à Micheline Lachance. D'autres commentateurs font de même le rapprochement entre Dubeau et le professeur et critique québécois René Payant (1949-1987) et entre le périodique *Parallèle* et *Parachute*, la revue d'art contemporain montréalaise que l'auteure est loin d'ignorer. «En faisant allusion au *Devoir*, ajoute par ailleurs la romancière, je parle dans mon livre d'un journal qui se prend pour *Le Monde*», apportant du même souffle ces indications révélatrices: «Tous les détails sont vrais dans mon livre, mais l'histoire est totalement inventée. Plus inventée encore que la première fois [...]. Pour moi, chaque phrase est difficile. Je ne suis pas quelqu'un qui rature beaucoup, mais chaque phrase qui sort, sort lentement» (Laurin). Au total, seule Bordeleau y alla de vertes remontrances tout en reconnaissant l'«évidente volonté d'exigence» de l'auteure, la «qualité [de son] style» et la «maîtrise [de son] récit».

Jean-Guy HUDON

**CHOSSES CRUES. Roman**, [Montréal], Boréal, [et Paris], Seuil, [1995], 137[1] p.

[ANONYME], «Lise Bissonnette la romancière», *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 4. — Jacques ALLARD, «Un roman artiste et critique», *Le Devoir*, 25 mars 1995, p. D-5 [reproduit sous le titre «De l'artiste et du critique», dans *Le roman mauve*, p. 249-252]. — Francine BEAUDOIN, «Allons faire un tour du côté de l'imposture», *La Voix de l'Est*, 15 avril 1995, p. 50. — Dominique BLONDEAU, «Choses crues», *Arcade*, automne 1995, p. 97-98. — Francine BORDELEAU, «Choses crues», *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 8; «Vie et mort d'un critique», *Lettres québécoises*, été 1995, p. 19-20. — Roger CHAMBERLAND, «Choses crues», *Québec français*, été 1995, p. 13-14. — Lucie JOUBERT, «Translations», *UTQ*, Winter 1997-1998, p. 93-106 [v. p. 97]. — Micheline LACHANCE, «L'imposteur en nous», *L'Actualité*, mars 1995, p. 98. — Jean-François LACOURCIÈRE, «À livre ouvert», *Le Sabord*, hiver 1996, p. 37. — Danielle LAURIN, «Le jeu de la vérité», *Le Devoir*, 18 mars 1995, p. D-1. — Pierre LEROUX, «Les Choses crues de Lise Bissonnette», *Le Journal de Montréal*, 19 mars 1995,

p. 55. — Laurent MAILHOT, « Lise Bissonnette romancière », *Lettres québécoises*, été 2005, p. 9-11. — Gilles MARCOTTE, « L'insupportable insignifiance d'avoir vécu », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> mai 1995, p. 115. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 12-13]. — Réginald MARTEL, « Un deuxième roman de Lise Bissonnette », *La Presse*, 19 mars 1995, p. B-5. — Pascale NAVARRO, « Lise Bissonnette. Les règles de l'art », *Voir Montréal*, 23 au 29 mars 1995, p. 32. — Denise PELLETIER, « Lise Bissonnette éblouit avec ses *Choses crues* », *Progrès-dimanche* (Cahier des arts), 28 mai 1995, p. 6. — Andrée POULIN, « L'élégance du désespoir », *Le Droit*, 1<sup>er</sup> avril 1995, p. A-6. — Jean-Pierre VIDAL, « L'inévitable imposture », *Lubie*, octobre 1995, p. 8. — Anne-Marie VOISARD, « *Choses crues* vient de paraître chez Boréal. La romancière Lise Bissonnette n'a rien à cacher », *Le Soleil*, 18 mars 1995, p. C-2.

## LES CHOSES D'UN JOUR

roman de Gilles ARCHAMBAULT

Martin Désourdy, professeur de français dans un cégep, lauréat d'un important prix de poésie, obtient de sa femme Carole « une semaine de congé » à Montréal pour assister au Festival de jazz. Après vingt-cinq ans de mariage, la relation de Désourdy avec son épouse, une « femme de carrière » qui déteste le jazz, bat de l'aile et les rapports sexuels sont insatisfaisants. « La baise et elle, ça ne va pas ensemble. Du moins avec moi ».

Cet homme, manifestement mal dans sa peau, rencontre une étudiante, Julie, qui envisage de rédiger un mémoire de maîtrise sur sa poésie, et c'est le coup de foudre. Cette rencontre inattendue ranime son appétit de vivre : « Tu représentes pour moi une chance inespérée. Avant de te connaître j'avais renoncé à la vie ». Mais comme Martin a 49 ans et Julie, 23, il découvre les tourments de la jalousie en même temps que les plaisirs du sexe.

Profitant d'une escapade de son étudiante à Sherbrooke, Désourdy rend visite à sa mère qu'il n'a pas vue depuis dix ans. Partagé entre Carole et Julie, il perdra l'une et l'autre mais il aura renoué avec sa mère, trouvé un ami passionné de poésie et surtout éprouvé le désir d'entreprendre une nouvelle vie, renonçant même à son poste au cégep pour devenir romancier à temps plein. « Écrire, lire, écouter de la musique. Si tu savais comme je me sens léger depuis que j'ai tout abandonné », avoue-t-il à sa mère. Son désenchantement existentiel trouve finalement son refuge dans le passage de la poésie au roman.

On pourrait croire que voilà encore une histoire banale d'adultère entre une jeune femme délurée, moderne, aguichante, et un homme d'âge mûr aux prises avec le vieillissement et le démon de midi. Mais notre attention est retenue

par une intrigue bien construite, habilement ficelée, qui ne se prive pas de déjouer nos attentes. L'auteur semble s'être donné comme défi d'explorer à fond une liaison vouée à l'échec. Ce qui rend aussi le projet romanesque captivant, ce sont les finesses de l'analyse psychologique et la lucidité, l'auto-ironie d'un personnage qui évolue à la limite de la caricature et ne s'épargne aucun défaut : maladroit, timoré, ridicule... L'antihéros par excellence.

Le roman prend la forme de vingt et un courts chapitres qui instaurent un rythme soutenu ; les dialogues sont nombreux, incisifs, même s'ils témoignent surtout de la difficulté à communiquer ; la narration est au *je* et au présent, comme pour répondre au titre du roman emprunté à Jacques Chardonne.

Malgré quelques réserves, notamment sur les stéréotypes féminins et la complaisance dans le malheur du personnage principal, la critique a plutôt bien accueilli ce dixième roman d'Archambault, tout en reconnaissant ses thèmes familiers et en établissant des liens avec les autres genres pratiqués par l'auteur. On a fait la part plus ou moins grande à cette ironie qui confère au récit sa tonalité particulière.

André BERTHIAUME

LES CHOSES D'UN JOUR. Roman, [Montréal], Boréal, [1991], 148[1] p.

Réjean BEAUDOIN, « Ironiser en catimini ou persifler en cœur », *Liberté*, août 1992, p. 118-125 [v. p. 118-124]. — Gilles CREVIER, « Gilles Archambault égal à lui-même », *Le Journal de Montréal*, 19 octobre 1991, p. We-7. — Louis CORNELLIER, « L'actualité de Gilles Archambault », *Le Devoir*, 7 mars 1992, p. D-3 ; « Écrire à tâtons », *Le Devoir*, 9 novembre 1991, p. 37. — Serge DROUIN, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Québec*, 1<sup>er</sup> décembre 1991, p. 56-57. — Marie-Claude FORTIN, « Gilles Archambault. L'écrit de la mémoire », *Voir*, 22 au 28 avril 1993, p. 25. — Hélène GAUDREAU, « *Les choses d'un jour* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 10-11. — Marie-Claire GIRARD « Un début de saison prometteur », *Le Droit*, 2 novembre 1991, p. A-9. — Hervé GUAY, « Les illusions perdues de Gilles Archambault », *Le Devoir*, 12 octobre 1991, p. D-3. — Laurent MAILHOT, « Romans d'auteur, romans de la mère et du fils », *Voix et images*, hiver 2006, p. 31-47 [v. p. 31-41, 46-47]. — Réginald MARTEL, « Quand l'écrivain prête sa parole intime au poète... », *La Presse*, 13 octobre 1991, p. C-5. — Jean MORENCY, « *Les choses d'un jour* », *Québec français*, printemps 1992, p. 26-27.

## CHRISTOPHE COLOMB. Naufrage sur les côtes du Paradis

roman de Georges-Hébert GERMAIN

Publié en 1991, un an avant le cinquantième centenaire de la « découverte » de l'Amérique, et réédité

l'année suivante, puis en 2006, dans la collection « QA compact », toujours chez Québec Amérique, *Christophe Colomb. Naufrage sur les côtes du Paradis* a valu à son auteur, le journaliste et chroniqueur Georges-Hébert Germain, une pluie d'éloges. Car dans son roman, consacré à l'une des grandes personnalités de l'histoire du monde, il a voulu présenter un homme plus grand que nature, qui a fait l'objet d'une foule de biographies dues à la plume de plusieurs historiens chevronnés, sans toutefois intéresser ceux qui, par passion sans doute, ont rêvé d'en faire un personnage de fiction, mais combien vraisemblable, comme celui que fait vivre sous nos yeux le romancier, non sans un talent certain, tant par sa façon de raconter que par la langue utilisée d'une très grande qualité.

Contrairement à ce que le lecteur peut s'attendre, Germain entame son histoire avec le voyage entrepris le 3 avril 1502, vers ce qu'il croit encore être les Indes, mais qui n'est autre territoire que l'Amérique, et non en 1492, alors qu'il effectue son premier voyage qui devait le rendre célèbre de son vivant. Au moment où le romancier amorce son histoire, Colomb, le Grand Amiral des mers océanes, vit retiré dans un monastère des Chartreux de Las Cuevas, à Séville en Espagne. C'est dans cette retraite que lui rend visite l'écrivain Bartolomé Las Casas, qui a fait des études de prêtre mais qui a refusé d'être ordonné. C'est à lui, venu interroger le grand découvreur à propos de ses voyages, que le romancier confie la narration.

Son héros, en disgrâce depuis quelques années, devenu l'ennemi du roi Ferdinand d'Aragon, qui lui conteste ses découvertes comme d'autres, rêve d'un quatrième et dernier voyage, qui le mènerait aux Indes, mais bien plus, comme on le sait, à la découverte d'un Nouveau Monde, idée qui germe en lui depuis quelque temps. C'est ce voyage, entrepris avec son frère Bartolomé, son fils Fernando et quelques autres précieux collaborateurs, qui fait l'objet de la deuxième partie du roman, un voyage aux multiples obstacles d'une durée de deux ans et demi et qui tourne au drame avec des tempêtes, des mutineries, des heurts avec les populations indiennes locales, qui se méfient des voyageurs, surtout que ces Blancs semblent cruels, à en juger par les gestes qu'ils posent pour contrer les habitants qu'ils dérangent. Au lieu de trouver le Paradis terrestre, Colomb et les hommes qui lui sont restés fidèles connaissent la plus grande misère, alors que ce qui reste de son équipage est victime d'un naufrage sur les côtes de la Caraïbe

et de l'hostilité des Indiens. Le romancier présente un Colomb vieilli, malade, démuné, presque aveugle, mais toujours avide de découvertes, surtout celles de la route des Indes, de l'or aussi, des épices et de plantations, qui devaient le rendre célèbre. Mais au lieu de tout cela, c'est l'échec retentissant du grand conquérant qui rêvait aussi, grand lecteur de la Bible, d'étendre le royaume de Dieu bien au-delà des frontières de l'Espagne et des Rois très chrétiens. Le héros intrépide doit enfin avouer ses erreurs : il n'a pas découvert la route des Indes, comme il le croyait, mais celle d'un tout Nouveau Monde, et Cuba est bien une île et non pas une péninsule rattachée à l'Asie, comme le laissait croire le fameux Serment de Cuba. C'est la fin de ses ambitions, de ses illusions et de ses rêves aussi. Il ne parviendra pas, comme il le souhaitait, à délivrer Jérusalem ni à trouver le pays qu'il nomme l'Eldorado, où il devait trouver de l'or à profusion.

Si Colomb cite la Bible latine, le premier livre que Johannes Gutenberg vient tout juste d'imprimer, comme le laisse entendre le romancier, il se rabat aussi sur *Le livre des merveilles du monde* de Marco Polo, qu'il tente par tous les moyens à rattacher au territoire qu'il croit les Indes. Il ne manque pas de rappeler que Don Quichotte, le personnage de Miguel de Cervantes, originaire comme lui de la ville de Valladolid, en Castille, serait peut-être né à son contact avec l'Amérique. Germain décrit son héros, un peu à l'image du héros de Cervantes, téméraire, ambitieux, rêveur, mystique, pas toujours sympathique avec ses hommes, cruel à l'occasion envers ceux qui le contestent et s'opposent à ses vues.

Il n'est pas étonnant que le romancier dirige sa plume du côté du lyrisme, de la poésie dans la description de la nature sauvage, de la mer, souvent déchaînée, des Indiens aussi dont il décrit avec vraisemblance les us, coutumes, faits et gestes à l'occasion de rencontres qui débouchent souvent sur des conflits importants.

Le roman de Germain semble avoir fait l'unanimité, mis à part la sévère critique de Jean Jonassaint, qui parle d'un « gros roman platelement historique », d'un « galimatias », qui « ne renouvelle ni le genre ni la problématique et [qui] déçoit profondément, car, malgré ses « trois cent soixante-huit pages il ne nous [apprend] rien de plus sur Christophe Colomb que les six pages de Serge Raffy dans *Le Nouvel Observateur* (semaine du 4 au 10 juillet 1991) ». Gilles Marcotte a été fasciné par ce roman « du point de vue du réalisme moderne [...] d'une idéologie

tout américaine de l'efficacité». Andrée Poulin est d'avis que l'auteur a su « donner du relief à son récit en le jalonnant d'anecdotes comiques, de digressions instructives », tout en gardant « le lecteur en appétit, en nourrissant son suspense par des retours en arrière et des rebondissements imprévisibles ». Jean Basile, qui qualifie ce roman de « grand voyage vers la mort [...] grand voyage vers le paradis », juge que « Germain a fait un travail méticuleux, plutôt bien écrit à part quelques « embêtant » et quelques « déguelasse » incongrus », mais n'a pas élevé son personnage au niveau de ce qu'il est ultimement, un mythe », préférant « le réalisme de l'histoire et de la psychologie ». Quant à Nathalie Lafrance, elle considère que « [t]out l'art du romancier tient à sa façon de décrire l'ambiance tant physique que psychologique de ce voyage », reconnaissant aussi son talent « d'avoir réussi à composer un roman qui emprunte à la fois au roman historique et à la biographie sans être tombé dans le récit linéaire et sans relief. Au contraire, ajoutée-elle, le roman tient à la force de l'analyse des caractères et du suspense continuellement entretenu à propos de cette équipée quelque peu perdue sur les côtes du Paradis ».

Aurélien BOIVIN

**CHRISTOPHE COLOMB.** *Naufrage sur les côtes du Paradis. Roman.* Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 367 p. (2 continents, série Best-sellers); [1992]; [2006], 367 p. (QA compact).

Jean BASILE, « Le dernier voyage de Colomb », *Le Devoir*, 9 mars 1991, p. D-1, D-3. — Lucie CÔTÉ, « Sur les traces de Christophe Colomb », *La Presse*, 3 mars 1991, p. C-1. — Marie-Claude FORTIN, « *Christophe Colomb*. Ho Ho Capitaine », *Voir Montréal*, 21 au 27 mars 1991, p. 22. — Jean JONASSAINT, « Roman et roman », *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 30-31. — Nathalie LAFRANCE, « *Christophe Colomb. Naufrage sur les côtes du Paradis* », *Québec français*, automne 1991, p. 14. — Jocelyne LEPAGE, « Un Colomb crédible », *La Presse*, 10 mars 1991, p. C-4. — Janet M. PATERSON et Pierre HÉBERT, « Romans » *UTQ*, Fall 1992, p. 53-62 [v. p. 53-54]. — Gilles MARCOTTE, « La passion de découvrir », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> juin 1991, p. 87. — Andrée POULIN, « Un livre qui mérite plusieurs mercis », *Le Droit*, 9 mars 1991, p. A-7. — Monique ROY, « Christophe Colomb », *Châtelaine*, juin 1991, p. 25. — Jean ROYER, « L'Amérique comme fiction du monde », *Le Devoir*, 9 mars 1991, p. D-3. — Anne-Marie VOISARD, « Vivre l'aventure en compagnie de Colomb », *Le Soleil*, 2 avril 1991, p. C-5.

## CHRONIQUE DE LA DÉRIVE DOUCE

roman de Dany LAFERRIÈRE

Comment vivre la dérive dans le monde éclaté d'une métropole ? C'est à cette question que Dany Laferrière cherche une réponse dans

*Chronique de la dérive douce*, roman évoquant l'errance d'un jeune homme, immigrant, qui a « quitté là-bas » « une dictature tropicale en folie » sans être « encore d'ici ». Texte de caractère autofictionnel, ce roman raconte l'histoire d'un double devenir : devenir homme d'abord et, par la suite, devenir écrivain. Le théâtre de cet apprentissage est Montréal, qui est aussi lieu d'action du premier roman de l'auteur, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*\* (1985), la suite de cette chronique, selon la chronologie interne de l'*Autobiographie américaine* laferrière. Le moi, « encore vaguement puceau », parcourt à pied, en autobus et en métro la métropole dont la géographie dépourvue de signification commence à s'imprégner de sens : un bar, un premier logement, un travail se remplissent de présences humaines, mais aussi d'un réel social, avec trois solitudes au lieu de deux, les peines des marginaux, les conditions de travail. Pour la première fois dans l'œuvre laferrière, la métropole acquiert un visage sur lequel on ne saurait se méprendre : ce visage est l'une des faces d'un pays qui s'appelle Québec, où, en 1976, ont lieu des élections. C'est ici que sera possible une vie nouvelle pourvu que l'immigrant réussisse le difficile équilibre entre l'ici et l'ailleurs. Mais Montréal est aussi la ville de la dérive du corps, où les femmes se succèdent comme les stations de métro, la ville de la naissance à l'écriture : au moment où se clôt le cercle du temps, le moi quitte son travail pour « retourner au parc traîner, regarder les filles, noter [s]es impressions ». Une fois de plus, il est prêt à affronter l'errance pour devenir un écrivain.

Le lutte contre la désorientation se poursuit également au niveau du temps : bien que le roman s'ouvre sur une date précise, les Jeux olympiques de Montréal (1976), le moi nage d'abord dans un présent non structuré, intemporel, fait de sensations, d'observations, de souvenirs et de comparaisons entre l'ici et l'ailleurs. L'intrigue couvre une période d'un an pendant laquelle le narrateur-personnage doit récupérer des points de repère. Dans cet effort, les saisons jouent un rôle primordial car elles marquent le passage du temps et servent de baromètre pour mesurer l'intégration du moi. En même temps, elles font naître la mémoire si indispensable à l'équilibre de l'immigrant : les souvenirs du pays natal, de ses couleurs et de sa langue, tout comme le souvenir de la répression, ponctuent la « dérive douce » pour faire naître une double certitude : l'amour, la mort, le rêve et la jouissance sont différents ici mais c'est au moi « de [s]adapter ».



Texte extrêmement subtil et subtilement drôle, *Chronique de la dérive douce* est un petit chef-d'œuvre architectural. Il s'agit d'une chronique subjective de faits quotidiens composée de 366 petites proses poétiques détachées. Ces 365+1 fragments constituent le cadre stabilisant de la condition hybride de l'immigrant-artiste: ils servent à boucler une année et renvoient en même temps à l'avenir. En 2012, 35 ans après son arrivée à Montréal, l'auteur publie une version considérablement élargie de son ouvrage dans laquelle il juxtapose les premières impressions du narrateur-auteur et ce que la vie lui a appris depuis, toujours dans le même style jazzé qui rappelle aussi celui de *L'énigme du retour*\*. Reste que le roman renonce à la fameuse dernière page qui permet de relier le temps narré (1976) au moment de la narration (1994, 2012). Reste aussi que, malgré le fait que le pays d'origine transparaît en filigrane, le roman s'insère dans une urbanité nord-américaine et postmoderne, urbanité qui ne connaît pas encore cependant le même degré d'éclatement ni les mêmes jeux intertextuels et intermédiaires que *Comment faire l'amour*, *Érosshima*\* et *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit* ?\*.

Si des critiques ont affirmé que *Chronique de la dérive douce* n'était pas un ouvrage aussi fort que ses précédents romans, ils en ont reconnu toutefois les qualités. Pour Andrée Poulin, ce roman est « [m]oins lyrique que *Le goût des jeunes filles*, moins intense que *Cette grenade dans la main du jeune Nègre*, [mais] n'en est pas moins un fruit délicieux ». Selon Réginald Martel, c'est « le premier temps faible de l'œuvre » de cet écrivain originaire d'Haïti, mais il se « refuse à croire que la mémoire et la vie et le désir ne viendront plus nourrir des œuvres aussi riches et complexes que les premières ». Même constatation chez Renaud Longchamps, qui affirme que Laferrière « ne nous apprend rien de neuf sur les états d'âme de l'immigrant », reconnaissant toutefois les qualités stylistiques du roman.

Ursula MATHIS-MOSER

**CHRONIQUE DE LA DÉRIVE DOUCE**, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 136 p.; [Paris], Bernard Grasset, [2012], 220 p.; nouvelle édition, [Montréal], Boréal, [2012], 208[1] p.; *A drifting year*, translated by David Homel, Toronto, Douglas & McIntyre, 1997, 118 p.

[ANONYME], « *Chronique de la dérive douce*, de Dany Laferrière », *Le Magazine littéraire*, [en ligne], <http://www.magazine-litteraire.com/critique/fiction/chronique-derive-douce-dany-laferriere-16-04-2012-36753>, 16 avril 2012 (page consultée le 5 février 2014). — Anne BROWN, « Le parcours identitaire de Dany Laferrière ou "Mon cœur est à Port-au-

Prince mon esprit à Montréal et mon corps à Miami" », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, automne 2003, p. 39-58 [v. p. 44, 47-48, 52, 57]. — Gilles CREVIER, « 1976: Dany Laferrière arrive... », *Le Journal de Montréal*, 1<sup>er</sup> octobre 1994, p. We-36. — Caroline DESBIENS-MAGALIOS, « Bed Companions », *Canadian Literature*, Fall 1996, p. 136-138 [v. p. 138]. — Érick FALARDEAU, « *Chronique de la dérive douce* », *Québec français*, hiver 1995, p. 7. — Josée GRIMARD-DUBUC, « Le romancier auto-fictif. Analyse de la représentation du personnage de l'écrivain dans trois romans de Dany Laferrière ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2006, 93 f. [v. f. 28]. — Hervé GUAY, « L'écrivain qui se dessinait un visage », *Le Devoir*, 10 septembre 1994, p. D-10. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1998-1999, p. 328-344 [v. p. 338]. — Danielle LAURIN, « Dany ou *La chronique de la dérive douce* », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> septembre 1994, p. 60; « Nègre blanc, nègre noir », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 24-25. — Patrick LAVARTE DODD, « The Negro Myth: Ideology of Race, Sexuality and Immobility in Dany Laferrière ». Thèse de doctorat, Ann Arbor, University of Michigan, 2007, v, 160 f. [passim]. — Marc LEMIRE, « *Chronique de la dérive douce* », *Relations*, mars 1995, p. 60-61. — Renaud LONGCHAMPS, « Génies, étonnez-moi ! », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 16-17. — Réginald MARTEL, « Dérive douce: on dirait que l'auteur s'y est mis sans réelle conviction », *La Presse*, 11 septembre 1994, p. B-7. — Ursula MATHIS-BEREK, « Driften zu neuen Ufern: Dany Laferrières Roman *Chronique de la dérive douce* (1994) », dans Gudrun M. GRABHER et Sonja BAHN-COBLANS [dir.], *The Self at Risk in English Literatures and Other Landscapes*, Innsbruck, Institut für Sprachwissenschaft, 1999, 381 p. [v. p. 155-162]. — Ursula MATHIS-MOSER, *Dany Laferrière. La dérive américaine*, [Montréal], VLB éditeur, [2003], 338[3] p. [passim]; « Déplacement continu, *Chronique de la dérive douce*: Dany Laferrière et l'écriture de l'hétérogène », dans Beatrice BAGOLA [dir.], *Le Québec et ses minorités*, Tübingen, Niemeyer, 2000, p. 157-171; « Le Montréal de Dany Laferrière. Extrapolations du parcours d'un "acteur (trans)culturel" », dans Anne BRÜSKE et Herle-Christin JESSEN [dir.], *Dialogues transculturels dans les Amériques. Nouvelles littératures romanes à Montréal et à New York*, Tübingen, Narr Verlag, 2013, p. 125-138; « Vers un nouveau baroque: interférences génériques dans l'œuvre de Dany Laferrière », dans Jean Cléo GODIN [dir.], *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque ?*, [Montréal], Presses de l'Université de Montréal, [2001], p. 216-230 [passim]. — Marie NAUDIN, « Dany Laferrière: Être noir à Montréal », *Études canadiennes / Canadian Studies*, juin 1995, p. 47-55 [passim]. — Pascale NAVARRO, « Les années de plomb: Dany Laferrière », *Voir*, 8 septembre 1994, p. 4. — Andrée POULIN, « Douce dérive de l'arrivant », *Le Droit*, 15 octobre 1994, p. A-10. — Joubert SATYRE, « Non-lieux et déterritorialisation, tropicalisation et reterritorialisation dans *Passages* d'Émile Ollivier et *Chronique de la dérive douce* de Dany Laferrière », *Voix plurielles*, décembre 2008, p. 80-89 [v. p. 81-83, 87]. — Michel THÉRIEN, « Conjonctions et disjonctions dans *Chronique de la dérive douce* de Dany Laferrière ou poésie de la condition migrante », dans Bénédicte MAUGUIÈRE [dir.], *Cultural Identities in Canadian Literature*, New York, Peter Lang, 1998, p. 173-182. — Benjamin VASILE, *Dany Laferrière, l'autodidacte et le processus de création*, [Paris], L'Harmattan, [2008], 285 p. [passim].

## CHRONIQUE DES VEILLEURS

recueil de nouvelles de Roland BOURNEUF

Avec la parution en 1993 de *Chronique des veilleurs* à L'instant même, l'essayiste, poète et

nouvelliste Roland Bourneuf entraîne son lecteur dans un voyage singulier. Après avoir écrit des œuvres critiques, notamment sur Jean Giono et Hector de Saint-Denys Garneau, ainsi que plusieurs textes de fiction, dont des poèmes et des récits, l'auteur offre un recueil de nouvelles où les personnages évoluent dans un cadre élargi tant du point de vue de la géographie que du temps. Avec cette œuvre, Bourneuf conserve également l'atmosphère onirique, propre à ses textes, qui permet au lecteur d'apprécier la délicatesse et la sensibilité de son écriture.

Le recueil propose, en premier lieu, un voyage dans le temps à partir d'une époque qui échappe à notre mémoire et à nos connaissances. Il ne s'agit toutefois pas d'une œuvre de science-fiction : chaque nouvelle amène le lecteur à traverser l'histoire humaine telle que l'ont vécue certains personnages types, comme un jeune orateur grec, un sculpteur égyptien, un légionnaire romain, un chevalier, un mercenaire et un prisonnier. Bourneuf développe plus la psychologie de ses personnages que leur aspect physique. Cet approfondissement intérieur des protagonistes permet de donner une voix à des hommes dont l'histoire, attendue, n'est souvent racontée qu'en surface. Outre le voyage dans le temps, ces textes partagent l'importance du silence et de la solitude. Les personnages mis en scène dans la plupart de ces nouvelles sont des hommes condamnés à vivre une vie qu'ils n'ont pas choisie. Le père d'Ateph, le sculpteur égyptien, lui avait dit : « Mon fils, tu ne seras pas esclave ». Pourtant, il sait qu'en sculptant l'intérieur des murs de la pyramide, il ne reverra jamais plus le soleil et il mourra avant même d'avoir achevé le travail. Son époque lui impose cette vie à laquelle il se résigne, tout comme le mercenaire, qui, après tant de massacres, se retrouve vieux, aveugle et rejeté par la société pour laquelle il s'est battu. Son destin se limite à vivre dans un monastère, seul endroit où il est accueilli. Il ne lui reste plus rien à part ses histoires de voyages. Avec son écriture poétique et parfois philosophique, Bourneuf dresse des esquisses de portraits qu'il campe dans des lieux souvent peu définis. À la suite de ces quelques textes à caractères plus historiques, une coupure thématique s'opère et l'auteur nous entraîne dans un tout autre univers, plus moderne.

Cette seconde partie, qui n'est toutefois pas identifiée, se rapporte davantage au fantastique, au mystérieux et au réalisme magique. L'atmosphère s'assombrit et le cadre spatio-temporel,

déjà peu développé, s'efface pour laisser place à l'errance, à la folie, à la violence et à l'illusion. Le lecteur se retrouve soudainement dans un monde où les gens quittent leurs maisons et leurs villes, poussés par une peur commune. Il fait ensuite la connaissance d'Horacio Calvati, un homme assailli, à tout moment de la journée, par des images devenant de plus en plus réalistes, obscures et se mettant en mouvement. Puis, un narrateur raconte sa rencontre avec un revenant qui lui a dévoilé les secrets d'une autre époque. Dans toutes ces nouvelles, l'attention est portée plus sur l'atmosphère que sur la diégèse. La rareté des informations rend les textes plus abstraits. Le silence et la solitude continuent toutefois de teinter chaque histoire jusqu'à la dernière, qui relie, en quelque sorte, toutes les nouvelles du recueil. L'une des grandes particularités de cette œuvre est d'ailleurs l'absence de titre pour 18 des 19 nouvelles qui le composent. En effet, seul le dernier texte est précédé du titre « Vers d'autres rives ». Celui-ci est significatif, puisqu'il clôt l'œuvre tout en ouvrant le champ des possibles et l'imaginaire du lecteur. Le personnage de Gilda se promène dans une ville, mu par une quête dont l'objet reste indéterminé. Au cours de son cheminement, il trouve des éléments croisés dans des textes antérieurs du recueil, comme le sabre de cavalerie et l'accordéon, aperçus dans la vitrine d'un antiquaire. Cette nouvelle propose une réflexion sur le passé et sur les effets du temps. Puis, les phrases finales viennent résumer en quelques mots l'intention du recueil : « [...] pas de remonter le fil d'une histoire mais de continuer à le dévider, avec obstination et confiance [...] Pour que rien d'essentiel ne se perde, il [Gilda] le savait maintenant, quelqu'un doit toujours marcher sur le chemin, toujours quelqu'un doit veiller ».

Malgré le caractère abstrait de plusieurs nouvelles, *Chronique des vieillards* a su plaire au public et à la critique grâce à la finesse de son écriture et à la sensibilité des tableaux. Cette œuvre a valu à son auteur le prix de L'Institut canadien de Québec, en 1994. La toile de liens entre les histoires révélée à la fin du recueil offre une nouvelle piste de lecture et relance la réflexion universelle sur le passage incessant du temps.

Gabrielle CARON

**CHRONIQUE DES VEILLEURS.** Nouvelles, [Québec], L'instant même, [1993], 107[1] p.

Jacques ALLARD, « Marcheurs dans la nuit noire », *Le Devoir*, 19 février 1994, p. D-5 [reproduit dans *Le roman*

*mauve*, p. 160-162]. — Cécile DUBÉ, « *Chronique des veilleurs* », *Québec français*, été 1994, p. 10. — Michel LORD, « Des morceaux de temps et des vies en morceaux », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 42-43. — Réginald MARTEL, « Trois écrivains sans parenté », *La Presse*, 30 janvier 1994, p. B-7. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 62]. — Anne-Marie VOISARD, « Roland Bourneuf, entre le rêve et la lumière », *Le Soleil*, 29 janvier 1994, p. C-9.

## CHRONIQUES DU MÉTRO

recueil de nouvelles de Louise CHAMPAGNE

Préfacé par Paul Chamberland, *Chroniques du métro* est le premier recueil de Louise Champagne, qui publiera à partir de 2001 des romans pour la jeunesse, soit la série *Zaza* éditée par Québec / Amérique. Le recueil regroupe onze nouvelles, suivies d'un court texte en vers rimés (« Métro-gigue »), concentrant l'ambiance du recueil. Comme l'indique le titre, tous les textes sont liés à un passage dans le métro. Si la plupart sont éloignées des préoccupations associées à la littérature pour jeune public, deux nouvelles annoncent particulièrement la production subséquente de Champagne en mettant en scène des adolescents. Dans « Mon ami Geof et moi », le narrateur et son ami explorent le réseau de transport de la ville de Montréal en tâchant de varier leur itinéraire lors de leurs trajets quotidiens de l'école à la maison et en s'amusant à dévisager les passagers. Dans « Les petites violences », un groupe de jeunes de 16 ans utilise aussi le métro comme terrain de jeu en y traînant toute la journée et en commettant divers méfaits. Dans les deux cas, la rencontre des jeunes protagonistes avec des groupes de punks ou de skinheads transforme les lieux du métro en espace menaçant. Cet aspect sombre du métro marque d'ailleurs l'ensemble du recueil où le moyen de transport est présenté plutôt comme un révélateur des côtés obscurs de quiconque y monte plutôt que de se limiter à un espace du quotidien. L'aspect souterrain du métro est alors directement lié aux émotions inavouables des protagonistes, faisant ressortir, la plupart du temps, le pire côté de ceux-ci. Cette obscurité entraîne le récit du côté du fantastique et de l'horreur. Ce côté fantastique du recueil ressort plus particulièrement dans les nouvelles « Imposture ou la jeune fille au baladeur » et « L'échange » dans lesquelles le métro est le théâtre d'une sorte d'échange d'âme du point de vue des personnages narrateurs. Dans un cas, la narratrice est persuadée de s'être fait « voler » son suicide par une jeune fille, ce qui la mène à l'asile, alors que, dans l'autre, la

narratrice se retrouve possédée par l'âme de la jumelle d'une itinérante à laquelle elle s'est intéressée d'un peu trop près.

D'autres nouvelles explorent le souterrain de la psyché humaine par un contenu plus érotique quoique toujours fantastique, ne serait-ce que par l'in vraisemblance des situations, comme dans « Panne » et « Coup de foudre », où, dans le premier cas, la protagoniste se laisse aller, dans l'obscurité d'un métro en panne, à une étreinte avec un inconnu et, dans le deuxième, où un couple formé par le hasard d'une rencontre dans le métro se retrouve lié par une passion foudroyante qui s'achèvera brutalement dans le sang et la mort.

En tant que catalyseur de la démesure, le métro est aussi présenté comme le terrain de prédilection du meurtre passionnel (« Couple ») ou de compassion (« Les souliers »), de comportements misanthropes (« La lectrice ») ou de phobies (« Le dernier métro »). La dernière nouvelle, « Inauguration », laisse entrevoir une explication à tous ces dérèglements, en révélant une coïncidence entre le réseau souterrain du métro et le système « veineux » de la terre, cette superposition des réseaux permettant l'ouverture d'une faille entre des mondes parallèles. Cette dernière nouvelle est probablement la plus achevée de l'ensemble et permet de refermer avec une certaine sérénité le recueil en repoussant ces tragédies souterraines dans le placard de l'étrange et du fantastique.

Christine OTIS

**CHRONIQUES DU MÉTRO. (Nouvelles)**, [Montréal], Triptyque, [1992], 134 p.

Paule BEAUGRAND-CHAMPAGNE, « Terrible métro », *L'Actualité*, mars 1993, p. 68. — Dominique BLONDEAU, « *Chroniques du métro* », *Arcade*, hiver 1992, p. 87-88. — Paul CHAMBERLAND, Préface, p. 9-10. — Jean-Yves FOURNIER, « *Chroniques du métro* », *Québec français*, hiver 1993, p. 19-20. — Réginald MARTEL, « À ne pas lire dans le métro... », *La Presse*, 18 octobre 1992, p. B-7. — Carmen MONTESSUIT, « Louise Champagne dans le métro », *Le Journal de Montréal*, 6 février 1993, p. We-26. — Pierre SALDUCCI, « Comment rater le métro », *Le Devoir*, 7 novembre 1992, p. D-21. — Céline SÉGUIN, « La double vie de Louise Champagne », *L'UQAM*, 22 septembre 2003.

## CHRONIQUES DU PAYS DES MÈRES

roman d'Élisabeth VONARBURG

Au moment de sa parution, *Chroniques du Pays des Mères* est salué avec déférence par plusieurs critiques, quelquefois aussi avec un brin de perplexité. Il faut dire qu'Élisabeth Vonarburg

est bien connue dans le monde de la science-fiction, qu'on attend ses créations avec un vif intérêt et qu'elle publie avec une belle régularité des textes remarquables, dont certains peuvent être considérés comme des monuments du genre. *Chroniques...* en est certainement un, qui ne peut en aucun cas laisser indifférents les chalandes habituels de la SF; ce qui ne signifie pas qu'il s'attire forcément des éloges unanimes, mais les notes discordantes sont rares.

Bien que le roman ne comporte aucune chronologie précise, on peut aisément supposer qu'un demi-millénaire a été nécessaire pour en arriver à la structure sociale mise en scène, qui constitue tout compte fait l'aboutissement stable de plusieurs perturbations consécutives.

Tout part du Déclin, marqué, d'une part, par des changements climatiques importants qui ont provoqué la hausse du niveau de la mer et l'inondation de grandes étendues de terres littorales, d'autre part, par la détérioration dramatique de l'environnement, les premiers étant sans doute la conséquence du second. Après avoir échoué à s'adapter, la société qu'on connaît aujourd'hui s'écroule et une autre prend forme, celle des Harems où le sexe masculin domine impitoyablement, au point de réduire les femmes à l'esclavage pur et simple. Ce système tombe à son tour lorsque les femmes se révoltent et livrent aux hommes une vraie guerre, sanglante et définitive, pour fonder les Ruches, qui elles-mêmes connaissent une fin prématurée.

Au moment où l'action du roman prend son envol, le Pays des Mères, qui a succédé aux Ruches, a à son tour près d'un demi-millénaire. L'humanité qui l'habite a hérité d'une planète dévastée, tant sur le plan physique qu'environnemental. Sa superficie est limitée par des espaces très pollués, les Mauterres, qu'on considère comme inhabitables à tort ou à raison. La pollution est sans doute notamment nucléaire, puisqu'elle a un effet sur la fertilité des humains et qu'elle crée parmi la faune des « abominations », c'est-à-dire des mutants dont certains ont même été domestiqués.

Au Pays des Mères, en raison d'un dérèglement génétique, il ne naît pratiquement que des filles, parmi lesquelles on retrouve quelques rares garçons dont le rôle est confiné à celui de reproducteurs, mais pas par les méthodes naturelles. Les femmes ont recours à l'insémination, sauf la Mère, la Capte des familles, qui s'unit publiquement au mâle lors d'une cérémonie annuelle fortement ritualisée; ce faisant, elle

accomplit un devoir qui prend même à ses yeux l'apparence d'une aberration. Car le saphisme est la norme amoureuse, dans ce monde de femmes où les seuls objets de désir sont féminins, et la sexualité est très précoce, n'étant encadrée par aucune règle, puisque sans conséquence.

La mortalité infantile est très élevée et encore aggravée par une mystérieuse maladie de la petite enfance qui laisse peu de survivantes et qui semble elle aussi la conséquence d'une mutation. Aussi, ce monde est-il fortement axé sur la reproduction. Il est divisé en trois classes sociales: les Vertes, trop jeunes pour enfanter, les Rouges qui, durant leur période de fertilité, sont tenues à une grossesse tous les deux ans, et les Bleues, les femmes stériles ou dont le service actif est chose du passé.

Les mœurs se sont modelées sur la réalité sociale. Dès la garderie, on considère les garçons comme des filles ratées avec leur petit tuyau. Dans tous les domaines, ils sont quantité négligeable et négligée; ils ne participent à aucune décision et n'ont plus aucune utilité lorsqu'ils sont devenus Bleus, c'est-à-dire impuissants ou stériles. La société est si massivement féminine qu'elle ne sent même pas le besoin de se définir comme matriarcale. Le langage lui-même s'est transformé en se féminisant systématiquement. Le féminin l'emporte sur le masculin et il l'inclut, les noms de mois, d'animaux, de saisons et de bien d'autres choses ont été gratifiés d'une forme féminine. La mythologie elle-même suppose un dieu féminin, Elli, qui aurait envoyé sur terre sa fille, Garde, morte et ressuscitée à quelques reprises.

Question religion, précisément, cet univers, très proche du monde médiéval, professe la foi du charbonnier – y'en a-t-il jamais eu une autre? – ou de la charbonnière, plutôt, et il voue à Elli un culte de tous les instants, allant jusqu'à l'associer directement aux manifestations de la nature. « Elli pleuvait, Elli faisait frais », dit-on couramment.

Lisbeï naît à Béthély, en Litale. Comme tous les enfants, elle n'est pas censée connaître sa mère et elle est élevée par la communauté, dans la nurserie, d'abord, puis dans la garderie lorsqu'elle est un peu plus grande. Une particularité, cependant, Selva, sa mère qui est la Capte de Béthély, a dû la nourrir au sein pour éviter qu'elle se laisse mourir de faim. Du jamais vu!

À la garderie, Lisbeï se révèle légèrement indisciplinée, mais surtout curieuse et aventureuse. Elle est solitaire, mais, lorsqu'apparaît

Tula, dont elle ignore qu'elle est sa sœur de quatre ans, elle s'y attache immédiatement. C'est qu'elle est porteuse d'une autre mutation qui lui fait ressentir la présence des autres, une sorte d'ébauche de télépathie qui n'est que désagréable lorsqu'elle ne provoque pas d'écho chez l'autre, mais qui est infiniment rassurante lorsqu'elle est partagée. C'est le cas avec Tula, mais les choses changeront avec le temps, et Lisbeï portera toujours en elle comme une blessure son amour inabouti pour sa sœur.

Quant au sens nouveau qui cherche à s'imposer, comme tout changement, il est vu non pas comme une richesse, mais plutôt comme une tare, au même titre que les malformations causées par les Mauterres. On évite d'en parler. Il horrifie ceux qui en sont les victimes.

Dans l'esprit de Selva, Lisbeï lui succédera, mais voilà qu'à sa quinzième année elle n'a toujours pas eu ses règles, de sorte que c'est Tula qui sera la Capte de Béthély. C'est un choc pour l'adolescente devenue Bleue. Mais elle se passionne pour l'histoire et les artefacts du passé et, en explorant une caverne, elle fait la découverte d'un carnet où se trouvent consignés les propos d'une femme emmurée vivante, lesquels remettent en question l'histoire de Garde, la fille d'Ellī. La communauté n'est pas prête à entendre cette vérité, surtout les Juddites, les intégristes de l'époque.

Toutefois, Lisbeï ne peut tenir sa langue et elle ose parler de sa découverte à une réunion des familles. Ayant désobéi, elle doit quitter Béthély pour aller poursuivre ses études dans le Nord. Au prix de bien des efforts, elle complétera la traduction du carnet, en plus de faire de nouvelles trouvailles en cherchant, à partir des contes pour enfants, des sites archéologiques enfouis.

C'est à cette époque que son intérêt pour les hommes, oh ! bien cérébral, commence à se manifester, à l'occasion de confidences échangées, ici et là, avec des membres de son équipe de travail en particulier. La réalité masculine qui l'avait interrogée déjà à la garderie s'impose doucement à elle, jusqu'à ce que Toller, un homme d'âge mûr aux agissements étonnants, lui avoue son désir pour elle. Une véritable incongruité qui met du temps à faire son chemin dans l'esprit de Lisbeï.

Mais voilà que, plus grave encore, elle, une Bleue à qui le rôle de Capte a été par conséquent dénié, se retrouve enceinte d'un Rouge qui ne l'est plus depuis un certain temps déjà. Cette

fois, pas question de dire la vérité. Le rôle de la Mère ne saurait être usurpé sans engendrer des conséquences très graves. Aussi, Lisbeï devra-t-elle s'exiler dans les Mauterres, le temps de mettre au monde sa fille Yémen.

On a dit de *Chroniques du Pays des Mères* que c'est un roman de science-fiction sans science, ce qui n'est pas tout à fait faux. Certains commentateurs littéraires soucieux de catégoriser à tout prix ont même avancé qu'il s'agit de « fantasy », ce qui est une absurdité. Il n'y a rien de magique dans ce livre, rien de proprement dépaysant non plus, seulement une réalité crue transposée dans un contexte fictif. Par ailleurs, si la plupart des auteurs de SF prennent le parti de nous montrer une science débridée, Vonarburg choisit plutôt d'en illustrer une en forte régression, pratiquement ramenée à ses premiers balbutiements.

C'est que les miracles technologiques ne sont pas son propos, comme elle l'a maintes fois démontré dans ses œuvres. À l'occasion, ils ont pu constituer un décor commode, mais elle excelle plutôt à nous montrer l'homme – qui inclut la femme, disons l'humanité pour éviter les querelles byzantines – dans des environnements particuliers. Sa démarche littéraire relève plus de la psychologie et de la sociologie que de la tripaille mécanique.

C'est justement sur ce plan que son roman prend tout son sens, c'est à cet égard qu'il acquiert tout son intérêt. Il déborde de sensibilité. Mine de rien, il cultive une vive émotion en nous montrant des personnages vrais, confrontés à des situations vraisemblables et animés par des motivations consistantes qui prennent racine à la fois dans leur nature et dans leurs expériences existentielles. La sensibilité est d'ailleurs loin d'être réservée à la seule Lisbeï. Au contraire, tous les acteurs ont un épiderme délicat sur lequel on voit passer les friselis subtils de leurs sentiments. Un exemple particulièrement frappant de cette sensibilité nous est offert lorsque Tula a son premier sang, un bref tableau d'une remarquable force évocatrice.

C'est en raison de sa personnalité propre que l'héroïne de cette épopée devient un agent de changement dans sa communauté et qu'elle arrive à donner au Pays des Mères une toute petite impulsion qui, sans l'y pousser vraiment, lui ouvre les portes d'un avenir différent, d'une certaine évolution. La société où elle vit est fondamentalement conservatrice, comme toute société humaine, et Vonarburg respecte son

rythme. Grâce à Lisbeï, elle fera un pas, un tout petit pas seulement, mais on sent que la force d'inertie est vaincue, que le mouvement est amorcé inéluctablement, porteur de changements à long terme.

Mais est-il approprié de parler d'héroïne ici ? Lisbeï est tout sauf une « surfemme ». Elle a ses défauts, ses lacunes, ses impatiences et ses compromissions, elle traîne des hontes secrètes et des frustrations inavouées qui lui feront même commettre des actes violents. Sa lecture des événements et de leurs conséquences n'est pas toujours très fine non plus. Elle est imparfaite, comme tous ses contemporains, comme le monde lui-même où elle vit. C'est néanmoins le personnage principal du roman, celui par lequel l'auteure a choisi de s'exprimer. Sauf à de rares occasions où on prend connaissance de la correspondance d'autres personnes, c'est par les yeux et la compréhension de Lisbeï qu'on découvre l'univers des *Chroniques* et qu'on a accès à toutes ses dimensions, y compris ses préoccupations métaphysiques. C'est aussi par ses interrogations et ses remises en question que surviennent les tensions au Pays des Mères et que s'articule l'intrigue.

Ostensiblement, ce monde a été élaboré avec le plus grand soin et l'architecture du roman est admirable, quoique d'une complexité renversante qui peut en rebuter plus d'un. Sans être dénuée d'intérêt, la mise en place du décor est lente et le lecteur tarde à trouver des réponses à ses questions, des réponses qui ne viennent pas forcément dans la suite. Il faut une certaine dose de foi pour passer à travers l'ouvrage et finalement apprécier sa structure joliment équilibrée, en dépit des nombreux mystères qui ne seront jamais éclaircis.

« J'ai renoncé à l'illusion qu'on peut écrire pour tout le monde. On peut, oui. Mais ce n'est pas ce que je fais, voilà ! », confie Vonarburg à Mario Roy. En effet, son modèle narratif courtise l'hermétisme, en évitant délibérément de tout expliquer, en cultivant même le mystère avec complaisance, dirait-on. En soi, l'univers des *Chroniques...* de même que son action sont touffus et complexes et ils constituent un échec déjà difficile à démêler. Mais est-il utile d'en rajouter ? C'est un choix qu'on ne saurait contester. Le moins qu'on puisse dire, cependant, c'est que très peu d'auteurs font preuve d'une telle audace, qui ne fait rien pour attirer le lecteur moyen, capable d'analyse, certes, mais peu enclin à l'exégèse.

On sent bien que Vonarburg cherche à éviter le dogmatisme et elle y parvient dans une très large mesure. Il y a inévitablement derrière sa rédaction une réflexion approfondie sur la psychologie des sociétés et sur la différenciation des caractères et des tempéraments, mais la démarche n'est pas perceptible, sauf à travers une analyse rigoureuse. L'auteure déclare qu'elle a mis douze ans à peaufiner ce livre, à coups de réflexion, d'écriture et de réécritures ; cela se conçoit quand on considère le produit fini et sa minutie discrète. Il n'empêche que le déroulement de l'intrigue exige de nombreux exposés théoriques passablement arides, qu'on n'arrive pas toujours à comprendre du premier coup dans ses moindres détails. Le lecteur soucieux de suivre l'action dans toutes ses ramifications doit s'astreindre constamment à des retours arrière. Ceux qui se procurent ce livre pour s'offrir quelques heures de détente pourraient bien en être quittes pour leur désillusion.

Loin d'être atténué par la facture du livre lui-même, le côté rebutant de l'intrigue en est au contraire amplifié. Plus de cinq cents pages de caractères plutôt petits, de longs paragraphes où se mélangent répliques et indications narratives, surchargés de parenthèses, de tirets cadratin et de mots en italique ou encadrés de guillemets, tous artifices typographiques qui sont loin d'être toujours justifiés et qui pourraient être évités dans tous les cas, surtout qu'ils introduisent certaines amphibologies.

Certes, bien intrépide serait celui qui prétendrait critiquer le style de Vonarburg, toujours impeccable, riche, coulant et finement évocateur, si plein de ressources qu'il arrive à nous rendre naturelle une féminisation du langage de prime abord absolument insolite. Mais, curieusement, l'auteure opte pour une présentation lourde, où les dialogues sont introduits directement, sans alinéa préalable, par des guillemets systématiques. Une fois les guillemets refermés, il est courant, même naturel que la narration se poursuive à l'intérieur du même paragraphe. Faut-il y voir une originalité ? Pas vraiment. Cela ressemble fort à la manière anglaise de composer un texte et ça n'a pas cours en français, en plus de compromettre l'aération des pages et d'en foncer à l'excès le gris typographique.

Il est précisément remarquable que *Chroniques du Pays des Mères* ait été publié en même temps en français et en anglais. Selon son propre aveu, en procédant ainsi, l'auteure visait surtout à conquérir le marché étatsunien, plus que le

lectorat canadien-anglais. Quoi qu'il en soit, cette parution dans les deux langues constituait à l'époque une première au Québec, qui n'a pas connu beaucoup d'itérations par la suite.

Les critiques semblent s'entendre sur le fait que le roman de Vonarburg regorge de qualités tant au niveau du style que de l'histoire racontée. Pour Stanley Péan, « ces *Chroniques du Pays des Mères* constituent probablement l'œuvre la plus ambitieuse, la plus impressionnante et la plus passionnante que nous ait donnée jusqu'ici une écrivaine dont le talent n'est plus à démontrer ». Mario Roy abonde dans le même sens, en apportant tout de même certaines nuances : « C'est construit solide – mais compliqué... Ça tient joliment debout pour une histoire, au fond, aussi tordue. Et ça explore sans avoir l'air d'y toucher les grandes questions métaphysiques, les mythes récurrents dans l'histoire de l'humanité, toute cette sorte de choses ». Il croit toutefois que ce roman ne plaira pas à tout le monde et que certains lecteurs pourraient être découragés par les efforts nécessaires pour comprendre « les longs paragraphes parfois nébuleux, les italiques qui le sont plus encore, les *enfantes* et les *chevaies* de ses *Chroniques du pays des mères* ». Malgré cela, ce roman « imposant et magistral » est, aux yeux de Claude Janelle, « l'œuvre fondatrice du genre [...] au Québec ».

Clément MARTEL

**CHRONIQUES DU PAYS DES MÈRES.** Roman, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 524 p. (Littérature d'Amérique); [Paris], Librairie générale française, [1996], 635 p. (Le livre de poche, 7187); [Québec], Alire, [1999], 625 p.; *The Maerlande Chronicles*, translated by Jane Brierley, Victoria, Beach Holmes, 1992, 582 p.

Louise ALAIN, « Élisabeth Vonarburg [Entrevue] », *Solaris*, été 1993, p. 39-50 [passim]. — Sylvie BÉRARD, « Dialogue sur l'utopie, le féminisme et autres sujets connexes [Entrevue] », *Tessera*, été 1999, p. 95-104 [v. p. 95-97, 100-102]; « Venues, vues, vécues. Entre le sujet science-fictionnel et l'auteur science-fictionnel », *Dalhousie French Studies*, Summer 1999, p. 115-132 [v. p. 118, 120, 125]. — Francine BORDELEAU, « Une utopie essoufflée », *Le Devoir*, 12 décembre 1992, p. D-3. — Guy BOUCHARD, « L'inversion des rôles masculins et féminins dans *Chroniques du Pays des Mères* d'Élisabeth Vonarburg », *Solaris*, hiver 1994, p. 29-32. — Claude JANELLE, « Elle danse avec Élli », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 33-34. — Lucie JOUBERT, « Elle était une fois », *Spirale*, octobre 1993, p. 13. — Jane KOUSTAS, « Traductions », *UTQ*, Winter 1994, p. 120-136 [v. p. 127-128]. — Christiane LAFORGE, « Grande première », *Le Quotidien*, 14 novembre 2013, p. 20. — Michel LAMONTAGNE, « Le secret des mots », *Solaris*, hiver 1993, p. 55-56. — Stanley PÉAN, « *Chroniques du Pays des Mères* », *Québec français*, été 1993, p. 31-32. — Denise PELLETIER, « Élisabeth Vonarburg relève un énorme défi », *Progrès-dimanche*, 6 décembre 1992, p. C-4. — Mario ROY, « Des choix imparfaits dans un monde imparfait », *La Presse*, 6 décembre 1992, p. B-10.

## LES CHRONIQUES INFERNALES:

t. I: LAME

roman d'Esther ROCHON

Neuvième roman d'Esther Rochon, *Lame* est le premier tome de son hexalogie des *Chroniques infernales*. D'abord publié en 1995 chez Québec Amérique, dans la collection « Sextant », il a été réédité aux éditions Alire, en 2008. Un repère bibliographique placé au début de cette nouvelle édition mentionne que le roman a été révisé entre les deux publications et que la version publiée chez Alire constitue l'œuvre définitive.

Lame est le nom d'une jeune femme condamnée aux enfers « mous » pour avoir méprisé son corps tout au long de sa vie. Elle y occupe le poste de secrétaire et doit inscrire dans un registre l'arrivée de chaque damné. Après plusieurs années, elle est sur le point de succomber à ses instincts primaires exacerbés et de devenir une larve qui s'enfouira dans le sol des enfers mous. Heureusement, elle est remarquée par Vaste, le maître d'arme de Rel, prince hermaphrodite des enfers, en route vers le château où il doit attendre son élève. Plus tard, Lame, rendra le même service à Vaste, avec l'aide de Roxanne, une « bonne âme ». Par la suite, elle tentera de changer les enfers avec l'aide de Rel, devenu roi à la suite de son père.

*Lame* exploite l'imaginaire des enfers d'une manière novatrice, en la divisant en plusieurs régions (« mous », « durs », « chauds », « froids »...) qui donnent asile à différents types de damnés. Les thématiques principales qu'exploite ce roman sont la justice et le pardon, puisque, malgré la torture qui y est pratiquée depuis des millénaires, les enfers ont une conception rigide du châtement et, une fois une peine expiée, le damné peut espérer passer à un autre plan d'existence. Le pardon est lui aussi essentiel : c'est à travers cette vertu que Roxanne et ensuite Lame seront en mesure d'apporter des modifications essentielles et fondamentales au fonctionnement des lieux. La passion, la souffrance et la rédemption y jouent également un rôle prépondérant : ce sont des éléments fondateurs de la psychologie des principaux personnages.

Que ce soit lors de sa parution initiale chez Québec Amérique ou encore au moment de la réédition chez Alire, la réception critique est positive. Pour Claude Janelle, « *Lame* est un magnifique roman sur la souffrance et sur la rédemption. [...] C'est la grande réussite d'Esther Rochon que de dégager de cette violence omniprésente un espoir de salut ». Toutefois, au sujet

des discussions philosophiques entre Lame et Roxanne, il ne manque pas de souligner avec à-propos que « ces discussions sur la passion adolescente de Roxanne pour son professeur – une femme – ralentissent considérablement l'action et brisent le rythme du récit. Le ton trop construit du dialogue crée aussi une impression d'irréalité qui jure avec le climat très réaliste des enfers, malgré les bases éminemment irrationnelles de cet univers ». Pour Simon Dupuis, « ce récit est simplement une réussite totale ! On sent qu'il a été mûri, pensé longtemps, plusieurs fois remanié. Le résultat en vaut certainement la chandelle ». Lors de la réédition du roman, Laurent Laplante soutient que « *Lame* méritait amplement une réédition. Avec élégance et profondeur, l'auteure renouvelle la conception que l'imaginaire s'est formée de l'enfer au fil des ans et dans le creuset des catéchismes ».

Pierre-Alexandre BONIN

LES CHRONIQUES INFERNALES, Montréal, Québec / Amérique, 6 vol. : t. 1 : *Lame*, [1995], 243 p. (Sextant); *Lame*, version définitive, [Québec], Alire, [2008], 243 p. (Les chroniques infernales); t. 2 : *Aboli*, [1996], 231 p.; t. 3 : *Ouverture*, [1997], 236 p.; t. 4 : *Secrets*, [1998], 229 p.; t. 5 : *Or*, [1999], 264[1] p.; t. 6 : *Sorbier*, [2000], 417 p.

Michel BÉLAIR, « Pour une écologie des enfers », *Le Devoir*, 18 mars 1995, p. D-8. — Catherine BÉLEC, « D'un imaginaire à l'autre. Les genres de l'imaginaire. État de la question et essai d'une typologie sur *Les chroniques infernales* d'Esther Rochon ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2005, iv, 119 f. [v. f. 87-110]. — Sylvie BÉRARD, « Sexualité, échange de pouvoir et science-fiction : une étude sémiotique de quelques textes de science-fiction québécoise », *Voix plurielles*, 2008, p. 45-58 [passim]. — Francine BORDELEAU, « *Lame* », *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 10. — Roger BOZZETTO, « Esther Rochon : l'émergence d'une écrivaine de SF au Québec dans les années 80 », dans Novella NOVELLI [dir.], *Au cœur de l'avenir. Littérature d'anticipation dans les textes et à l'écran. Actes du Séminaire international de L'Aquila (29-30 septembre 2000)*, p. 133-148 [v. p. 142]. — Simon DUPUIS, « Une réussite totale », *Solaris*, printemps 1995, p. 42-43. — Christiane LAFORGE, « Dahan raconte une histoire bouleversante », *Le Quotidien*, 5 juin 1995, p. 17. — Claude JANELLE, « La science-fiction québécoise au seuil du XX<sup>e</sup> siècle », *Québec français*, été 2000, p. 82-85; « La vie après l'enfer », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 32-33. — Dominique PAUPARDIN, « Au fond des enfers mous et durs, métalliques ou bétonnés », *La Presse*, 12 mars 1995, p. B-3. — Stanley PÉAN, « Entrevue. Sortir de l'ombre », *La Presse*, 4 juin 2000, p. B-1 [Sorbier]. — Esther ROCHON, « Présentation subjective des *Chroniques infernales* », dans Novella NOVELLI [dir.], *Au cœur de l'avenir. Littérature d'anticipation dans les textes et à l'écran. Actes du Séminaire international de L'Aquila (29-30 septembre 2000)*, p. 19-57.

## CHRONOREG

roman de Daniel SERNINE [pseudonyme d'Alain LORTIE]

Onzième roman de Daniel Sernine (pseudonyme d'Alain Lortie) destiné à un public adulte,

*Chronoreg* est son vingt-quatrième ouvrage tous publics confondus. D'abord publié dans la collection « Littérature d'Amérique », chez Québec Amérique en 1992, il est réédité chez Alire en 1999. Un repère bibliographique placé au début de l'édition de 1999 mentionne que le roman a été révisé entre les deux publications et que la version publiée chez Alire constitue l'œuvre définitive. Dans une entrevue accordée à Francine Pelletier, Sernine explique que *Chronoreg* a été commencé en 1983 comme une nouvelle, mais est devenu un roman, entre 1984 et 1986.

Il s'agit d'une uchronie qui se déroule en 2005, dans un Québec indépendant, en guerre contre Terre-Neuve à cause de l'annexion unilatérale du Labrador et des chutes Churchill. On y suit le commandant Denis Blackburn, officier du contre-espionnage, qui, à la suite de la mort d'un ami qui lui est cher durant une guerre civile au Mexique, amorce une spirale d'autodestruction alimentée au « chronoreg », une drogue qui permettrait de revivre *physiquement* le passé récent. Mais il est affecté à différentes missions qui le rapprochent des irrédentistes, des rebelles qui tentent de renverser le gouvernement du Québec et, plus particulièrement, leur chef, Jac Marin, l'ancien amant de Blackburn. Plus les pistes (et les sentiments de Blackburn) s'embrouillent et plus il ressent le besoin d'utiliser le « chronoreg » pour tenter de corriger le passé. Mais cette utilisation massive d'une drogue aux effets très peu connus, conjuguée à l'injection régulière d'une autre drogue lui permettant de doper son potentiel télépathique a des répercussions inattendues sur Blackburn. Au fil de ses missions et des tentatives d'assassinat qu'il parvient systématiquement à déjouer, il comprend ce qu'il en coûte de trop vouloir changer le passé.

*Chronoreg* est considéré comme l'un des textes fondateurs de la science-fiction québécoise. L'un de ses points forts est l'homosexualité déclarée de Blackburn. Comme le mentionne Claude Janelle, « [l']homosexualité assumée de Blackburn a pour effet de faire voler en éclats le stéréotype de l'homosexuel efféminé tout en donnant à la personnalité de l'agent du contre-espionnage une profondeur certaine ». L'utilisation du « chronoreg » et de ses effets s'avère une arme à double tranchant. Janelle explique que « l'usage de cette drogue procure à Blackburn un avantage marqué sur ses adversaires mais, au plan dramatique, elle amoindrit considérablement la portée tragique des événements. Le lecteur se doute qu'il n'y a rien de définitif et que le héros peut chronorégesser et redresser la situa-



tion ». Malgré cette faiblesse, Sernine intègre avec brio les effets du « chronoreg » au sein même du texte. Des chapitres entiers sont répétés avec des modifications plus ou moins importantes et d'autres sont des « bégaiements temporels », pour reprendre les termes de Blackburn. Finalement, l'uchronie est amenée avec habileté et le contexte politique, bien développé tout comme la situation politique mise en place qui est crédible dans le cadre des changements que Sernine apporte à l'Histoire.

Lors de sa sortie initiale, en 1992, *Chronoreg* n'a pas été bien compris, comme en témoigne la critique de Janelle, qui reproche aux commentateurs de ne pas avoir saisi qu'il s'agissait d'une uchronie, puisqu'ils « ont reproché au roman de Sernine d'être dépassé par les événements qui sont survenus à Moscou au cours des dernières années ». Ces propos, Sernine les reprend dans la réédition de son roman en 1999, expliquant, dans un avant-propos, les fondements de l'uchronie et son importance comme sous-genre de la science-fiction. Quant à la réception critique du milieu de la science-fiction québécoise, elle est positive. Janelle mentionne que « *Chronoreg* est une œuvre importante en raison de l'audace dont l'auteur fait preuve dans la représentation poétique du Québec au début du XXI<sup>e</sup> siècle et dans sa décision de faire de son personnage central un militaire qui assume pleinement son homosexualité ». Selon Jean-Louis Trudel cette œuvre est « sans doute son roman le plus dur et le plus mémorable ».

Avec *Chronoreg*, Sernine a remporté en 1994 le prix Aurora du meilleur roman de science-fiction ou de fantastique en langue française, décerné par l'Association canadienne de la science-fiction et du fantastique.

Pierre-Alexandre BONIN

**CHRONOREG. Roman**, Montréal, Éditions Québec Amérique, [1992], 386 p. (Littérature d'Amérique); [Québec], Alire, [1999], x, 468 p.

[ANONYME], « Québec au XXI<sup>e</sup> siècle », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 73. — Lucie CÔTÉ, « Voyager dans le temps », *La Presse*, 22 mars 1992, p. C-5. — Simon DUPUIS, « Souvenirs du futur », *Solaris*, printemps-été 1992, p. 59-60. — Claude JANELLE, « La science-fiction québécoise au seuil du XX<sup>e</sup> siècle », *Québec français*, été 2000, p. 82-85 [v. p. 84]; « Le Québec en guerre », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 31-32. — Michel LAMONTAGNE, « *Chronoreg* ou le spectacle de sang », *Solaris*, printemps 1992, p. 63-65. — Fabien MÉNARD, « Daniel Sernine. De l'écriture, de la violence et du temps », *Solaris*, printemps 1993, p. 30-43 [passim]. — Pascale NAVARRO, « Louise Simard. Trace de monde », *Voir Montréal*, 21-27 septembre 2000, p. 41. — Rita PAINCHAUD, « *Chronoreg* », *Imagine...*, mars 1993, p. 155-157. — Pierre SALDUCCI, « Scénario boiteux pour un Québec de demain », *Le Devoir*, 28 mars 1992, p. D-3. — Jean-Louis TRUDEL,

« Daniel Sernine: la fiction du désenchantement », *Lettres québécoises*, printemps 2003, p. 12-13. [v. p. 13]. — Mel B. YOKEN, « Entretien avec Daniel Sernine », *The French Review*, May 1997, p. 873-886 [passim].

## LA CHUTE DU CORPS et ADIEU AGNÈS romans d'Hélène LEBEAU

D'origine franco-canadienne, Hélène Le Beau est romancière, dramaturge, traductrice et journaliste. Elle a fait paraître à une année d'intervalle deux romans qui constituent une sorte de diptyque.

Le premier, *La chute du corps*, paru simultanément chez Boréal (au Québec) et chez Gallimard (France), dans la collection « L'Arpenteur », en 1992, s'ouvre sur la venue au monde de Fanny, prénom qu'a inventé l'héroïne et narratrice pour remplacer Stéphane, celui que lui ont donné ses parents, désireux d'un garçon. La fillette, âgée d'entre deux et sept ans pendant le récit, est habitée par une conscience très aiguisée et un imaginaire singulier. Elle se souvient de sa naissance dans un hôpital militaire de la banlieue parisienne et raconte sa frustration quand on a donné son placenta aux grands brûlés. Pour elle, la différence des sexes s'opère par la présence d'« un tuyau dehors » (les garçons) ou d'« un tuyau dedans » (les filles). L'aspect novateur de ce roman réside sans aucun doute dans les trouvailles linguistiques de la jeune narratrice.

Bien vite, ses parents lui donnent une petite sœur, Malou, qui naît prématurément et meurt faute d'avoir su « attraper la vie ». Entre les visites au cimetière, l'écoute de Glen Gould et la lecture du Livre (l'Ancien Testament), Fanny se construit un univers dans lequel les objets précieux sont gardés sous le lit et les amitiés, scellées par un pacte de sang. Viennent ensuite Anna et C'estungarçon, la petite sœur et le petit frère dont Fanny s'occupera entre la dépression passagère du père, ses absences prolongées pour couvrir la révolution « dans [l]a ville à scoop » et, plus tard, le travail de la mère. À l'école, la fillette rencontre Élie, un garçon aux cheveux noirs bouclés qui sentent le jasmin. Ils deviennent amis, puis amoureux. La vie de Fanny est très tôt marquée par la mort. Outre Malou, l'arrière-grand-mère peu appréciée *alias* le Commandeur, la chère tante Francine et, enfin, le père blessé au cours d'un reportage à l'étranger décèdent au fil de l'intrigue.

Dans *Adieu Agnès*, paru en 1993, on retrouve Fanny une vingtaine d'années plus tard, enceinte de l'enfant qu'elle a déjà prénommée Agnès. Elle

fait un retour sur les années qui ont suivi la mort du père. Après un an de prostration à se terrer sous les couvertures, la fillette a lentement repris goût à la vie. Elle a dû veiller sur Anne et C'est-ungarçon tandis que leur mère était occupée à s'étourdir en compagnie d'autres hommes pour oublier la mort de son mari. Élie, tel que promis, est devenu pianiste pour mettre « de la vie dans [les] mains tristes » de Fanny. Paradoxalement, c'est en raison de l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre qu'Élie refuse qu'ils aient des rapports sexuels. La fois où ils ont « mêlé [leurs] corps » plus jeunes restera la seule. Élie s'abîme plutôt dans les bras d'autres hommes pendant que Fanny se réfugie dans son atelier, où elle sculpte « des boulettes de terre ».

Le temps de la narration se situe deux ans après la mort d'Élie, victime de « la maladie sans nom ». Anne est maintenant danseuse et toujours amoureuse de Ioël, le grand frère d'Élie. Ils ont eu une fille, Catherine, condamnée à se déplacer dans une « chaise qui roule ». C'est-ungarçon habite une grande maison « au bord de l'eau pourrie » de la rivière avec Marthe et son « enfant trouvé », Bela. Le père de l'enfant à naître, c'est le guerrier, un homme au visage mutilé mais bienveillant, qui a l'âge qu'aurait eu le père s'il était encore vivant. Il veille sur Fanny, qui lui apprend l'apiculture.

Si la mort prime dans *La chute du corps*, c'est la maladie qui hante *Adieu Agnès*. La mère est habitée par une fleur au poumon qui ne cesse de s'épanouir. De plus en plus souffrante, elle demande à Fanny de l'aider à mourir. La question « pourquoi, Fanny, pourquoi ? », que prononcent Élie, Catherine et la mère, revient, tel un leitmotiv, questionner la fatalité qui plane sur les personnages. On a souvent l'impression que le sort s'acharne sur Fanny et « sa tribu ». Cela dit, malgré la grisaille qui auréole les deux romans, les personnages parviennent par leur authenticité et leur résilience à faire poindre un peu de lumière. L'art qui traverse le récit vient également alléger la lourdeur des destins. Le cycle romanesque qui s'est ouvert sur une naissance se termine par une autre naissance, celle d'Agnès. Mais cette venue au monde est assombrie par la mort de la narratrice. Fatiguée, rompue par la souffrance qu'elle porte depuis l'enfance, Fanny, au moment de donner la vie, se laisse doucement glisser vers le « trou de Malou », pour donner le relai à sa fille, qui est promesse de vie.

Les deux romans de Lebeau ont reçu dans l'ensemble un accueil favorable. Si certains critiques questionnent la crédibilité de la jeune

héroïne de *La chute du corps*, d'autres affirment plutôt que l'auteure a bien su éviter les pièges liés au choix d'une narratrice enfant. Enfin, tous soulignent la beauté de son style et la qualité de son écriture.

Marie-Noëlle HUET

**LA CHUTE DU CORPS. Roman**, [Montréal], Boréal, [1992], 180[1] p. **ADIEU AGNÈS. Roman**, [Montréal], Boréal, [1993], 181 p.

Jacques ALLARD, « Un nouveau monde fictif », *Le Devoir*, 23 octobre 1993, p. D-5 [Adieu Agnès]. — Stéphane BAILLARGEON, « La pessimiste méthodique », *Le Devoir*, 2-3 octobre 1993, p. D-1, D-2 [Adieu Agnès]. — Francine BORDELEAU, « Les rituels de l'enfance », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 15-16 [La chute du corps]. — Roger CHAMBERLAND, « La chute du corps », *Québec français*, automne 1992, p. 29. — Louis CORNELLIER, « Enfance tordue », *Le Devoir*, 2 mai 1992, p. D-3 [La chute du corps]. — Gilles CREVIER, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 12 septembre 1992, p. We-14 [La chute du corps]. — Serge DROUIN, « Hélène Le Beau en France et au Québec », *Le Journal de Québec*, 17 mai 1992, p. 50 [La chute du corps]. — Marie-Claude FORTIN, « Adieu Agnès. La mère à boire », *Voir Montréal*, 23 au 29 septembre 1993, p. 26; « La chute du corps. Accords perdus », *Voir Montréal*, 30 avril au 6 mai 1992, p. 23. — Lucie JOUBERT, « Adieu Agnès », *Spirale*, avril 1994, p. 6. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 291-301 [v. p. 294] [La chute du corps]. — Réginald MARTEL, « Inoubliable Fanny... », *La Presse*, 24 mai 1992, p. C-6 [La chute du corps]; « Quelle famille ! », *La Presse*, 26 septembre 1993, p. B-6 [Adieu Agnès]. — Carmen MONTESSUIT, « Les malheurs de Fanny et de sa famille », *Le Journal de Montréal*, 2 octobre 1993, p. We-11 [Adieu Agnès]. — François OUELLET, « Adieu Agnès », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 35; « La chute du corps », *Nuit blanche*, décembre 1992-février 1993, p. 16; « Romans de l'identité: la nouvelle génération », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 44-53 [La chute du corps]. — Gabrielle PASCAL, « Écriture et liberté », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 15-16 [Adieu Agnès]. — Denise PELLETIER, « Hélène Le Beau revit son enfance à Arvida », *Progrès-dimanche*, 17 mai 1992, p. C-1 [La chute du corps]. — Andrée POULIN, « Toute la lucidité de l'enfance », *Le Droit*, 16 mai 1992, p. A-8 [La chute du corps]. — Monique ROY, « Adieu Agnès », *Châtelaine*, octobre 1993, p. 30. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 49-50] [La chute du corps]; « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 51] [Adieu Agnès]. — Céline TANGUAY, « Adieu Agnès », *Québec français*, été 1994, p. 15. — Anne-Marie VOISARD, « Un roman qui manque de crédibilité », *Le Soleil*, 19 mai 1992, p. C-6 [La chute du corps].

## CHUTE LIBRE et LA PIERRE ET LES HEURES

recueils de poésies de Jocelyne FELX

Le recueil *Chute libre* se clôt sur une affirmation qui résume un aspect prépondérant de la poétique de Jocelyne Felx: « Et la *pensée* ne nuit pas au bonheur des mots ». Effectivement, la pensée, le mot comme la chose, imprègne l'ensemble des poèmes où la réflexivité est en soi un programme.

La poète met à l'épreuve cette distance entre les mots et les choses, qu'elle redouble quant à elle de la frontière entre le savoir et le langage, le senti et le monde. Du reste, écrire équivaldrait à trouver un espace, un intervalle entre le cosmique (anthropos) et le discours du savoir (logos), parmi lequel entre aussi le discours lyrique, mais sans que ce dernier ne soit cautionné par l'usage du *je*. La poète pose un regard lucide sur un dilemme auquel est confronté tout être humain : « On ne peut pas vivre d'étonnement et avoir la passion d'un monde où chaque chose est à sa place ». Le recueil est composé de quatre sections titrées : « Le poids de la sphère », « Main courante », « Champ terrestre » et « Tous les corps tombent également vite dans le vide ». L'intitulé fait directement référence à une expression tirée du domaine de la physique : une chute libre est le mouvement descendant d'un corps par son unique pesanteur. Le savoir scientifique, une référence constante au fil des pages, apparaît comme une donnée fondamentale de notre rapport au monde, comme en font foi de nombreux intertextes savants auxquels renvoient les intitulés de poème ou qui sont disséminés au sein des proses du recueil : « corps flottants », « point à l'infini », « Copernic », « vitesse », « mathématique », « pesée », « atome »... Chez Felx, la science a parfois valeur expressive, par exemple quand la locutrice déclare son amour à l'aimé : « Ta vitesse dépend de l'inclinaison de tes coups de foudre ». La science n'est toutefois pas réduite à une simple métaphore. Par ailleurs, s'il n'a pas uniquement une fonction lyrique, le discours savant n'est pas non plus mis à distance ni ironisé comme chez Gilles Cyr, par exemple. Au contraire, la science est partie prenante de la quête du poème. Le discours poétique ne lui cède en rien, d'ailleurs, apportant de son côté un autre savoir, pas forcément concurrent mais complémentaire. De grands génies comme Leonard de Vinci (dont le nom est cité dans *Les pavages du désert*<sup>\*</sup>, paru en 1988) n'ont-ils pas su conjoindre ces deux formes d'appréhension du réel : la science et l'art ? C'est que chez l'un et l'autre se tient le langage, instrument privilégié du poète qui mesure, dans le travail que lui impose l'adéquation entre son dire et le monde, la difficile maîtrise de la condition humaine et de la réalité qui l'entoure. À l'instar de la matière pour le physicien, le mot serait un objet tout aussi concret et indéfinissable à la fois. En d'autres termes, ce qui fait la littérature aux yeux de Felx, c'est « [l]e rythme quotidien où je me dis *suis-je pos-*

*sible ?* Entre le désespoir et l'abandon ». L'amour lui-même n'est envisagé, comme discours, s'entend, que comme une force qui agit sur le corps humain comme le ferait la force gravitationnelle. *Chute libre* n'est donc pas une exaltation du vertige ni un constat défaitiste, mais une exhortation à considérer tout autant la petitesse des choses que leur grandeur infinie.

Avec *La pierre et les heures*, les contrastes se configurent bien autrement, bien que, chez la poète, toute écriture demeure liée à une soif de savoir. Le recueil s'ouvre solennellement avec un texte en prose à saveur mystique qui évoque un passage de l'Apocalypse, dans lequel un Ange répond au visiteur qui lui demande le livre posé dans la chambre : « Prends et mange-le ». La matière de ces poèmes est nettement plus concrète, tellurique ; elle s'est substituée à l'observation du mouvement des corps du recueil précédent. Mais la haute tenue du langage suscite une lecture qui déculpé la signification des petites choses contingentes. Avec *La pierre et les heures*, la poète renoue en partie avec *Les pavages du désert* par la reprise du motif de la grand-mère de pierre, emblème de la ville de Grand-Mère, fusionnée depuis à celle de Shawinigan. Les racines de l'auteure née en Mauricie sont exploitées sur le plan poétique, sans se soucier de leur caractère trivial : le village d'Émilie, qui a servi de décor de la télé-série adaptée des *Filles de Caleb*<sup>\*</sup> d'Arlette Cousture, l'équipe de baseball locale (« les Aigles de Trois-Rivières »), l'hippodrome de la même ville, la transformation des billots de bois en pulpe à papier, enfin le belvédère où trône la grand-mère pétrifiée, reconstruite pierre à pierre à partir d'un rocher qui baignait dans les eaux de la rivière Saint-Maurice. Cette dernière figure maternelle suscite un riche réseau sémiotique qui métamorphose cette représentation (fruit d'une illusion d'optique puisque le voyageur doit imaginer la forme d'une grand-mère dans la pierre) en lui attribuant une signification qui sublime cette simple curiosité touristique.

Dans le texte liminaire, écrit dans une prose aux accents oraculaires, on peut lire la mise en place d'un art poétique, inspiré de Saint-Jean de la Croix, qui poursuit sa quête de la vérité en apercevant dans l'infiniment petit « *le suc des grenades* ». La grand-mère, cette « femme murée » transforme le poème en chambre d'échos où l'appréhension du monde se réalise à l'aveugle, mais aussi en puisant à même l'obscur. La grand-mère de pierre est ainsi haussée à l'égalité d'une

cathédrale ou des sculptures féminines de Michel-Ange. En elle, la poète décèle ses propres gestations sous forme minérale. La poète clôt son recueil sur une affirmation en italique qui attribue une signification à cet être tellurique : « j'affirme qu'elle est celle, qui dans l'adversité ° la désolation de ce siècle ° et la privation du nécessaire ° se tient ferme et immobile ° au milieu des sapins ».

Les deux recueils ont été salués de manière unanime par la critique. David Cantin juge que *Chute libre*, « soigneusement construit, révèle un ton singulier, grâce au dialogue qu'il entame avec des voix issues de cultures différentes ». Hugues Corriveau apprécie pour sa part, dans *La pierre et les heures*, l'audace d'une écriture qui inscrit son propos dans une appartenance régionale tout en la dédouanant d'un régionalisme réducteur.

Jacques PAQUIN

**CHUTE LIBRE. Poésie**, avec cinq dessins de Josette Villeneuve, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 116 p. **LA PIERRE ET LES HEURES. Poésie**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 66[1] p.

David CANTIN, « Fascinante métamorphose », *Le Devoir*, 7 octobre 1995, p. D-3 [*La pierre et les heures*]. — Hugues CORRIVEAU, « La chute des anges », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 33 [*Chute libre*]; « Territorialité du poème », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 35 [*La pierre et les heures*]. — Marcel OLSGAMP, « La félicité », *La poésie au Québec: revue critique 1991, 1992*, p. 67-68 [*Chute libre*]. — Hélène THIBAUX, « Les bords du silence », *Estuaire*, printemps 1992, p. 73-77 [*Chute libre*]; « À livre ouvert », *Le Sabord*, automne 1995, p. 44 [*La pierre et les heures*]. — Louise VACHON, « *Chute libre* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 33.

### LE CIEL S'ARRÊTE QUELQUE PART

recueil de poésies de Christiane FRENETTE

Poète et romancière, Christiane Frenette a publié, depuis 1986, cinq recueils et quatre romans. Les recueils *Indigo nuit\** (1986), *Cérémonie mémoire\** (1988), *Le ciel s'arrête quelque part* (1991) et *Les fatigues du dimanche* (1997) précèdent une décennie marquée par le silence poétique, silence brisé en 2007 avec la publication de *Territoires occupés*. Depuis, l'auteure demeure en retrait nous privant ainsi d'une voix poétique sensible. *Le ciel s'arrête quelque part*, porté principalement par un *nous* et un *je*, est composé de poèmes en vers libres qui remplacent les courtes proses poétiques des œuvres précédentes. La syntaxe, se conformant à la longueur des vers, rend la lecture fluide. En dépit de

cette facilité apparente, le recueil recèle un subtil jeu de rappels intratextuels et intertextuels. Il est divisé en deux parties, « Au-dessus le ciel est féroce ment bleu » et « Sous le regard des foules hurleuses », dont les titres reprennent les vers de deux poèmes contenus dans le recueil. Il en est de même pour le titre de l'œuvre renvoyant à deux vers de la deuxième partie (« ces soirées bordées d'enfants ° qui demandent si le ciel s'arrête quelque part »). Deux intertextes baudelairiens (« L'étranger » et « Les aveugles »), en guise d'épigraphe, annoncent la double postulation (l'« Enfer ou Ciel, qu'importe ? ») de Charles Baudelaire d'un sujet lyrique pris entre le spleen (« nous ne sommes vivants que parmi les débris ») et l'idéal, représenté ici par le rêve. Dans la deuxième partie, cependant, la réalité aux traits mortifères (guerre, destruction, mort de la planète) prend le dessus et le *nous* déclare : « [N]ous sommes des renégats ° nous circlons de jour ° amputés des rêves ». En effet, la question sous-tendant « Les aveugles » s'insinue profondément dans ce recueil : sommes-nous condamnés à « traîner et mourir sans avoir compris » ? On se questionne, car « Frenette donne à penser le monde dans des détours qui parfois trouvent le chemin de l'essentiel » (Hugues Corriveau).

Nicoletta DOLCE

**LE CIEL S'ARRÊTE QUELQUE PART**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 62 p. (Les rouges-gorges).

Marie-Josée AYOTTE, « À livre ouvert », *Le Sabord*, automne 1992, p. 34-35. — David CANTIN, « *Le ciel s'arrête quelque part* », *Québec français*, printemps 1992, p. 23. — Hugues CORRIVEAU, « Tenir à la vie », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 34-35 [v. p. 35]. — Nicoletta DOLCE, « Territoires occupés de Christiane Frenette: le courage et l'aporie de témoigner dans les rues du monde », dans Ursula MATHIS-MOSER [dir.], *La responsabilité de protéger. Peacekeeping, diplomatie, littérature et médias répondant aux défis humanitaires*, Innsbruck, Innsbruck University Press, 368 p. [v. p. 307-313]. — Jean PERRON, « Frenette, Christiane. *Le ciel s'arrête quelque part* », *La poésie au Québec: revue critique 1991, 1992*, p. 74-76. — Louise VACHON, « *Le ciel s'arrête quelque part* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 30.

### CIMETIÈRES. La rage muette

recueil de poésies de Denise DESAUTELS

Voir *Le saut de l'ange* et *Cimetières*, recueils de poésies de Denise DESAUTELS.

### LE CINÉMA QUÉBÉCOIS

essai de Marcel JEAN

Publié en 1991 à la suite de l'avènement de la collection « Boréal express », dont il est le deuxième

numéro, *Le cinéma québécois* de Marcel Jean est aussi le premier ouvrage de synthèse, adressé à la fois aux spécialistes de domaines connexes, aux étudiants et au grand public, sur l'histoire et l'esthétique du cinéma québécois. L'ouvrage, réédité en 2005 dans la même collection, fait suite à une autre publication de son auteur, *Le dictionnaire du cinéma québécois* (codirection Michel Coulombe), paru pour une première fois chez Boréal en 1988. L'auteur, également professeur, journaliste, producteur et réalisateur, s'est aussi intéressé au cinéma d'animation du Québec et d'ailleurs.

Modélé sur un concept ayant fait ses preuves, celui des « Que sais-je? », *Le cinéma québécois* propose à la fois une synthèse et une initiation. Bien que l'auteur mentionne dans son introduction que la méthode adoptée s'attardera presque exclusivement aux films et à leurs réalisateurs, l'ouvrage accorde néanmoins une grande importance aux contextes économique, politique et social dans lesquels ces films et ces réalisateurs émergent et prennent position. Un autre choix méthodologique est celui, discutable, ont dit certains critiques à la sortie de l'ouvrage, de ne considérer que les films francophones (mais l'auteur déroge par moment aussi à cette règle) et de réserver les films d'animation pour un autre travail, ce qu'il fera quelques années plus tard.

Avec un accent mis sur l'esthétique, les thématiques ainsi que sur les réceptions critiques et publiques des œuvres, *Le cinéma québécois* se découpe en neuf grandes tendances complémentaires, correspondant aux neuf chapitres de l'ouvrage: des pionniers du documentaire (Léo-Ernest Ouimet, Albert Tessier, Maurice Proulx) au cinéma des femmes (Anne Claire Poirier, Mireille Dansereau, Micheline Lanctôt), en passant par la question du cinéma direct et par l'effervescence des créateurs de l'Office national du film (Pierre Perrault, Michel Brault, Claude Jutra, Claude Fournier, Marcel Carrière) comme véritable naissance d'un cinéma national, mais sans oublier la crise du cinéma documentaire ou encore les nouvelles règles imposées par la télévision. L'ouvrage se termine sur une note en clair-obscur: tout en faisant l'éloge de certaines réussites récentes (*Le déclin de l'empire américain* de Denys Arcand en premier lieu) où se rejoignent l'audace artistique et la réussite monétaire, l'auteur est également lucide quant au relatif état de crise du cinéma québécois à la sortie des années 1980, allant même jusqu'à proposer des hypothèses sur l'avenir des années 1990.

Sans surprise, la critique du *Cinéma québécois* a été bonne, mais a aussi relevé les défauts de toute entreprise de schématisation: il y aura toujours des oubliés, qu'il s'agisse de films, de réalisateurs, voire de moments historiques entiers. L'ouvrage de Jean, sans avoir la prétention de dire tout sur le cinéma québécois, arrive malgré tout à en proposer une image cohérente, permettant l'amorce d'un débat ou d'une réflexion nouvelle.

Thomas CARRIER-LAFLEUR

LE CINÉMA QUÉBÉCOIS, [Montréal], Boréal, [1991], 123[1] p.; nouvelle édition, [2005], 127 p. (Boréal express, 2).

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 14 septembre 1991, p. C-2. — David CLANDFIELD, « *Le cinéma québécois* », *UTQ*, Autumn 1993, p. 257-262 [v. p. 258-260]. — Donald CUCCIOLETTA, « *Le cinéma québécois* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, automne 2012, p. 324-326. — Yves LABERGE, « *Le cinéma québécois* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 19. — Christiane LAHAIE, « *Le cinéma québécois* », *Québec français*, hiver 1992, p. 9. — Heinz WEINMANN, « *Le cinéma québécois* », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1994, p. 130-132.

## 5150 RUE DES ORMES

roman de Patrick SENÉCAL

Premier roman de Patrick Senécal, *5150 rue des Ormes* a d'abord été publié en 1994 chez Guy Saint-Jean éditeur, dans la collection « Noir / Horreur ». Il a ensuite été réédité aux éditions Alire, en 2001. Un repère bibliographique placé au début de l'édition 2001 mentionne que le roman a été révisé entre les deux publications et que la version publiée chez Alire constitue l'œuvre définitive. Le roman a été adapté au cinéma en 2009 dans une réalisation d'Éric Tessier, avec Marc-André Grondin, Normand d'Amour, Sonia Vachon, Mylène St-Sauveur et Élodie Larivière dans les rôles principaux.

La narration de *5150 rue des Ormes* est assurée par Yannick Bérubé, un jeune étudiant de 23 ans inscrit en littérature à l'université de Montcharles, en banlieue de Montréal. Quelques jours avant le début des cours, il se promène à vélo dans un quartier tranquille et fait une vilaine chute après avoir évité un chat surgi sans avertissement sur sa route. S'il n'est toutefois pas grièvement blessé, sa bicyclette est inutilisable et il décide de demander de l'aide en frappant à la porte de la résidence devant laquelle il est tombé. Il y découvre un homme ensanglanté caché dans une pièce du deuxième étage. Commence alors son cauchemar. À la suite de cette découverte, il

est fait prisonnier par la famille Beaulieu, résidant du 5150 rue des Ormes. Jacques, le père, est chauffeur de taxi et champion d'échecs, convaincu d'être le dernier des Justes. Maude, la mère, est obsédée par Dieu et est entièrement soumise à son mari. Michelle, l'adolescente, est déterminée à pousser encore plus loin la quête de justice et de morale que poursuit son père. Anne, la benjamine, semble muette et fixe le vide de ses grands yeux inexpressifs. Afin d'éviter de sombrer dans la folie, Yannick obtient de ses geôliers de quoi écrire et livre ainsi ses pensées tout au long de sa captivité. En plus d'être fasciné par Michelle, il s'intéresse de plus en plus aux échecs et, sous la gouverne de Jacques Beaulieu, il entreprend de développer ses capacités. Après quelques tentatives d'évasion ratées, les deux hommes concluent une entente : si Bérubé parvient à triompher de son adversaire, ce dernier le laissera partir. Plus le temps passe, plus le jeune homme devient obsédé par le jeu et par la conception que se fait Beaulieu de la justice. Bérubé parvient à découvrir le sombre projet de ce dernier, la réalisation d'un jeu d'échecs géant, de vraies personnes, mais empaillées, remplacent les pièces. C'est sur cet échiquier que la partie finale sera disputée et qui décidera du sort de Bérubé.

Ce premier roman de Senécal exploite déjà plusieurs thèmes qui deviendront, par la suite, la marque de commerce de l'auteur. La folie et l'horreur se cachent sous une apparente banalité ; la morale et la justice y figurent comme des concepts susceptibles d'être pervertis par des esprits dérangés ; la détermination qui animent Bérubé et Michelle, la fille de Beaulieu. Si le jeune captif souhaite aller « jusqu'au bout », comme il le répète à de nombreuses reprises dans son journal, il entend aussi mettre en lumière les failles dans le raisonnement du père. Quant à Michelle, elle souhaite mener jusqu'au bout sa recherche du pouvoir personnel, quitte à remettre en question les notions de justice et de morale, pour autant si chères à son père.

Au moment de sa première publication, en 1994, *5150 rue des Ormes* est presque passé inaperçu. Ce n'est que lors de sa réédition aux éditions Alire, en 2001, et lors de l'adaptation cinématographique, en 2009, que l'œuvre suscite l'intérêt de la critique. Stanley Péan, par exemple, compare les deux versions du roman et remarque des améliorations importantes « à la précédente mouture : l'intrigue n'a guère été modifiée, mais l'écriture a gagné en efficacité et en finesse ».

Antoine Tanguay, quant à lui, soutient que « Senécal a récemment réécrit ce premier roman, épuré les longueurs et éliminé les redites pour lui donner des allures de grand thriller, de ceux qu'on ne peut lâcher de peur de devoir fermer les lumières ». Quant à la version cinématographique, elle a elle aussi reçu un accueil positif, mais discret, ce qui tend à démontrer que le genre de l'horreur est peu valorisé au Québec. Péan a sans doute raison d'écrire que « [s]i les gens étaient plus nombreux à connaître son existence, Patrick Senécal aurait, dit-on, un fan club aussi gros au Québec que Stephen King ».

Pierre-Alexandre BONIN

5150 RUE DES ORMES, [Laval], Guy Saint-Jean éditeur, [1994], 346 p. (Noir / Horreur); [Québec], Alire, [2001], 367 p.; [2003]. (Romans, 045); [2009]; *5150, rue des Ormes / Le passager*, [Saint-Laurent, Québec loisirs, 2011], 367 et 214 p.

Natasha BEAULIEU, « Excessivement vôtre », *Solaris*, hiver 2002, p. 121-129 [v. p. 124-125, 129]. — Maxime BELLEY, « 5150 rue des Ormes », *Séquences*, n° 263 (2009), p. 56. — Marie-Claude FORTIN, « Patrick Senécal. Mauvais genre », *Voir Montréal*, 27 septembre au 3 octobre 2001, p. 36. — Steve LAFLAMME, « La place du symbole dans l'imaginaire du tueur en série dans la littérature », *Québec français*, printemps 2006, p. 39-41 [v. p. 40-41]; « Patrick Senécal, le maître du suspense québécois », *Québec français*, printemps 2004, p. 36-39 [passim]. — Stanley PÉAN, « Danger : haute tension », *La Presse*, 4 octobre 2002, p. B-1. — Antoine TANGUAY, « Patrick Senécal. L'horreur est humaine », *Le Soleil*, 31 octobre 2001, p. B-3.

## LE CIRQUE BLEU

roman de Jacques SAVOIE

Premier volet d'une série de trois romans, *Le cirque bleu* relate les retrouvailles mouvementées de Hugo Daguerre et de sa demi-sœur Marthe. Après dix ans passés aux États-Unis à faire le clown pour le Cirque Barnum and Bailey, Hugo revient à Montréal dans l'espoir d'échapper à la vengeance présumée de Bobby, un lanceur de couteaux qui aurait tenté de le tuer par jalousie. Les deux hommes avaient monté un numéro avec la jolie Sally, la nièce de Bobby et l'amante de Hugo, mais, un soir, le numéro a mal tourné, se terminant sur la mort de Sally et sur la fuite de Hugo. En rentrant à Montréal, ce dernier s'installe donc dans un motel situé tout près de la maison paternelle où vit toujours sa demi-sœur, avant de reprendre contact avec cette dernière et du même coup avec son propre passé, marqué par une relation difficile avec son père, un libraire portant le nom de Victor Daguerre,

qui lui a toujours préféré sa demi-sœur. C'est d'ailleurs ce qui explique la fuite de Hugo pour les États-Unis, dix ans plus tôt. Il s'agit donc d'un véritable roman familial, marqué par la rivalité entre les deux rejetons et par l'image écrasante de leur père. Ce roman familial est rendu encore plus complexe quand Marthe avoue à Hugo que non seulement elle a eu des relations sexuelles avec son père à l'âge de dix-sept ans, mais qu'en plus Victor n'est pas son père biologique. Le tabou de l'inceste étant ainsi levé, Hugo et Marthe tombent progressivement amoureux l'un de l'autre.

Au terme d'une visite au chalet que leur père a légué à Marthe, cette dernière en arrive à liquider son passé: elle quitte son emploi de bibliothécaire et range toutes les piles de livres qui encombrant la grande maison. Ce que Hugo ne sait pas, c'est que ces piles de livres sont l'œuvre de Charles, dit Charlie, le fils de Marthe, qui est âgé de dix ans: même s'il a choisi d'habiter avec son père plutôt qu'avec sa mère, il vient parfois se faire héberger chez elle, reproduisant au moyen des livres le dessin de villes américaines comme Philadelphie, Chicago ou New York. Un peu comme Hugo, qui a toujours été mal à l'aise avec la lecture, ce qui explique d'ailleurs sa relation difficile avec son père qui, rappelons-le, était libraire, Charlie a un côté délinquant et il ne réussit pas bien à l'école. Mais la découverte des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire le transforme profondément et il choisit bientôt de venir habiter de nouveau chez sa mère. En un sens, le retour de Hugo rétablit l'équilibre familial perdu: l'image du père étant évacuée, la vie redevient possible. Hugo, le fils indigne, peut rentrer dans ses droits; Marthe, la fille dominée, renoue avec son identité, tandis que Charlie revient au bercail et retrouve la famille qu'il avait perdue à la suite du divorce de ses parents.

Plusieurs autres éléments essentiels viennent se greffer à cette intrigue riche en rebondissements: l'attrait ressenti pour le cirque et pour la musique, attrait exprimé par un instrument inventé par Hugo, le «parloir», qui permet de combiner la musique et la parole; la campagne menée en faveur du nettoyage du «Parc neuf», un espace public du quartier construit à même un ancien dépotier, qui agit comme une mise en abyme du roman tout entier; la tentative rocambolesque de Hugo de se procurer un éléphant; le retour de Bobby, le lanceur de couteaux... Mais par-dessus tout, *Le cirque bleu* constitue un tribut à la poésie de Baudelaire, qui

dénoue l'impasse du roman familial qui oppose Victor Daguerre à ses enfants; dans cette perspective, il est permis d'interpréter d'un point de vue onomastique les prénoms choisis pour les personnages: de Victor, le père, à Hugo, le fils (Victor Hugo) jusqu'à Charles, le petit-fils (Baudelaire), le roman de Savoie consacre le passage d'une poésie perçue comme livresque, celle de Victor Hugo, à une autre qui est considérée comme davantage liée à l'existence, à la vie réelle.

Jean MORENCY

**LE CIRQUE BLEU**, [Montréal], La courte échelle, [1995], 154[3] p. (Roman 16 / 96); [2001], 139[1] p.; [Libre Expression, 2010], 166[1] p. (10/10); *The Blue Circus*, translated by Sheila Fischman, Dunvegan, Cormorant Books, 1997, 154 p.

Caroline BARRIÈRE, «Le cirque de la communication», *Le Droit*, 1<sup>er</sup> mars 1997, p. A-12. — Raymond BERTIN, «Le cirque bleu», *Voir Montréal*, 9 au 15 mars 1995, p. 36. — Pierre CAYOUILLE, «La vie est un cirque», *Le Devoir*, 22 février 1997, p. D-1. — Serge DROUIN, «Savoie revient au roman», *Le Journal de Québec*, 19 février 1995, p. 24. — Martine JACQUOT, «La musique comme langage universel dans deux romans de Jacques Savoie», *River Review / La Revue Rivière*, vol. 4 (1998), p. 123-132. — Micheline LACHANCE, «Angoisse de romancière. Le syndrome du "je-nous"», *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> mars 1997, p. 80. — Christiane LAFORGE, «Savoie s'intéresse à la famille reconstituée», *Le Quotidien*, 27 février 1995, p. 17. — Jenny LANDRY, «Le cirque bleu», *Québec français*, été 1995, p. 16. — Hélène MARCOTTE, «Romans et nouvelles», *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 9]. — Réginald MARTEL, «Jacques Savoie. Les 3 états de l'amour», *La Presse*, 9 février 1997, p. B-1. — Martine JACQUOT, «Le cirque bleu», *LittéRéalité*, printemps-été 1996, p. 160-161. — Julie SERGENT, «Trois romans sur l'expérience de l'identité», *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 17-18 [v. p. 18]. — Anne-Marie VOISARD, «Jacques Savoie. Le cirque de la vie», *Le Soleil*, 9 février 1997, p. B-12.

## LES CITADINES

roman d'Anne GUILBAULT

Sur fond de crise économique, *Les citadines* présente le destin de deux jeunes femmes qui vivent dans le quartier Saint-Jean-Baptiste, à Québec, entre 1928 et 1938. Dans les premiers épisodes, le récit rapproche Ève Papillon et Clara Lalande. Un triste sort commun les unit sans qu'elles le sachent: elles ont été abusées sexuellement toutes les deux. Pourtant, elles sont différentes. Aussi s'éloigneront-elles l'une de l'autre par la suite.

Ève est une jeune femme pleine de vie, voire exubérante, ce que le texte manifeste par sa chevelure rousse. Elle se remet tant bien que mal de la tentative de rapprochement physique forcé par son patron, un boutiquier de la rue Saint-Jean.

Est-ce cet événement, est-ce sa nature ? Elle n'aime pas les hommes et est attirée par l'une de ses charmantes voisines, Clara Lalande. Ève tient un journal dont le texte nous livre des extraits. Si ce procédé permet au lecteur de connaître les pensées les plus intimes du personnage, on apprend également par ce biais que la jeune femme éprouve du plaisir à écrire. À défaut de se transposer dans un projet d'écriture, on comprend qu'Ève a envie d'explorer ce que la vie a à offrir, de différentes façons, et d'éviter les voies tracées d'avance. En outre, devant la misère qui sévit autour d'elle, elle n'hésitera pas à donner aux miséreux.

Clara, l'aînée de sa famille, a été contrainte par son père de quitter l'école à 13 ans pour s'occuper de ses frères et sœurs qu'une mère trop souvent malade a délaissés. Les tâches domestiques l'ennuient et elle trouve un réconfort momentané dans la musique. Pour la récompenser de ses efforts, son père lui a offert un piano et lui paye des leçons qu'elle va suivre une fois par semaine chez les religieuses. Sa mère Noëline, perdue dans un mariage qu'elle n'a pas voulu, s'enlève la vie ; l'étau se referme alors de plus en plus sur Clara : elle sent bien que son père est trop près d'elle, tant affectueusement que physiquement. Alors que Clara rentre d'un premier rendez-vous avec un jeune homme, le père commet l'irréparable. Pour survivre à cet événement, elle apprend à serrer les dents. Elle se sait enceinte alors que son père agonise, atteint du cancer.

Clara, jeune femme réservée et en quelque sorte résignée à son sort, se laisse pourtant approchée par son exubérante voisine. Ève l'apprivoise peu à peu et Clara accepte cette amitié qu'elle ne sait pas encore être amoureuse. Les deux jeunes femmes prennent du bon temps et passent même des vacances ensemble. Ève soutient Clara dans les moments les plus difficiles et l'aidera à mettre au monde la petite Angéline, fille du viol. Ce qui devait être temporaire semble devenir permanent : Ève s'est installée chez Clara. Cette dernière se sent envahie et opprimée et se rend compte que le regard d'Ève est trop insistant. Clara retourne Ève chez elle.

S'étant construit un scénario de vie heureuse avec Clara, Ève est effondrée et ne veut pas retourner chez ses parents. Une dame fortunée l'accueille avec qui elle s'occupait des personnes dans le besoin, qui lui offre de travailler pour elle. Elles partiront toutes les deux pour un long voyage en Europe. Ève donnera de façon espacée de ses nouvelles à Clara.

L'homme avec qui Clara avait eu un premier rendez-vous, Paul-Henri Thivierge, ne l'a pas oublié tout comme elle. La jeune femme, meurtrie par la mort de sa mère, par le viol dont elle a été victime et par la honte d'élever un enfant sans père, ne se laisse pas facilement approchée, surtout qu'elle apprécie sa relative solitude. Le lecteur comprend alors que la guérison de la jeune femme sera longue : les deux jeunes gens s'épouseront, six ans après les drames, le texte faisant lui aussi un bond dans le temps, de 1931 à 1937, après avoir gardé un rythme régulier depuis le début.

Le lecteur peut être perplexe devant la construction parfois naïve du récit, par exemple lorsque le personnage du père est foudroyé par la maladie, peu après le viol, véritable châtement divin ou du destin. Il n'en reste pas moins qu'il traduit avec sensibilité et justesse, notamment par une narration qui suit au plus près la pensée du personnage en train de se développer, le sort peu enviable des jeunes femmes des années 1920 et 1930. C'est ainsi que temporalité et thématique sociale s'entremêlent. On saisit de la sorte la transposition de la crise économique en drame intérieur chez les jeunes femmes et que cette crise ne peut se résorber qu'avec le temps.

Ce roman a d'abord été présenté comme mémoire de maîtrise en création littéraire à l'Université Laval, en 1993.

Christian MORIN

LES CITADINES. Roman, [Sillery], Septentrion, [1995], 192 p. [D'abord présenté comme mémoire de maîtrise sous le titre « Les "citadines" [suivi de] le décor romanesque porteur de l'idéologie sociale véhiculée dans "Les citadines" », Université Laval, 1993, viii, 182 f.].

Christian BÉLANGER, « *Les citadines* », *Québec français*, automne 1995, p. 23. — Jurate D. KAMINSKAS, « Il y a un malaise dans l'air », *Spirale*, mars-avril 1996, p. 25. — Frédéric MARTIN, « La vie est un piège », *Lettres québécoises*, hiver 1995, p. 21-22. — Anne-Marie VOISARD, « Drames et émotions dans le Vieux-Québec des années 30 », *Le Soleil*, 17 juin 1995, p. C-11.

## LA CITÉ INTERDITE

pièce de Dominic CHAMPAGNE

Dominic Champagne a 27 ans lorsque, le 19 avril 1991, il présente *La cité interdite* à la salle Fred-Barry. Il s'agit de sa troisième pièce à être portée à la scène. Il a déjà écrit *Import-export* et *La répétition\**, créées respectivement le 16 juin 1988 et le 9 janvier 1990. Cette dernière a obtenu un succès critique considérable grâce au prix de



l'Association québécoise des critiques de théâtre pour le meilleur texte créé à la scène pour la saison 1989-1990, ce qui a contribué à désigner Champagne comme l'un des auteurs dramatiques les plus prometteurs de sa génération. Alors que *La répétition* récupérait des éléments d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett, *La cité interdite* s'inspire de l'histoire du Québec, l'action étant située au cœur des événements d'octobre 1970.

Sur un mode réaliste, la pièce entend, non pas reconstituer le cours des événements tels qu'ils se sont réellement produits, mais plutôt représenter les angoisses et les doutes des protagonistes. Trois frères, Pierre, Hubert et François ainsi que Marie, la copine de ce dernier, deviennent ici les membres du Front de libération du Québec (FLQ). On assiste, dans la première partie, à l'enlèvement d'un ministre par François, Pierre et Marie. Ils lancent un ultimatum au gouvernement: si à minuit tous les prisonniers politiques n'ont pas été libérés, ils tueront le ministre. L'intrigue se concentre dès lors autour de l'attente en huis clos et des appréhensions qu'elles suscitent chez les militants du FLQ. Au même moment, Hubert est arrêté et interrogé par la couronne, mais ne débite que des propos mystiques tout en plaçant coupable pour tous les crimes dont on lui parle. Cette première partie s'échafaude sur l'alternance de l'une et l'autre situations. Le tout se termine abruptement par l'assassinat du ministre par François. La seconde partie nous propulse quinze ans plus tard, alors que l'on retrouve les personnages à l'occasion d'un souper chez Pierre et Marie, qui forment un couple depuis ce temps. Ils ont radicalement tourné le dos à leur passé et à leurs idéaux révolutionnaires. En plus d'avoir changé de noms, ils mènent une vie bourgeoise et tranquille dans leur condo de luxe. Pierre est devenu médecin et Marie travaille dans les relations publiques. François vient tout juste de sortir de prison. Il les rencontre pour une première fois depuis toutes ces années, car ses complices ne sont jamais allés le voir en prison. Les cinq scènes s'articulent autour du malaise que provoque la rencontre de ces êtres autrefois si proches et que tout sépare désormais. Le repas est ensuite bousculé par l'arrivée de Marie-Pierre, la fille âgée de quinze ans du couple. Exubérante et rebelle, une complicité ne tarde pas de se créer entre François et elle.

Tout en situant l'action pendant la crise d'Octobre, la pièce demeure vague quant aux

indicateurs de temps et d'espace. On fait très peu allusion au Québec et à son contexte politique. L'auteur s'attarde aux états d'âme des personnages et c'est au travers de leurs insatisfactions et de leurs espoirs que le conflit est exploré. Leur mal de vivre, leurs incertitudes et leur désir de changement apparaissent comme les enjeux cardinaux de la pièce. Les personnages sont dépeints de manière plutôt monolithique: Pierre est l'idéaliste érudit, François, le rageur pragmatique, Hubert, l'ésotérique, et Marie, l'émotive. Or, le manque de complexité des personnages est contrebalancé par des dialogues finement élaborés. Ils sont vifs et serrés dans la première partie, tandis que la seconde joue davantage des silences et repose sur des réponses courtes et évanescentes. Bien que les tons soient forts différents dans les deux temps, ils parviennent dans les deux cas à induire une tension dramatique efficace. Le malaise de ces personnages vis-à-vis de leurs idéaux, difficiles à assumer pleinement pendant et après les événements, se fait palpable. Champagne, en dépeignant l'intimité des militants du mouvement felquistique, pose la question de la droiture: doit-on être fidèle à ses principes, à ses valeurs, à ses intuitions, à ses amis? Il questionne de plus la justification des moyens par les fins visées. Il montre en outre qu'à l'heure de mettre à exécution leurs menaces, François, Pierre et Marie ne réagissent pas avec le même aplomb. Le premier ne déroge pas à ses idéaux, mais est déçu du tour pris par l'Histoire et de la réaction de ses proches, tandis que les deux autres renoncent complètement aux idéaux qui les ont animés. *La cité interdite* reprend à cet égard des thèmes récurrents de l'œuvre de Champagne, soit la marginalité, la clandestinité et le mal de vivre.

À la création de l'œuvre, on a salué le courage de l'auteur d'aborder une question aussi délicate que la crise d'Octobre. Cependant, on ne n'entend pas sur le degré de réussite de la pièce. Si certains sont élogieux et y voient le germe d'un grand dramaturge, d'autres, comme Andrée Poulin et Adrien Gruslin, lui reprochent son manque de finesse. Ses détracteurs notent que Champagne recourt à des ficelles peu subtiles et redondantes pour nouer son drame, comme la métaphore de l'agneau qui revient à plusieurs reprises au cours de l'histoire. Ils soulignent également la présence trop marquée de la vision de l'auteur au sein d'un texte qui se veut réaliste. *La cité interdite* n'en connaît pas moins un certain succès public et, en 1992, l'auteur sera finaliste

au prix du Gouverneur général dans la catégorie « théâtre ».

Maude B. LAFRANCE

LA CITÉ INTERDITE. Théâtre, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 167 p. Ill.

Stéphane BAILLARGEON, « Un théâtre de l'antithèse », *Le Devoir*, 23 octobre 1999, p. B-1. — Jean BEAUNOYER, « La cité interdite, La plus belle surprise de la saison », *La Presse*, 29 avril 1991, p. A-11; « Denis Bouchard dans *La cité interdite*. "À l'époque, on voulait changer le monde; aujourd'hui, on veut le sauver" », *La Presse*, 21 avril 1991, p. C-9; « Raymond Cloutier – Ou l'Homme discret », *La Presse*, 3 mai 1993, p. A-10. — Luc BOULANGER, « *La cité interdite*. Révolte-face », *Voir Montréal*, 2 au 8 mai 1991, p. 33; « *La cité interdite*. Une histoire inventée », *Voir Montréal*, 29 avril au 5 mai 1993, p. 27. — Dominic CHAMPAGNE, « Ce qu'il reste au rêveur », *Jeu*, n° 60 (1991), p. 19-21. — Gilles GIRARD, « *La cité interdite* », *Québec français*, automne 1992, p. 30-31. — Adrien GRUSLIN, « *La cité interdite* », *Jeu*, décembre 1991, p. 19-21. — Alexandre LAZARIDES, « Figures masculines: un état des lieux », *Jeu*, décembre 2000, p. 3-49. — Andrée POULIN, « Retour sur la crise d'Octobre », *Le Droit*, 15 janvier 1994, p. A-12. — Lucie ROBERT, « Saute d'humeur », *Voix et images*, automne 1992, p. 185-190 [v. p. 186-187]. — Michel VAIS, « Dominic Champagne: les copains d'abord », *Jeu*, décembre 1991, p. 17-18.

vivre un phénomène analogue après les années 1980 et jusqu'aux années 2000. La poésie de Charron est l'un des lieux principaux de cette réflexivité opérant sur l'effet de lecture poétique et qui porte subtilement la méditation du lecteur autant sur le contenu des poèmes que sur le fait poétique lui-même.

Le procédé en question demeure très simple: il s'agit tout bonnement de la mise en évidence du scripteur, comme par exemple quand le poète déclare à la chute d'un poème: « [J]'écris que le poème est le lieu vrai du monde » (*L'intraduisible amour*). Le poète ne formule pas un énoncé direct, qui serait à très forte teneur heideggerienne, selon laquelle le poème permet l'avènement de la vérité dans le monde. Il dit plutôt qu'il écrit cette vision du poème dans un vers qui est lui-même le lieu de cette mise à l'écrit. Il prend ce faisant un pas de recul qui réduit l'affirmation du poème comme lieu de vérité à un simple énoncé parmi d'autres. L'idée du poème comme lieu de vérité devient valable, l'espace et le temps d'un seul vers, et s'abolit avec la page qui tourne. La conséquence de ce pas en arrière est un étrange effet de sens qui a pour résultat que le vers se nie lui-même: le fait que le poème soit un lieu de vérité n'est qu'un événement d'écriture survenu dans le poème au même titre

## CLAIR GÉNIE DU VENT

et autres recueils de poésies de François CHARRON

La poésie de François Charron hérite et transforme considérablement le legs d'une versification traditionnelle, de la poétique de l'espace et du pays, de l'amour et de la femme, aussi bien que de la durée et de l'instant. Il y a, dirait-on, une sorte de second degré à l'œuvre partout dans cette poésie, un regard sur soi qui empêche toute réception immédiate, une réflexivité qui neutralise tout regard direct sur les choses. Certes, un *je* non métaphorique s'exprime clairement dans des énoncés somme toute assez convenus, comme lorsque le poète constate: « je suis solitaire » (*L'intraduisible amour*) ou encore « j'imagine tout ce bleu pour un seul nuage » (*L'intraduisible amour*). Ici le locuteur porte d'une manière très convenue le monde qu'il énonce et qui se reconfigure en fonction des aléas de son existence. Mais les prises de parole directes du *je* poétique sont encadrées dans un dispositif très léger et presque inapparent, qui transforme cependant de bout en bout la valeur de vérité accordée au dire poétique. Si le roman québécois a vécu la mise à distance de ses propres procédés dans les décennies suivant la Seconde Guerre mondiale, comme l'ont montrée André Belleau et Roselyne Tremblay, le genre poétique semble

## FRANÇOIS CHARRON CLAIR GÉNIE DU VENT LES HERBES ROUGES / LE DÉ BLEU



que tous les autres événements rapportés. Pour donner à ce procédé un nom et l'encadrer dans une formule, on pourrait dire que la poésie de Charron opère un changement de paradigme: il fait passer la poésie québécoise à l'ère de l'énoncé, c'est-à-dire que la situation poétique d'énonciation s'abolit dans l'égalisation des énoncés produits par celui qui les met en forme. Le poète ne s'exprime donc plus directement sur des thèmes extérieurs à son univers qu'il solliciterait pour communiquer poétiquement avec le lecteur: au contraire, la fracture rimbaldienne de toute poésie moderne («Je est un autre») a pour résultat ici un effondrement du monde sur le phénomène même de la locution: «[J]e suis quelqu'un d'autre ° je suis avec moi-même ° je dis je» (*L'intraduisible amour*). Les événements poétiques ne sont dès lors plus dans cette poésie que des énoncés émis par je, dans une sorte de fin du monde poétique ayant pour effet une ambiance de doux et incompréhensible cataclysmisme qui nimbe le vers poétique.

L'une des conséquences de ce type de rapport entre le poète et ses énoncés affecte d'ailleurs directement la situation lyrique du poème dans ce qui ressemble à un *patchwork* situationnel, lisible par exemple, dans les vers suivants: «[P]ersonne ne se montre, je respire l'étendue en face de moi ° une automobile passe» (*L'intraduisible amour*). Il y a bel et bien une épure de situation narrative dans ces vers placés au tout début d'un poème: un locuteur est en situation dans le monde, observe ce qui l'entoure et se situe lui-même par rapport aux micros-événements rapportés. D'une stabilité apparente, cette énumération des faits cache en réalité, comme le souligne Hugues Corriveau, une folie descriptive à l'œuvre dans le «projet illimité qui pourrait bien occuper toute une vie, toute l'œuvre d'un poète que celle de noter le réel, son exactitude, son dérisoire enchaînement». Aussi le poème, au lieu d'errer sans fin dans l'énumération du micro-événementiel, se résorbe et passe à un autre niveau de reportage et fait en sorte que tout se brise dans les strophes suivantes: «[L]a nature n'est pas toujours la même ° nous avons des mains ° il y a autre chose que penser # je tiens l'air, l'incendie de l'air # le désert de la voix, le pur dehors où il faut tomber» (*L'intraduisible amour*). Aussitôt que le monde poétique rapporté passe au second degré, à partir du moment où il ne s'agit plus d'événements dans le monde mais bien d'événements de pensée, la situation lyrique se disloque, «le poème se détruit

lui-même» (*Pour les amants*) en même temps que les vers et la cohérence de l'univers poétique explose en de multiples fragments énonciatifs qui ne laissent subsister que «le désert de la voix» (*L'intraduisible amour*) qui retentit dans une totale absence de monde, un «pur dehors où il faut tomber» (*L'intraduisible amour*) afin de comprendre cette poésie exigeante. Le dehors qui nimbe les poèmes de Charron a aussi pour effet de rendre la découpe des vers presque arbitraire, comme s'il s'agissait de morceaux de prose collés sur une surface à la manière d'un *ready-made* à la Marcel Duchamp. Raison pour laquelle Charron passe aussi sans problème, d'un recueil à l'autre, d'une versification libre à des poèmes en prose qui ne sont que des mises en paragraphes des énoncés poétiques, comme c'est le cas dans *Pour les amants*.

Cette mise à plat de la vérité poétique a aussi pour conséquence une insistance sur la valeur immédiate du vers poétique, qui n'a de pouvoir que le temps de son énonciation. Non seulement le monde, sa cohérence se trouve-t-il en péril dans cette poésie, mais la mémoire qui pourrait le reconstituer se voit elle aussi malmenée par la voix poétique et réduite à un objet parmi d'autres: «[M]a mémoire est un objet qui va mourir» (*L'intraduisible amour*). La mémoire, ce passé communicable qui crée une communauté et qui est la mère de toute poésie depuis la très haute Antiquité, se fait littéralement absorber dans le passage d'un vers au suivant. Le passé, pour reprendre un titre ultérieur de Charron, ne dure que quelques secondes et l'espace du territoire est désormais meublé par des «montagnes sans pays [qui] dessinent une mémoire éternelle» (*Pour les amants*). La poésie de Charron participe ainsi pleinement de ce que certains historiens du temps présent, comme François Hartog, ont appelé «le présentisme» de l'époque contemporaine. Aucune mémoire ne vient créer un pont temporel entre le passé et le présent: c'est plutôt le présent qui englutit toute autre temporalité, passée et future, dans une durée illimitée et perpétuellement recommencée qui propulse la situation poétique dans une éternité par défaut. Et à ce titre, l'œuvre de Charron, dont le «travail est d'oublier» (*Pour les amants*), dessine un monde déconcertant dans lequel «la mémoire elle-même ressemble à un objet qui a cessé de nous appartenir» (*Pour les amants*). C'est-à-dire que cette poésie s'énonce dans une absence de repères temporels et historiques tombant pour ainsi dire dans un noir abstrait, pour

emprunter le vocabulaire pictural qu'affectionne particulièrement le poète, avec une certaine cohérence, il faut le souligner, puisque l'art de l'espace qu'est la peinture s'accorde naturellement avec la dislocation poétique ici à l'œuvre. C'est d'ailleurs à la peinture automatisée de Paul-Émile Borduas et au manifeste *Refus global\** qu'il fait appel dans son essai *La passion d'autonomie. Littérature et nationalisme\** pour faire valoir la perspective poétique dans laquelle il écrit.

Héritier paradoxal d'Hector de Saint-Denis Garneau, auquel il consacra quelques années plus tard un essai biographique, Charron, à la différence du poète des *Regards et jeux dans l'espace\** qui tenait dans sa main, à l'aube de la modernité poétique québécoise, « le bout cassé de tous les chemins » – Charron tient, lui, dans sa main, si l'on peut se permettre de filer la métaphore garnélienne, des bouts de chemin depuis longtemps impossibles à emprunter, une sorte de bouquets de tronçons, un florilège de voix désaffectées et qui mènent toutes au « vrai chemin [qui] demeure toujours présent » (*Pour les amants*). Il n'y a donc plus de drame de la brisure dans cette poésie, aucun pathos de l'effondrement du monde (« Le rien engendre le calme ») (*Pour les amants*), mais un vécu poétique en acte d'un monde disloqué et qu'il s'agit d'agencer de la manière qui soit la plus belle possible, si du moins, comme le croyait André Breton, la beauté est affaire de convulsion. Et l'agencement le plus poétique pour Charron est celui de la communauté des amants, ceux pour qui « être seulement deux devient la réalité » (*Pour les amants*) et qui vivent leurs dislocations respectives sans tragique aucun et peuvent ainsi accorder une valeur supérieure à la monade du *je* sans pour autant faire appel à une quelconque téléologie: « [N]ous pouvons dire *je* sans but ni projet » (*Pour les amants*) et passer sans réellement passer comme le vent, cet objet poétique qui résume entre tous la poésie de Charron – « Mon écriture est fille de vent » (*Pour les amants*) pour laquelle « le pays du vent représente ° un insaisissable allié » (*Clair génie du vent*).

Étienne BEAULIEU

CLAIR GÉNIE DU VENT. Poésie, [Montréal], Les Herbes rouges, [et Saint-Florent-des-Bois], Le Dé bleu, [1994], 153[1] p. POUR LES AMANTS. Poésie, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 93[3] p. LA VIE N'A PAS DE SENS suivi de *La chambre des Miracles* et de *La fragilité des choses*. Poésie, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 189[2] p. L'INTRADUISIBLE AMOUR. Poésie, [Trois-

Rivières], Écrits des Forges, [et Amay], L'arbre à paroles, et [Saint-Florent-des-Bois], Le Dé bleu, [1991], 192[1] p. AFTER TEN THOUSAND YEARS, DESIRE. Selected poems. Poésie, [Toronto], ECW Press, [1995], 88 p.

[ANONYME], « Bibliographie de François Charron », *Voix et images*, printemps 1991, p. 469-480. — Sylvie BEAUPRÉ, « François Charron: Pour les amants », *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 29-30. — Lucie BOURASSA, « À l'inconstance », *Le Devoir*, 10 septembre 1994, p. D-9 [*Clair génie du vent*]. — Roger CHAMBERLAND, « Clair génie du vent », *Québec français*, hiver 1995, p. 14. — Louis CORNELIER, « Pauvres amants », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 29-31 [*Pour les amants*]. — Hugues CORRIVEAU, « Tenir à la vie », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 34-45 [*L'intraduisible amour*]. — Lucie CÔTÉ, « L'ultime récompense du poète », *La Presse*, 13 septembre 1992, p. B-1 [*Pour les amants*]. — François DUMONT, « L'immédiat », *Voix et images*, automne 1995, p. 176-183 [*Clair génie du vent*]; « Persister et se maintenir », *Le Devoir*, 24 octobre 1992, p. D-4 [*Pour les amants*]. — Louise LEDUC, « Sous le charme du langage », *Le Devoir*, 3 août 1996, p. D-2. — Paul Chanel MALENFANT, « Comme au commencement du langage », *Voix et images*, hiver 1993, p. 404-417 [*Pour les amants*]. — Marcel OLSGAMP, « L'homme qui publiait trop », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 34-36; « Pro domo », *Estuaire*, avril 1995, p. 73-76 [*Clair génie du vent*]. — Jacques PAQUIN, « Écrire à cœur battant », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 38-39 [*Clair génie du vent*]. — Serge Patrice THIBODEAU, « L'intraduisible amour », *Estuaire*, hiver 1991, p. 82-83 [*L'intraduisible amour*]. — Gilles TOUPIN, « Au creux de cet Éden réservé aux amants... », *La Presse*, 20 septembre 1992, p. B-6 [*Pour les amants*].

## LA COBAYE

récit de Josée YVON

Deuxième roman de Josée Yvon, *La cobaye* est aussi la dernière œuvre de fiction de Josée Yvon, parue en 1993, un an avant sa mort, elle qui se savait déjà gravement malade. Ce roman se situe dans le prolongement de son œuvre poétique, mettant en scène des personnages féminins qui sont aussi des mercenaires ou des guerrières, abordant les thèmes de la marginalité et de l'amérindianité, et usant de stratégies esthétiques héritées de la contre-culture tel le refus de tout registre dramatique (qui suppose une mise en intrigue fondée sur la causalité et une temporalité logique) ou épique (qui tend à une mise en argumentation laissant la solution au libre-arbitre du lecteur). Aussi la critique souligne-t-elle toujours en premier lieu la violence qui imprègne la fiction et la cruauté qui anime les personnages.

*La cobaye* est dédié à Kahn-Tineta Horn, princesse de la tribu des Agniers, qui, dans les années soixante, a renoncé à sa carrière de mannequin-vedette afin de mieux soutenir la cause des autochtones. Trois personnages dominent le récit. Emma, shérif du village, aventurière ren-

voyée de l'armée pour avoir volé du matériel militaire, autrefois gardienne de sécurité et mercenaire, «rêve d'adopter une jeune fille, un peu perdue, rencontrée par hasard», et kidnappe Jessica, une jeune fugueuse devenue danseuse au club du village, et qui entreprend sur son corps un rituel expérimental de tortures diverses jusqu'à la mort de la jeune fille. Threesa Foster, l'ancienne cambrioleuse, trois fois veuve et devenue alcoolique, collectionne les armes à feu et fabrique des cocktails Molotov sur fond de musique rock. Elle a un jour volé et assassiné Tava, poète à la recherche de personnages vrais et originaux qui, croyant l'avoir trouvé chez Threesa, avait entrepris d'écrire sa vie. Quant à Amélie, l'enfant androgyne ou hermaphrodite qui torture les animaux, elle met d'abord le feu à l'hôtel de sa grand-mère, la Colonelle, entraînant sa mort. Après quelques années passées à l'école de réforme, Amélie revient au village, transformé. Les bûcherons et petits gangsters ont disparu, les Indiennes vendent des colifichets aux touristes et elle ne connaît plus personne. Après avoir retrouvé les armes à feu, elle rejoint Emma, vieillie. «Un vent effroyable» sont les derniers mots du roman, suggérant une fin aussi violente que ne l'avait été le début.

La cobaye du titre paraît à première vue désigner Jessica, victime des rituels d'Emma, mais elle pourrait aussi bien renvoyer à Amélie, leur héritière à toutes, et vraisemblablement la narratrice du roman. Jusqu'à la fin, les trois histoires se déroulent en parallèle, dans un récit découpé, voire hachuré, qui se présente comme une suite de scènes plutôt que comme une trame continue, scènes qui pourraient être lues comme des photographies commentées, selon la suggestion de Martine Delvaux, ou selon la logique du *travelling* cinématographique, comme le propose Claudine Potvin. Ces histoires sont décrites dans un langage cru par des phrases au présent de l'indicatif, qui les rend d'autant plus sèches et lapidaires qu'elles sont dénuées de jugement de valeur devant les atrocités exposées: viols, torture, meurtres, crimes divers. À l'occasion se présente une phrase usant du traditionnel passé simple qui ramène le commentaire et le jugement, comme un dernier sentiment d'humanité. Le procédé toutefois est instable, comme si la rupture entre les scènes était causée par l'absorption de drogues dures dont elles représenteraient le rêve (le mauvais rêve) ou la conséquence dans la réalité, de sorte que le lecteur est dans l'incapacité de s'installer dans la position

confortable de celui qui sait ou qui comprend ce qui se passe.

«La vie comme un champ de bataille», selon l'expression de Lucie Lequin, pourrait décrire justement le propos du roman qu'on peut aussi lire comme un oxymoron formé par la réunion de personnages féminins (normalement empreints d'humanité et de sensibilité) et l'exposé de la violence implacable sans justification qu'est la guerre. Ainsi le roman de Josée Yvon exprimerait d'abord le rejet de la vision idyllique du féminin (y compris dans sa version féministe) et celui de la vision romantique du monde autochtone (le «bon sauvage» de Jean-Jacques Rousseau). Extraite de sa logique victimaire, l'Amérindienne est l'actrice, le sujet de cette violence qu'elle impose à celles qui l'entourent, telles la jeune fille en fugue et l'écrivaine aux velléités missionnaires. L'on sent bien la colère, l'absence de solution collective ou individuelle venue de l'intérieur, le caractère désespéré de l'univers de Yvon.

Paradoxalement, Jonathan Lamy note qu'«[i]l se dégage néanmoins une étrange forme de tendresse dans les situations qu'imagine Yvon», alors que Potvin établit un rapprochement avec le personnage d'Emma Bovary de Gustave Flaubert, par ailleurs cité dans le texte. Quant à Francine Bordeleau, elle juge que «[l]'œuvre de Josée Yvon est foncièrement choquante et délinquante. Absolument insoumise», et n'hésite pas à situer *La cobaye* dans le prolongement du roman de France Théorêt, *Nécessairement putain\** (1980). Celle-ci ne renierait pas la référence qui conclut que «[l]ire Josée Yvon rend indifférent, voire hostile, à beaucoup de livres», en particulier à ceux dont le propos est consensuel ou «vou[é] au salut public».

Lucie ROBERT

LA COBAYE. Récit, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 110[1] p.

Amélie AUBÉ-LANCTÔT, «Josée Yvon, par effraction», *Chameaux*, octobre 2011, p. 33-42. — Francine BORDELEAU, «Les cris du corps: France Théorêt, Josée Yvon et Monique Proulx», dans Gabrielle PASCAL [dir.], *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 1995, p. 89-94. — Marie-Hélène CABANA, «Cycle Sluts from Hell», *Jet d'encre*, automne 2012, p. 74-80. — Martine DELVAUX, «Poupées», *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, n° 2 (2009), p. 95-107. — Lucie JOUBERT, «La cobaye», *Spirale*, octobre 1994, p. 5. — Jonathan LAMY, «L'amérindianité violente de Josée Yvon», dans Samira BELYAZID [dir.], *Littérature francophone contemporaine. Essais sur le dialogue et les frontières*, Lewiston (Maine), Mellen Press, 2008, p. 117-127; «Du stéréotype à la performance. Les détournements des représentations

conventionnelles des Premières Nations dans les pratiques performatives». Thèse en sémiologie, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, f. 276-282. — Danielle LAURIN, « Josée Yvon. Femme de personne », *Voir Montréal*, 17 au 23 mars 1994, p. 27. — Lucie LEQUIN, « Une image lui bloquait la vue », *Voix et images*, printemps 1994, p. 649-654 [v. p. 649-650]. — Paula Ruth GILBERT et Colleen LESTER, « A Post-Apocalyptic World: The Excremental, Abject Female Warriors of Josée Yvon », *Novels of the Contemporary Extreme*, London, Continuum, 2006, p. 41-52; *Violence and the Female Imagination. Quebec's Women Writers Re-Frame Gender*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006, p. 232-237 [sous la signature de Paula GILBERT LEWIS]. — Réginald MARTEL, « Une Amérique à feu et à sang », *La Presse*, 28 novembre 1993, p. B-8. — Frédéric MARTIN, « La dette du voyageur », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 25-26. — Claudine POTVIN, « L'hyper-réalisme de Josée Yvon. La scène pornographique », dans Lucie JOUBERT [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Québec, Nota bene, [2000], p. 197-212. (« Littérature(s) »). — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 51-52]. — France THÉORÉT, « La femme de personne (fragments sur trois livres de Josée Yvon) », *Jet d'encre*, automne 2012, p. 20-22.

## CŒUR DE MAQUEREAU

et autres pièces de Sylvain RIVIÈRE

C'est la pièce *Qu'à bu, boira...* qui marque les débuts de l'écriture dramatique de Sylvain Rivière. Assez peu étudiée, elle est composée de six tableaux comiques et brosse un portrait caricatural de divers personnages de Gaspésie et des Îles-de-la-Madeleine. Ces personnages parlent tour à tour de religion, de « bagosse », de mariage ou de politique, dans un langage coloré, rempli de vieilles expressions madeliniennes. Mélange de narration et de fragments de récits, cette pièce met en scène plus d'une dizaine de personnages, qui apparaissent en couple ou en trio, le temps de faire rire l'auditoire. Des airs de violon se font entendre entre chaque tableau et témoignent de l'esprit festif de la pièce, créée pour la première fois au Théâtre de La Parlure (fondé par Rivière), sous le titre de *La S'maine des quat'jendis*, en juillet 1989, dans une mise en scène de Raymond Henry. C'est d'ailleurs lui qui signe la première mise en scène de toutes les pièces de Rivière, et toutes ont été d'abord créées au théâtre des Îles-de-la-Madeleine.

*Cœur de maquereau* raconte le retour d'Aubert chez ses parents. Sa mère, Florida, lui annonce la maladie et la mort prochaine de son père, Alosius, atteint du sida. Ces retrouvailles éveillent chez le père et le fils le souvenir douloureux du naufrage mortel qui a poussé Aubert à devenir écologiste, scène d'où ressortent les différences entre Aubert et ses parents. Le lan-

gage coloré des Madelinots ainsi que l'appartenance au pays d'origine sont centraux dans la pièce; Aubert, en renouant avec ses origines, renoue d'ailleurs avec une parlure dont il s'était éloigné. La pièce a été créée le 30 juin 1993.

Créée le 29 juin 1994, *Les chairs tremblantes* met en scène un couple vieillissant (Almosa et Varice) dont le fils, Pierrot, n'a malheureusement pas encore d'enfants. Lorsque Germaine, préposée aux bénéficiaires, vient laver Varice (malgré lui), Pierrot reconnaît son ancienne amante et renoue avec elle. Le couple reformé assure à un Varice métamorphosé la descendance qu'il a toujours voulue en lui annonçant la naissance prochaine de sextuplés. La pièce met en parallèle deux couples, l'un âgé, ancré dans le pays et la tradition, l'autre plus moderne, mais tout de même attaché aux origines qu'incarnent les aînés.

*Une langue de côtes* raconte la visite de Delphis chez ses parents, Chrysologue et Thelma, auxquels il présente son épouse Shirley, anglaise et fille de sénateur. L'intrusion d'une étrangère et d'une langue ennemie entraîne une confrontation entre les valeurs madeliniennes des parents et celles, plus urbaines, de leur fils, valeurs qui s'illustrent jusque dans le langage (Delphis parle un français standard alors que ses parents ont la parlure madelinienne colorée qu'apprécie et défend l'auteur). La pièce a été créée le 3 juillet 1991 et comptait, en 1995, plus de 150 représentations

*Sur la tête de l'eau* réunit la presque totalité de la production dramatique de Rivière d'avant 1995, c'est-à-dire les pièces citées précédemment ainsi que *L'œuf à deux jaunes* et *Le pays dégolfé*. Les nouvelles pièces présentent une frappante continuité avec le reste du recueil. Caroline Garand affirme que « les pièces [...] sont profondément ancrées dans la réalité madelinienne et cela, autant par le langage que par le propos » et que le recueil « contribue à forger un univers langagier aussi original qu'enraciné dans le milieu d'origine des pièces ». En effet, c'est d'abord par la langue colorée, truffée d'expressions savoureuses et rendues poétiques par leur accumulation, que les pièces de Rivière se distinguent. La parlure est le signe de l'appartenance aux Îles-de-la-Madeleine, et les étrangers ou ceux qui se sont éloignés de leurs origines (Aubert, Germaine, Delphis, Shirley...), se rapprochent de cette parlure à mesure qu'ils se rapprochent des Îles et de leurs habitants. Cette oralité à la fois poétique et populaire gagne par-

fois les didascalies (« vêtu d'un habit ancien et cravaté comme il se doit... peigné au brylcreem et tout le tralala... », *Sur la tête de l'eau*). De plus, les mêmes thèmes traversent les pièces, et « la question fondamentale, demeure l'appartenance au coin de pays, thème qui amène avec lui ses incontournables facettes: l'anglophobie, l'importance de la mer et du paysage qu'elle façonne, le chômage, la langue, la famille, l'errance et l'alcoolisme » (Garand). Certains schémas sont récurrents: le retour du fils à ses origines, l'amour qui ne vieillit jamais, la jeune femme étrangère qui bouscule l'ordre établi, l'incapacité du père à exprimer ses émotions... Mais ce qui lie d'abord ces pièces, ce sont les Îles-de-la-Madeleine: la fiction y est toujours située, les pièces y sont toutes créées, et l'avenir des Îles, leur beauté et leur avenir, sont au centre des préoccupations et de l'identité des personnages, car « les origines c'est la clé de tout c'qui vient après... », comme l'affirme un personnage de *Sur la tête de l'eau*.

*L'épopée des ramées*, saga historico-musicale, occupe une place à part dans le théâtre de Rivière par son aspect historique et sa visée instructive. La pièce n'a pas de personnages ou de récit à proprement parler, elle « relate l'histoire du peuplement des Îles-de-la-Madeleine dans la parole, la gestuelle, la façon de dire, de penser, de faire et de sous-entendre des Madelinots ». Sa structure est composée d'une narration (fondée sur divers écrits historiques que cite Rivière), puis d'une citation introduisant une ou des chanson(s), et ainsi de suite. Elle met de l'avant les thèmes des origines, du pays natal, de la langue, de la mer, et exalte, comme ses autres pièces, la beauté et la poésie des Îles et de ses habitants.

Marie-Noëlle LAVERTU

**CŒUR DE MAQUEREAU. Théâtre**, [Montréal], Humanitas, [1993], 114 p. **L'ÉPOPÉE DES RAMÉES. Théâtre**, [Montréal], Humanitas, [1993], 150 p. **LES CHAIRS TREMBLANTES. Théâtre**, [Montréal], Humanitas, [1994], 161 p. **QU'A BU, BOIRA... Théâtre**, [Montréal], Humanitas, [1995], 44[12] p. **SUR LA TÊTE DE L'EAU. Théâtre**, [Montréal], Guérin littérature, [1995], xxii, 644 p. Ill. **UNE LANGUE DE CÔTES. Théâtre**, [Montréal], Humanitas-Nouvelle optique, [1991], 123 p.; Humanitas-Nouvelle optique, [1995].

[ANONYME], « Nouveautés québécoises », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 3-5 [*Sur la tête de l'eau*]; « Percé. Langue de côtes », *Le Soleil*, 6 juillet 1993, p. B-1; « Théâtre d'été à Percé », *Le Soleil*, 4 juillet 1994, p. B-2 [*Cœur de maquereau*]. — Yves DUBÉ, « De la musique avant toute chose », *Lettres québécoises*, hiver 1990-1991, p. 39-40 [*Sur la tête de l'eau*]. — G.G., « Moluque et maquereau », *Le Soleil*, 13 novembre 2002, p. B-5 [*Cœur de maquereau*]. — Caroline GARAND, « *Sur la tête de l'eau* », *Québec français*, prin-

temps 1996, p. 18. — Achille HUBERT, « *Le pays dégolfé*: une pièce à succès aux Îles », *Le Soleil*, 4 août 1992, p. B-7. — Jean SAINT-HILAIRE, « *Le Coriolan* du Repère présenté à Nottingham », *Le Soleil*, 19 juin 1993, p. C-6 [*Une langue de côtes*]. — Anne-Marie VOISARD, « Le bonheur de raconter », *Le Soleil*, 20 août 1995, p. B-9 [*Sur la tête de l'eau* et *Une langue de côtes*]; « Sylvain Rivière. Gaspésie », *Le Soleil*, 27 janvier 1996, p. D-11 [*Sur la tête de l'eau* et *Une langue de côtes*].

## LE CŒUR ÉCLATÉ

roman de Michel TREMBLAY

Le roman *Le cœur éclaté* fait suite au *Cœur découvert*\*, publié sept ans plus tôt. Ce diptyque, dont les titres sont apparentés, rompt avec la veine des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, avec leur verve truculente et leur réalisme magique. On est ici dans le pur réalisme, voire un réalisme sans-façon, même si Jean-Marc, le personnage principal, appartient à la tribu issue de Victoire et de Josaphat et qu'il est l'enfant de la Grosse Femme. Ces indications, présentes dans le diptyque, ne sont toutefois pas développées. La description des êtres relève de la prose la plus transparente et, souvent, la plus dénuée d'effets évocatoires.

*Le cœur découvert* racontait les amours de Jean-Marc et de Mathieu, d'abord âgés de 39 ans et de 24 ans. Jean-Marc est un professeur de français au cégep et Mathieu, un acteur. Dans *Le cœur éclaté*, les amants, après dix ans de vie commune, viennent de se séparer et Jean-Marc vit, à 48 ans, sa première véritable peine d'amour. Pour s'en remettre, il projette un séjour à Key West, ville-île des États-Unis qu'il ne connaît pas mais qu'il sait fréquentée par des écrivains, des artistes et une colonie de gays auprès de qui il espère peut-être trouver quelque réconfort. Il quitte Montréal, mais non sans remords car il doit laisser derrière lui, en plus de l'être aimé, son premier amant, Luc, hospitalisé pour un sida qui menace de l'emporter bientôt.

À Key West, Jean-Marc est accueilli par les propriétaires du pavillon où il va résider: un couple de gays fort pittoresques, en particulier Gerry, homme obèse et passablement farfelu. Lui et Dan s'occupent beaucoup de leur hôte, malgré son impérieux besoin de solitude, et lui font connaître le milieu. Ils lui présentent en particulier un jeune homme, Michael, qui vit lui aussi une peine d'amour. Jean-Marc finira par se rapprocher de lui, sans que sa détresse le quitte vraiment. Toutefois, son regret de Mathieu tend à s'estomper devant celui que lui inspire Luc, qu'il contacte par téléphone, et dont la santé se

détériorer de plus en plus. La peine d'amour, qui est le grand filon du roman, devient alors plus fondamentale et n'est plus liée à une figure en particulier. Elle semble concerner simultanément Mathieu et Luc. De même, elle tend à se superposer à celle que Michael éprouve pour Dave qui l'a quitté. On délaisse ici le réalisme un peu superficiel qui sévit pendant une bonne partie du livre pour aboutir au symbolisme propre à l'ensemble de l'œuvre de Tremblay. Par exemple, ce Michael, en qui on peut voir un double de Jean-Marc et qui vit des affres semblables, n'est-il pas, comme Jean-Marc lui-même, un *alter ego* de l'auteur ? Entre « Michael » et « Michel », la marge est mince... Qui plus est, dans une entrevue accordée à Nathalie Petrowski, Tremblay rappelle sa propre peine d'amour qui a inspiré *Le cœur éclaté*, et elle est liée à l'ami... Michel !

Parmi les manifestations du symbolisme narratif, un motif retient l'attention par sa fréquence : le *trou*. Jean-Marc, qui n'a pas voulu assister au déménagement de Mathieu, s'interroge sur les « trous que laisseraient dans l'appartement les meubles, les objets, les tableaux » repris par son ami. Le tissu du réel se trouve déchiré par le départ de l'autre. La rupture est un arrachement. Et chaque trou cause un « malaise » qui, ajouté aux autres, produit une « crise d'angoisse » : le vide extérieur détermine directement la déchirure intérieure. Plus tard, à propos du rire de Mathieu qui manque terriblement à Jean-Marc, celui-ci parlera de la « souffrance [qui] continuait à me trouser le ventre », et ce ravage peut être directement opposé à l'image du ventre plein de Gerry, le rondouillard qui lutte pour colmater la brèche du désespoir chez le Québécois qu'il héberge.

Le spectacle du coucher du soleil à Key West ravive la souffrance, laquelle plie Jean-Marc « en deux » (notation fréquente chez Tremblay) ; « l'angoisse s'empara de mon plexus solaire, irradiant vers la région du cœur, creusant son trou ». De même que le soleil bascule à l'horizon, le « plexus solaire » est englouti dans l'angoisse – l'intérieur reproduit l'extérieur.

La mort prochaine de Luc est perçue comme « un deuxième trou [qui] se creuserait en moi, définitif, lui aussi, insupportable », absence extérieure s'imposant comme un dommage intérieur impossible à réparer.

Le trou, figure du mal qu'on éprouve, est une image de la matérialité anéantie, en parfait accord avec une représentation organique de l'existence. Jean-Marc est quelqu'un qui vit

d'abord au niveau de son corps : « J'avais dû trop dormir ces derniers jours ; je roulai dans mon lit une partie de la nuit, le steak bloqué dans l'estomac, le vin me faisant battre les tempes ». Le dérèglement dû aux excès de nourriture et de boisson est évidemment moins profondément inscrit dans sa chair que celui du sida chez un autre : « [...] il était évident que la maladie le rongait, son visage était rougeaud, des plaques desquamées causées par le sarcome de Karposi tachaient son front, sa maigreur était terrible ». Le sida est l'apogée de la dévastation organique, et deux personnages, Luc et Rob (frère de Michael), incarnent chacun à sa façon la capacité qu'a la maladie de trouser le corps et de le réduire à rien.

S'il est vrai que l'immatériel (notamment l'angoisse infinie de la peine d'amour) est ce qui trouser le corps, on peut constater aussi l'inverse : l'immatériel bourre la carcasse, « mon âme débordait de choses tristes à évacuer mais tout restait bouché au fond de ma gorge et je rageais d'impuissance ». On comprend ainsi que les grandes douleurs, chez Tremblay, ont quelque chose de substantiellement charnel, même si elles font un trou dans l'être, et n'ont donc rien d'abstrait. Le « cœur éclaté », c'est la capacité immense de sentir, d'aimer, réduite en morceaux comme un vase cassé en mille miettes.

Le cœur a beau être en éclats, le récit ne l'est pas pour autant. La structure du livre est d'un équilibre tout classique : Liminaire – Première partie – Intercalaire I – Deuxième partie – Intercalaire II – Troisième partie – Intercalaire III – Quatrième partie – Intercalaire IV – Cinquième partie et Épilogue. Malgré les titres donnés à certains des segments, l'organisation a quelque chose de mathématique. Les intercalaires ont sensiblement la même longueur, les parties également, mais celles-ci sont, il va de soi, beaucoup plus longues. Si ce dispositif formel encadre bien la vie morne de Jean-Marc hanté par son passé amoureux, il encadre aussi le tableau d'une île où semble régner une humanité très particulière, en bonne partie régie par la vie gay. Les mille et une facettes de cette société font l'objet d'une évocation soutenue, d'autant plus intéressante qu'elle est dépourvue de complaisance érotique. Une seule scène amoureuse est représentée, et encore, de façon minimale. Elle concerne Jean-Marc et Michael, la veille du retour de Jean-Marc à Montréal, et cette scène presque triste fait pendant à tout le pandémonium de la vie gay que le livre aura dépeint. Jean-Marc se sera gardé de



tromper sa solitude et sa douleur avec quelque indifférent compagnon de désir, lui qui éprouve si souvent de la culpabilité – autre thème majeur – au moindre manquement à l'égard d'autrui.

La réception du *Cœur éclaté*, tout comme celle du *Cœur découvert*, oscille entre la bienveillance et la sévérité. Anne-Marie Voisard s'attache à décrire les aspects intéressants du livre et présente de lui une image attachante. Hélène Gaudreau, en revanche, parle d'une construction littéraire déficiente où foisonnent les anecdotes aux dépens d'un véritable récit. En fait, *Le cœur éclaté* est un roman qu'il ne faut pas lire sans référence à d'autres œuvres de Tremblay – à commencer par *Le cœur découvert*. Il trouve son unité à ce niveau supraségmental où la veine symbolique donne tout son sens à ce qui peut sembler, à première vue, pure anecdote.

André BROCHU

**LE CŒUR ÉCLATÉ. Roman**, [Montréal], Leméac, [1993], 310[1] p.; [Saint-Laurent, Édition du Club Québec loisirs, 1994], 310[1] p.; [Arles, Actes Sud, et Montréal, Leméac, 1995], 312[3] p. (Babel, 168); [reproduit sous le titre *Le gay savoir*, Montréal, Leméac [et Arles, Actes du sud], 2005, 934 p. [v. p.679-882].

Marc ARINO, *L'Apocalypse selon Michel Tremblay*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, 366 p. [passim]. (Eidolon, 77); «De l'autofiction à l'autobiographie: mises en scène de l'aveu et de la confession chez Michel Tremblay», *Québec français*, printemps 2002, p. 48-50. — Francine BEAUDOIN, «Un vrai Tremblay, la magie en moins», *La Voix de l'Est*, 23 octobre 1993, p. 33. — Serge BERGERON, «Michel Tremblay. Bio-bibliographie», *Nouvelles études francophones*, automne 2011, p. 111-124 [v. p. 113, 119, 123]; «Les personnages de Michel Tremblay. Un processus d'identification rétrospectif», *Nouvelles études francophones*, automne 2011, p. 2-18 [v. p. 5, 7, 16]. — Marie-Claude FORTIN, «*Le cœur éclaté*. Le gai savoir», *Voir Montréal*, 17 au 23 juin 1993, p. 26. — Hélène GAUDREAU, «*Le cœur éclaté*», *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 23. — Robert LÉVESQUE, «L'impromptu de Key West», *Le Devoir*, 12 juin 1993, p. D-8. — Carmen MONTESSUIT, «*Le cœur éclaté*: c'est la fin de l'amour, la rupture», *Le Journal de Québec*, 20 juin 1993, p. 29; «Michel Tremblay: l'histoire d'une rupture», *Le Journal de Montréal*, 19 juin 1993, p. We-18. — Nathalie MARCOUX, «Le triptyque autobiographique de Michel Tremblay: un peu de soi et des autres», dans Monique MOSER-VERREY [dir.], *Les cultures du monde au miroir de l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 91-106 [passim]. (Culture française d'Amérique). — Nathalie PETROWSKI, «Les mensonges de Michel», *La Presse*, 20 juin 1993, p. A-5. — Marie-Lyne PICCIONE, «De Nashville à Key West: les États-Unis comme moteur de la création littéraire dans l'œuvre romanesque et dramaturgique de Michel Tremblay», *Études canadiennes / Canadian Studies*, juin 1998, p. 15-26. — Mireille ROSELLO, «The National Sexual: From the Fear of Ghettos to the Banalization of Queer Practices», *Articulations of difference: Gender Studies and Writing in French*, Stanford, Stanford UP, 1997, p. 246-271. — Lori SAINT-MARTIN,

«Romans et nouvelles», *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 55-56]. — Anne-Marie VOISARD, «*Le cœur éclaté* de Michel Tremblay. Peines d'amour, de Montréal à Key West», *Le Soleil*, 19 juin 1993, p. C-1; «Écrire pour se confier», *Le Soleil*, 19 juin 1993, p. C-1.

## LE CŒUR EN SABLIER

recueil de poésies de Gabriel LALONDE

Voir *L'amante Océane* et autres recueils de poésies de Gabriel LALONDE.

## LE CŒUR EST UN OBJET NOIR CACHÉ EN NOUS

recueils de poésies d'André ROY

Voir *On sait que cela a été écrit avant et après la grande maladie* et autres recueils de poésies d'André ROY.

## COEURPS

recueil de poésies de Jean CHARLEBOIS

Après onze recueils publiés aux Éditions du Noroît entre 1972 et 1990, Jean Charlebois s'est fait remarquer en passant aux Éditions de l'Hexagone: «Le Noroît allait à Charlebois comme un gant: il pouvait y cultiver librement l'esthétique de la surprise qu'il affectionne, en déroutant le lecteur non seulement par l'écriture, mais aussi par la conception ludique de la présentation graphique. // Le caractère austère du graphisme de la collection "Poésie" de l'Hexagone convient moins, à première vue, à la fantaisie de Jean Charlebois. Et pourtant, il réussit à déconcerter» (François Dumont)

Le terme «déconcertant» résume en effet assez bien la réaction critique à l'ouvrage, par ailleurs majoritairement favorable, selon la tolérance des chroniqueurs au penchant (connu) de Charlebois pour le jeu de mots. C'est que le soupçon à l'encontre de ce dernier pèse lourd; ainsi Marcel Olscamp résume-t-il habilement le risque de désapprobation auquel les textes de *Coeurps* s'exposent: «Dans cette perspective, le titre assez rébarbatif de son livre, *Coeurps*, apparaîtrait comme un défi ou une bravade supplémentaire face aux pisse-vinaigre qui, n'en doutons pas, continueront à désapprouver ses innocentes manies langagières».

Dumont n'avait pas, quant à lui, caché ses réserves devant les justifications émises par l'auteur à propos de ses tours de langage: «Je ne suis pas sûr, toutefois, que les nombreux jeux de

mots [...] mettent toujours en jeu “nos plus sûres raisons d’être”, comme l’assurait [André] Breton. Et pourquoi faudrait-il nécessairement qu’il en soit ainsi ? Il est un peu curieux que la libre fantaisie cherche à se justifier en se niant elle-même ». De son côté, Jocelyne Felx, saluant d’abord ce « livre excessif, expressif, drôle, voluptueux et rebelle à la fois », ajoutait, agacée : « Mais ces substitutions de signes qui se jouent à l’infini comme autant de détours font aussi babiller le texte et rendent la lecture lassante ».

L’écriture ludique, toute en rebonds (« Nuit nue par un trou noir qui troue ») et redevable d’un héritage surréaliste de Charlebois vient de pair avec une inventivité langagière hyperactive – et pas toujours heureuse (« Aïmment » ; « Père-mêle » ; « Mal mâle »). Mais il faut savoir en apprécier les multiples perles scintillantes et les envols époustouflants, auxquels Dumont et Olscamp ont ultimement souscrit. De plus, parmi les bons coups, les titres placés en queue de poèmes ajoutent à leur lecture une culbute finale qui lie les textes avec une étonnante efficacité, tout à fait en phase avec le souffle prodigieux de l’auteur et l’allant de ce long recueil non divisé en section (hormis les « Notes et variantes » à la fin).

On a également beaucoup discoursu sur la célébration du désir et du corps à l’œuvre chez Charlebois, effectivement patente ; moins fréquemment a-t-on noté combien ces poèmes d’amour sont souvent portés par des élans tragiques dont les accents révolutionnaires évoquent autant Gaston Miron, Roland Giguère et Paul-Marie Lapointe : « nous n’inventons plus de vents à voir ° avec des dents horizontales ° et des feuilles folles qui tirent sur leur arbre » (« Femme de lune »), que la révolte lyrique des contemporains de *Gaz Moutarde* (Mario Cholette, Jean-Sébastien Huot, Patricia Lamontagne, pourtant nettement plus jeunes, dits de la Génération X) et de Geneviève Desrosiers, découverte de manière posthume en 1999, dans *Nombreux seront nos ennemis*. Ainsi, dans « L’état des routes », on lit Charlebois rageur et emporté : « nous lacions les dents nous cadenasions les nuits ° nous égarions les yeux ° nous attachions les rêves ° nous coupions les nerfs ° nous perdions les pas ° nous mimions les saints ° nous aimions les maladies ° nous tramions les fuites ° nous vidions les mots ° nous n’avions plus de sens ° nous n’avions pas de sens ° étanche ».

Sensibles et à double-tranchant, les poèmes de *Coeurps* ne sauraient se laisser réduire aux

marottes sémantiques que Charlebois assume si manifestement. On les relit aujourd’hui parés d’une grande fraîcheur.

Sébastien DULUDE

**CŒURPS**, [Montréal], l’Hexagone, [et Vénissieux (France)], Paroles d’aube, [1994], 176 p. (Poésie).

[ANONYME], « Poésie sentimentale avec Jean Charlebois », *Le Soleil*, 21 février 1994, p. B-7. — François DUMONT, « Fantaisance. Le charme de la gratuité », *Le Devoir*, 2 avril 1994, p. D-5 ; « Par les sentiers battus », *Voix et images*, printemps 1994, p. 660-661. — Jocelyne FELX, « Fleurs de papier », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 38-39. — André MARCEAU, « Nouveautés québécoises », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 7. — Marcel OLSAMP, « Pro domo », *Estuaire*, avril 1995, p. 73-76. — Gilles TOUPIN, « Sur disque compact : le tout-amoureux de Jean Charlebois », *La Presse*, 26 février 1995, p. B-7. — Anne-Marie VOISARD, « *Coeurps*. Musique et poésie réunies sur disque », *Le Soleil*, 27 février 1995, p. B-6.

## LE COLLECTIONNEUR

roman de Chrystine BROUILLET

Le premier chapitre du *Collectionneur* de Chrystine Brouillet, roman publié à 10 000 exemplaires à La courte échelle en 1995, corrèle immédiatement le monde intradiégétique (intrigue et personnages) et le contexte de publication. En effet, le directeur de la maison d’édition fondée en 1978, cherche avec sa nouvelle collection « Roman 16 / 96 » à faire concurrence aux grandes productions américaines et à démocratiser l’activité de lecture au Québec avec sa belle facture et son prix abordable (14,95 \$) au Québec, fruit de deux années de documentation. Est en effet présenté, sous un titre-sobriquet qui ne manque pas de cynisme, le phénomène des tueurs en série, aussi appelés *serial killers*. Dès les premières pages du roman, cette déviance est présentée comme exclusivement américaine : « Il était inconcevable que les monstres américains viennent les terroriser dans leur propre pays », se dit l’enquêtrice Maud Graham alors que le collectionneur vient d’opérer pour la première fois à Montréal. Ainsi, à une facture bien américaine, l’auteur du *Collectionneur* tient compte d’un phénomène connu par le FBI, dans un récit se déroulant entre les deux pays.

À la suite de l’engouement des lecteurs pour les aventures de Graham, Brouillet travaille au scénario d’une série portant l’héroïne à l’écran (Gilles Crevier) tandis que Jean Beaudin adapte en 2002 *Le collectionneur* pour le cinéma, film qui saura rendre les ambivalences propres aux psychopathes, pour donner un thriller profond et

haletant. Maude Guérin embrasse jusque dans la scène finale la personnalité ambiguë de Graham, tandis que, à sa propre demande, Luc Picard incarne Michael Rochon, le criminel protéiforme (prix Jutra du meilleur second rôle). Ces deux acteurs phares ont joué leur rôle dans le très bon accueil du film, atteignant un million de dollars de recette au *Box Office*.

Composé de onze chapitres développés sur un système de narrations enchâssées, le roman présente la dépendance au sadisme qui mène Rochon aux tortures, meurtres et dépeçages de plusieurs jeunes femmes et d'un homme. Se lance à sa poursuite, Maud Graham, enquêtrice de la trentaine, ronde et peu aimable, pourtant véritable « Robine des bois » et incarnation de la justice pour l'auteure. Elle aussi est une sorte de collectionneuse – de cas criminels résolus et de papillons magnifiques – ce qui en fait le double positif du psychopathe. C'est finalement en découvrant dans un chalet du Maine le mobile monstrueux de Rochon, créé de toute pièce à base de membres prélevés sur ses victimes, que Graham touche, avec l'enfant qu'elle vient de sauver, le fond de l'enfer sur lequel se clôt sans coup férir son enquête. Les narrateurs homodiégétiques du roman se passent ainsi le relais pour développer un long questionnement sur la folie, le sadisme, laissant sur le bord du chemin une multitude d'êtres en souffrance qui évoluent, protégés – le jeune prostitué homosexuel Grégoire – ou harcelés par la police de Québec.

Jean Beaudin choisit une perspective différente quand il présente, dans trois pré-génériques successifs, l'enfance malheureuse du jeune Michael, entouré d'un père taxidermiste et couard et d'une mère obsédée par son corps musclé qu'elle ne cesse de caresser devant son fils pré-pubère. La découverte de l'identité du tueur n'est donc pas ce qui motive le film et Beaudin met alors l'accent sur le « duel singulier » (André Lavoie) qui s'installe entre l'enquêtrice et le psychopathe, détournant le récit de son but moralisateur premier. En effet, avec cette étrange analogie qui semble assimiler l'enquêtrice à celui qu'elle pourchasse, Maud Graham perd de sa superbe. Le récit filmique s'en trouve d'autant plus intéressant et le suspense intenable jusque dans l'antre du monstre.

La place donnée à la ville de Québec, personnage à part entière, est intéressante: rassurante dans le texte de Brouillet – vieille capitale si paisible qu'il est impensable que des tueurs en série y sévissent, le film de Beaudin accentue ce

paradoxe en donnant une place conséquente aux lieux touristiques, tout en la représentant comme une ville hantée par une faune *underground* peu recommandable.

Les thèmes du *Collectionneur* sont négatifs dans l'ensemble: injustice, enfance malheureuse, violence. Éminemment sociaux, les romans de Brouillet posent néanmoins des questions qui vont au-delà de ce que semble en dire l'auteure: « Le message de mon livre – s'il y en avait un – serait de dire aux parents: *Faites attention, il faut aimer vos enfants, vraiment* » (propos recueillis par Dominique Paupardin). Prenant pour exemple ce point précis, comment alors ne pas être préoccupé du fait que les deux satellites qui gravitent autour de Graham – Fred (Charles-André Bourassa) et Grégoire (Lawrence Arcouette) soient attirés, voire puissent être substitués à Rochon? Que distingue l'enfant malheureux devenu psychopathe de l'un et l'autre des protégés de l'enquêtrice?

Si pour Isabelle Richer, le roman est un « polar bien conduit d'un bout à l'autre », ne comportant « aucune faille au niveau du contenu » et évitant à merveille le cliché, la plupart des critiques déplorent ses aspects trop conventionnels et peu fouillés (Francine Bordeleau). De son côté Aurélien Boivin souligne que les romans policiers mettant en scène Maud Graham « sont des romans éminemment sociaux, car la romancière se préoccupe de problèmes qui confrontent la société ». Graham se bat constamment contre les « inégalités sociales et montre beaucoup d'empathie pour les défavorisés, les faibles », conclut-il.

Force est de rappeler que Brouillet n'a jamais revendiqué sa place au panthéon de la grande littérature. Par contre, le film obtient critiques élogieuses et prix. Fait assez rare dans le domaine de l'adaptation cinématographique, il semble qu'un consensus critique mette ici en avant la qualité du film par rapport à celle du livre. Pourtant, même si les personnages y sont plus étoffés, l'enquête plus intéressante et plausible, la trop grande densité de références intertextuelles et d'auto-références de la part de Beaudin sent « le déjà-vu ». Plus généralement, certains déplorent le manque de finesse des thrillers québécois en français.

Marie PASCAL

LE COLLECTIONNEUR, [Montréal], La courte échelle, [1995], 214[1] p. [Sur la couverture: Roman 16/96]; [2001], [2006], 204[1] p.; *Le collectionneur* et Jacques SAVOIE, *Le cirque bleu. Romans*, [Montréal], Éditions du Club Québec

loisirs, [1995], 214 p.; Moskou, Éksmo, 2005, 286 p. Film du réalisateur Jean Beaudin, scénario de Jean Beaudin, Chrystine Brouillet et Chantal Cadieux, avec Maude Guérin et Luc Picard, dans les rôles titres, 2002, 2h05 m.

[ANONYME], « La courte échelle dans le roman pour adultes », *Le Soleil*, 9 janvier 1995, p. B-6; « Le retour de Maud Graham », *Le Journal de Québec*, 19 février 1995, p. 24. — France BEAUDOIN, « Quand un monstre de cruauté terrorise la vieille capitale », *La Voix de l'Est*, 21 octobre 1995, p. 33. — Aurélien BOIVIN, « Le collectionneur ou la mort en série », *Québec français*, printemps 2006, p. 100-103. — Francine BORDELEAU, « Les femmes et la mort », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 25-26 [v. p. 26]. — Laura BRACKEN, « Different film nets Beaudin's third nomination », *Playback*, December 19, 2002, p. 26. — Pierre CAYOUILLE, « Le théâtre du Curiumue », *Le Devoir*, 18 février 1995, p. D-1. — Luc CHAPUT, « Tournages », *Séquences*, n° 209 (2000), p. 6. — Gilles CREVIER, « Le retour de Maud Graham », *Le Journal de Montréal*, 11 février 1995, p. We-15. — Marie-Claude FORTIN, « Chrystine Brouillet. Écrire en série », *Voir Montréal*, 15-21 juin 2000, p. 39. — Sylvain HOUDE, « Mortelle randonnée », *Voir Montréal*, 16 au 22 février 1995, p. 28. — François LAUZON, « Detective delves deep into the soul », *The Gazette*, July 9, 2011, p. E-12. — André LAVOIE, « Chaire fraîche et Vieille capitale », *Ciné-Bulles*, n° 2 (2002), p. 6-9. — Pierre LEROUX, « Chrystine Brouillet, en noir et rose », *Le Journal de Montréal*, 12 février 1995, p. 46-47. — André LOISELLE, « Horreur et dépaysement. L'altérité géographique et médiatique comme source de terreur dans trois adaptations cinématographiques de romans d'épouvante québécois », dans Carla FRATTA [dir.], avec la collaboration de Jean-François PLAMONDON, *Littérature et cinéma au Québec. 1995-2005. Actes du colloque du Centro Interuniversitario di Studi Quebecchessi. Littérature et cinéma au Canada 1995-2005. Bologne, 10-12 décembre 2006*, [Bologna, Edizioni Pendragon, 2008], p. 81-92 [v. p. 83-85]. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 16]. — Dominique PAUPARDIN, « Signé Le collectionneur », *La Presse*, 5 février 1995, p. B-1. — Denise PELLETIER, « L'auteure explore l'enfance d'un tueur en série », *Progrès-dimanche*, Cahier des arts, 26 février 1995, p. 3. — Isabelle RICHER, « Le mobile du crime », *Le Devoir*, 11 mars 1995, p. D-4. — Anne-Marie VOISARD, « Le collectionneur de Chrystine Brouillet. Un "serial killer" fait des siennes à Québec », *Le Soleil*, 4 février 1995, p. E-2.

### COMÉDIES. L'autre scène de l'écriture essai d'Anne Éleine CLICHE

Second ouvrage de théorie littéraire d'Anne Éleine Cliche, *Comédies. L'autre scène de l'écriture* poursuit l'enseignement déjà entamé dans *Le désir du roman*\*. L'essayiste cherche ici à faire entendre une logique textuelle à l'œuvre – celle de la comédie – dans et à l'aide un corpus formé à la fois de trois auteurs québécois (Hubert Aquin, Victor-Lévy Beaulieu, Hector de Saint-Denys Garneau) et des trois grandes figures que sont Durante degli Alighieri, dit Dante, Honoré de Balzac et Donatien Alphonse François de Sade, connu sous le nom du marquis de Sade. La mise en commun pour le moins originale de ces

auteurs donne d'ailleurs lieu à un dialogue fictif où ceux-ci discutent entre eux de l'invention du lecteur; véritable théâtre de la théorie.

Au moment d'écrire son célèbre « Stade du miroir », Jacques Lacan constatait que dire *je*, c'est toujours chercher à faire se coïncider le mot et le corps; entreprise nécessaire pour *être* et pourtant vouée par avance à l'échec. La comédie est comprise ici comme une certaine modalité de rencontre du sujet avec cet impensable *réel*, cette Autre Scène « pointée au-dehors et inaccessible ». Si la tragédie est la propulsion du sujet au plus près de son désir, la comédie, elle, est la découverte d'un leurre; elle rejoue « la fuite de l'objet désiré dans la tension qui tire le sujet au plus extrême du dérobement ». Ce dispositif permet de lire, avec les registres de la psychanalyse lacanienne (imaginaire, réel, symbolique), une articulation singulière entre le sujet, la jouissance et la lettre, désignée ici comme « corps d'écriture ».

Afin de mettre au jour la place conférée au lecteur dans l'architecture textuelle et langagière des auteurs convoqués, Cliche en vient parfois, tout au long des cinq parties qui forment le livre, à interpeller son propre lecteur. L'ouvrage débouche d'ailleurs sur un chapitre (« Prière d'une femme en écrivain plagiaire ou tout existe pour aboutir à un livre ») où un fragment autobiographique prend le relais de la théorie, autre tentative stimulante de « repenser la place du sujet supposé lire ».

Louis-Daniel GODIN

COMÉDIES. L'autre scène de l'écriture, [Montréal], XYZ, [1995], 167 p.

Pierre CAYOUILLE, « La maraude », *Le Devoir*, 8 avril 1995, p. D-6. — Christiane KÈGLE, « Comédies. L'autre scène de l'écriture », *UTQ*, Winter 1997-1998, p. 433-436 [v. p. 433-434]. — Lysanne LANGEVIN, « Comédies. L'autre scène de l'écriture », *Arcade*, automne 1996, p. 80-81.

### LE COMÉDON et LA TOUR DE PRIAPE roman et conte de François LANDRY

Un jour, François Landry, écrivain originaire de l'Estrie, est allé se recueillir sur la tombe d'Edgar Allan Poe, à Baltimore. Probablement influencé par l'esprit de ce grand écrivain américain, il a décidé, à ce moment-là et à cet endroit précis, de se consacrer à l'écriture. Ayant obtenu un baccalauréat en théâtre et une maîtrise en littérature, il devient professeur de littérature au Collège de Sherbrooke.

*La tour de Priape*, son premier ouvrage, un conte érotique paru en 1993, suscite un moment l'intérêt par son thème accrocheur et peu exploité jusque-là, en littérature québécoise mais tombe rapidement dans l'oubli. Le sujet: John Cavendish, négociateur au service d'une grande compagnie de pétrole américaine, réussit à conclure un important contrat avec l'émir Erep El Ueid. Pour fêter l'événement, l'émir l'invite à venir passer une soirée dans son harem. Or, ce harem est très particulier: surnommé « La tour de Priape », il s'étage sur sept niveaux et, à chacun d'eux, il est possible d'expérimenter un penchant sexuel différent... L'Américain va devoir ainsi affronter un défi tout à fait inattendu et provocateur.

Tout au long du périple, l'auteur maintient le lecteur en suspense et l'entraîne malgré lui dans un monde où beauté et cruauté s'entrecroisent et se confrontent. Son écriture est d'une redoutable efficacité; elle coule comme de source à un rythme endiablé. Son récit, il le développe de façon cohérente autour de sept fantasmes érotiques différents tout en ayant l'art d'éviter les situations trop scabreuses et le piège d'une écriture vulgaire.

Sa deuxième œuvre, *Le comédon*, qu'il a mis près de sept ans à réaliser, est publiée elle aussi en 1993, et a connu un accueil plus heureux. C'est un roman surprenant, dont l'écriture, d'une simplicité frisant la pauvreté, cache la complexité des thèmes qui chevauchent plusieurs genres: roman policier dont le « patron » est un inspecteur hors du commun, par sa culture et sa perspicacité, mais vaguement nécrophile; roman psychologique, qui touche les grands thèmes de la pensée contemporaine: retour à l'enfance, recherche d'identité, malaise existentiel ainsi que quelques croyances peu rationnelles, témoignages d'une pensée décadente; roman symbolique où le « point noir » représente le côté obscur de la personnalité de William et met en évidence le malaise existentiel (le livre de poèmes d'Arthur Rimbaud manifeste la paranoïa de la persécution, le voyage en cercueil, la catharsis de l'individu, etc.); roman social, qui dénonce la lutte de pouvoir entre Magistature et Richesse; roman surréaliste, dans lequel rêve et cauchemar se confondent, où la « norme » est bafouée, où les plans changent continuellement comme dans un film trop accéléré; roman d'aventures aussi, roman fantastique, roman mythologique...

Le sujet: William est un être asocial au comportement étrange. Il vit à New York, replié dans son propre monde, hanté par les souvenirs

insolites de son enfance qui ont profondément et à jamais marqué sa vie d'adulte. La mort suspecte de son oncle, le richissime Edgar Roschildren (suivie de plusieurs autres) l'amènera malgré lui à sortir de sa « coquille » pour tenter de démontrer son innocence. La place accordée aux dialogues, serrés et alternés comme dans une partie de ping-pong, est prépondérante.

Ce roman se prêterait fort bien à être transformé en scénario de film. La structure binaire qui marque les deux étapes de l'enquête se présente comme deux volets d'une même aventure qui alternent tour à tour deux niveaux en abyme (présent / passé et action / souvenir), mais aussi en opposition (où haines / affections, morts / mortes, preuves / contrepreuves se répondent...). *Le comédon*, qui dénonce le malaise de l'homme contemporain, propose toutefois une solution, précaire sans doute, mais qui rejoint la pensée philosophique dominante: il est important d'être solidaires et de s'entraider à résoudre des problèmes qui, autrement, seraient insurmontables.

Françoise BAYLE

LE COMÉDON, [Montréal], Triptyque, [1993], 408[1] p.; *Le comédon ou Les aventures de William Roschildren*, [Montréal], Triptyque, [1997], 408[1] p. LA TOUR DE PRIAPE. Conte érotique, [Montréal], Triptyque, [1993], 88 p.

Jacques ALLARD, « Remy et sa lampe merveilleuse », *Le Devoir*, 11 décembre 1993, p. D-5 [reproduit sous le titre « Le savoir du merveilleux », dans *Le roman mauve*, p. 141-144] [*Le comédon*]. — René AUDET, « *Le comédon* », *Québec français*, printemps 1994, p. 13-14. — Françoise BAYLE, « Une approche de *Le comédon* de François Landry ou le mélange des genres », *Annali della Facoltà di Economia*, éd. Francoangeli, Università degli Studi di Cagliari, vol. XIV (1997-1998), p. 839-847. — Francis DUPUIS-DÉRI, « *La tour de Priape* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 12. — Monique GRÉGOIRE, « *Le comédon* », *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 58-59. — Réginald MARTEL, « À la frontière de l'art littéraire », *La Presse*, 19 septembre 1993, p. B-6 [*Le comédon*]; « Éros sailli par Thanatos... », *La Presse*, 25 avril 1993, p. B-7 [*La tour de Priape*]. — Marcel OLSCAMP, « Doubles et jumeaux », *Spirale*, mai 1994, p. 16 [*Le comédon*]. — Pierre SALDUCCI, « Pour le plaisir », *Le Devoir*, 29 mai 1993, p. D-3 [*La tour de Priape*]. — Martin THISDALE, « *Le comédon* », *Mœbius*, automne 1994, p. 123-124.

## COMMENCEMENTS

essai de Fernand OUELLETTE

Publié en 1992 à l'Hexagone, le recueil d'essais de Fernand Ouellette intitulé *Commencements* s'inscrit à la suite de la chronique « Lectures du visible », rubrique régulièrement tenue par l'essayiste et poète de 1979 à 1985 dans la revue

*Liberté*. Pour la publication de l'ouvrage, l'auteur a réécrit et modifié les textes déjà publiés pour les réarranger selon un ordre plus thématique que temporel; l'icône et la foi, ce que les peintres donnent à voir du sacré et de la lumière, le romantisme et sa redéfinition, ainsi que les avant-gardes pourraient être les quatre axes de cet ouvrage – d'ailleurs divisé en quatre chapitres numérotés.

Si, comme le souligne Michel Gaulin, le titre est « inspiré par un mot de Maurice Blanchot au sujet de la lecture qui, parce qu'elle est ignorante au départ, a "la force d'un commencement" » et enjoint le lecteur à « voir avec un regard neuf » des œuvres majeures de l'art pictural, il faut néanmoins souligner que le thème est cher à l'auteur et apparaît, précédemment, à la base des réflexions sur la médiation entre le poète et le monde. Sous sa plume, on peut déjà lire, en 1975 dans la revue *Liberté*, que « le poète se situe au commencement avant que le monde connu ne soit[, de] là son assimilation du monde connu pour le proposer à nouveau dans une ouverture, dans l'établissement de nouvelles relations de convenance fondées sur le semblable, mais qui échappent à la logique, à la continuité ». Cet extrait est presque programmatique du parcours que propose *Commencements* près de vingt ans plus tard: les essais traitent tous d'un certain regard que pose l'essayiste et poète sur les grandes œuvres de la peinture, tableaux rencontrés au hasard des déplacements, des musées, des affinités intellectuelles et des rencontres (avec des tableaux ou des gens). Il s'agit de donner à lire une vision particulière des œuvres qui serait dégagée de « l'autorité de l'historien, du "connaisseur" ou du critique d'art ».

On ne sera pas surpris de retrouver, répété et décliné sous toutes ses formes, le vocabulaire de la vision: il s'agit à la fois, pour Ouellette, de donner à voir, d'exprimer une expérience du regard, mais aussi d'accéder à une certaine transcendance par cette médiation poétique avec le réel. En ce sens, si la lumière – thème omniprésent dans *Commencements* – a certes une fonction poétique en tant que motif et *leitmotiv* dans la pensée de l'auteur, elle renvoie aussi et surtout à son univers pavé de références au christianisme. Il en va, dans *Commencements* et plus largement dans l'œuvre de l'auteur, d'une recherche d'Absolu, de sacré, où l'histoire de l'art n'est en fait qu'un des détours: « les références culturelles et artistiques ont toujours soutenu l'univers de Ouellette, et particulièrement l'histoire de la

peinture, dont certains noms constituent une véritable mythologie personnelle » (André Lamarre). Cette démarche semble évidemment en rupture avec le climat de l'époque: les essais présentés dans le recueil ne touchent aucunement aux questions politiques et nationales québécoises qui traversent bon nombre d'essais qui leur sont contemporains. On retrouve cependant la préoccupation principale du comité éditorial de la revue *Liberté* de l'époque qui considère la création et la critique comme deux « champs indissociables, deux faces de [la] vocation centrale de la revue: la littérature ». De surcroît, les essais dialoguent de façon explicite avec les écrits d'André Malraux, autour de la question du regard du poète, mais aussi du divin. L'écrivain Robert Marteau est aussi particulièrement présent dans l'ouvrage et est convoqué sous les auspices de l'amitié.

Le spiritualisme de Ouellette et son désir d'esquisser une réflexion au gré des élections intellectuelles se traduisent également dans le ton des essais. Particulièrement lyrique, l'écriture de l'auteur est souvent emphatique et habitée de diverses références culturelles et artistiques – à la peinture, mais aussi à la musique et à l'histoire. Certains essais se présentent plus sous la forme d'un journal où les entrées seraient divisées non pas par date, mais par titre des tableaux et lieux de leur exposition. Ce jeu avec la forme diaristique participe d'une mise en scène de l'auteur comme poète-observateur. Ce dernier se donne à lire comme un érudit, un voyageur féru d'art. Le lyrisme se change cependant parfois en leçon, donnant à lire, surtout dans la première partie de l'essai, une sorte de leçon inaugurale sur la question de la périodisation et des courants des grands mouvements artistiques et littéraires.

En somme, la réception critique de *Commencements* est assez mince. Outre de courtes recensions dans les magazines littéraires *Lettres québécoises*, *Nuit blanche* et *Québec français*, une seule critique dans *Spirale*, celle d'André Lamarre, fait l'objet d'une analyse plus poussée. On retiendra de ces critiques la spécificité du livre et sa difficile réception pour un public qui ne serait pas initié aux œuvres d'art dont il est question.

Marie-Hélène CONSTANT

COMMENCEMENTS, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 167 p. (Essai).

Denise BRASSARD, *Le souffle du passage. Poésie et essai chez Fernand Ouellette*, [Montréal], VLB éditeur, [2007],

433[3] p. [v. p. 267-268] (Les champs de la culture). — Michel GAULIN, « Figures de la lumière », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 57. — André LAMARRE, « Ouellette sans le sombre », *Spirale*, mars 1993, p. 8. — Laurent LAPLANTE, « Commencements », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 36. — Jean-François VALLÉE, « Commencements », *Québec français*, printemps 1993, p. 13.

## COMME UN FOU

récit de Claude JASMIN

L'écrivain et scénographe Claude Jasmin présente le récit autobiographique *Comme un fou* telle la somme de tous ses refus. Son projet, il le livre aux jeunes désespérés par les portes fermées, « à ceux et à celles dont les beaux yeux ne cassent pas toutes les barrières (Suzanne Côté) ». Non seulement par ce livre fait-il la paix avec ses malheurs pour mieux apprécier ses petits bonheurs, mais il désire « encourager les grands déçus, leur faire savoir qu'ils ne sont pas les premiers à se faire dire "non" ».

« Non ! » Ce mot revient maintes fois dans le long parcours de vie de l'auteur. Enfant, son père lui refuse l'expérience de la fanfare et des patins à roulettes. Éloigné de tous les dangers, et par là de tous les plaisirs, le petit Jasmin sent naître la déception de ne pouvoir vanter le courage de son « père poltron ». Peut-il aujourd'hui reprocher à ce père de l'avoir poussé ainsi vers les livres, de lui avoir ouvert les portes de l'imagination ? « Je me suis mis à méditer sur ce que je savais du monde. Je me suis mis à inventer des jeux personnels. À dessiner. [...] J'ai appris à m'ennuyer, cela s'apprend. Cela est intéressant. C'est triste un enfant qui ne sait pas s'ennuyer ».

Plus tard, raconte l'auteur, s'entassent les rejets. Quand il ose, en politique ou en arts, quand il marche vers l'avenir, rempli de convictions et de passions, c'est bien souvent un mur qu'il frappe : « La radio, la télévision, les aréopages dits littéraires et d'autres factions du monde artistique ne veulent pas du "spécialiste en récréation" doublé d'un expert en beaux-arts » (Yvon Bellemare). Ce mur, il ne le grimpe pas. Il n'est pas de ceux-là, son récit en témoigne, il est de ceux qui changent de chemin sans cesser d'espérer. Par ailleurs, il parle de ses renoncements. En amour, il ne se bat pas pour les femmes, mais attendra longtemps celle qu'il aime. Et sa carrière, érigée à coups de projets et d'ambitions trop souvent mutilés... On sent, vers la fin du récit, s'installer dans le discours de Jasmin le rire moqueur du fou qui ose, encore, et recommence, mais qui le fait pour voir... pour

tester les limites des Grands décideurs de la vie, car il sait désormais le mot qui l'attend au bout de toutes les lèvres : « Non ! »

Quarante et une fables nous dessinent un portrait déchirant du chemin littéraire, artistique, politique et familial qu'a foulé Jasmin. L'auteur s'arme d'un ton sincère, un brin espiègle, multipliant les passages émotifs, taillés dans les souvenirs des temps révolus de l'enfance. Malgré l'angle adopté, celui des refus, des négations, c'est la douceur qui ressort de ce livre, la nécessité de croire au bonheur plutôt qu'aux regrets. Yvon Bellemare note la simplicité de Jasmin : « [I] raconte ces moments difficiles avec bonhomie, comme le ferait un grand-père quelque peu romantique tentant d'expliquer à ses petits-enfants ébahis les aléas d'une existence qui, somme toute, ont eu des effets heureux ».

Certes, l'auteur adopte des airs paternalistes : des conseils et mises en garde adressés au lecteur, des commentaires sur le milieu des arts, des réflexions existentielles. Mais comme l'indique Côté, « [c]e ton paternaliste s'estompe [...] au cours des pages pour laisser place à un ton de confiance [...] ». Fort content d'en révéler autant sur lui-même, Jasmin permet au lecteur de s'enivrer d'idées et d'opinions qui ne lui appartiennent pas, mais qu'il peut bien partager ».

*Comme un fou*, parce qu'il retrace le parcours de Claude Jasmin de l'enfance à la sagesse, parce qu'il évoque ses accomplissements et ses échecs, est reçu comme les mémoires de l'auteur. On y retrouve son style, ses goûts ; la rétrospective un peu folle et modeste d'un écrivain heureux qui ne se cache pas d'avoir bien réussi sa vie.

Cassie BÉRARD

COMME UN FOU. Récit, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 175[2] p. (Itinéraires, 17).

Jacques ALLARD, « Quand fleurit la petite fleur du moi », *Le Devoir*, 28 novembre 1992, p. D-3 [reproduit sous le titre « Le faire-croire écrivain », dans *Le roman mauve*, p. 69-71]. — Yvon BELLEMARE, « Comme un fou », *Québec français*, été 1993, p. 24. — Suzanne CÔTÉ, « La quête du vrai et la mort de l'exaltation », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 29-30 [v. p. 30]. — Gilles CREVIER, « L'autre Jasmin », *Le Journal de Montréal*, 24 décembre 1992, p. We-11. — Andrée POULIN, « Claude Jasmin, une autobiographie, pleine de fiel », *Le Droit*, 28 novembre 1992, p. A-6.

## COMME UN VOL DE GERFAUTS

recueil de poésies de France BOISVERT

Voir *Massawippi* et *Comme un vol de Gerfauts*, recueils de poésies de France BOISVERT.

## LA COMPLAINTE D'ALEXIS-LE-TROTTEUR

roman de Pierre YERGEAU

D'entrée de jeu, le titre peut paraître trompeur. Mais il y a ces traits d'union qui mettent en garde à vouloir trop vite confondre le héros éponyme avec Alexis Lapointe dit le Trotteur, légendaire coureur de grands chemins, happé par une locomotive sur un pont enjambant la rivière Grande Décharge à Alma en 1924. Celui qui donne son titre au roman mène une existence ambiguë. Alexis Duplan est un être insaisissable, énigmatique. Il n'existe que par l'évocation rendue par une famille de muets, ce qui le rend éminemment présent au cœur même de son absence, comme une horloge qu'on se met soudain à entendre dès qu'elle a cessé de marcher. De la sorte, le lecteur en arrive à penser que *La complainte d'Alexis-le-trotteur* est une narration en attente de son personnage. Attente déçue, par ailleurs, vite ravalée au second plan par Joris Iehl et Estelle Fraguier, les véritables protagonistes qui se partagent presque à égalité les 43 chapitres du roman divisé en quatre parties : « La complainte d'Alexis-le-trotteur », « Les confettis du manchot », « Les boîtes à musique » et « Les souris ».

L'action se déroule dans une ville sinistrée, théâtre naguère d'une « révolte de la soupe », baptisée par l'auteur « la ville-île », qui n'est autre que Montréal, « la vile île » dans laquelle dérivent les deux personnages. Ces derniers promènent leur existence morne et monochrome dans un univers glauque renfermé sur lui-même que symbolise la topographie d'une métropole sur-réelle. Aucune échappatoire ne leur est offerte : l'ivresse des ravissements, les élans du cœur et de l'imagination, le dépassement de leur condition dans une action rédemptrice qui les grandira leur sont interdits. Ils évoluent dans un monde fait de déréliction introspective. L'image de l'île résume la tension entre l'enfermement subi et le désir de s'en affranchir.

La structure du roman où les chapitres se succèdent en montage parallèle suggère que Iehl et Estelle poussent la « pierre de leur corps » sur des voies qui n'obliqueront jamais. Une méprise, cependant, infléchira cette géométrie implacable. Estelle, dont le travail consiste à dépister des débiteurs en défaut de paiement pour les dépouiller des miettes qui leur restent, croit reconnaître la voix de Hellie, un ancien amant qui a pris le large, en répondant à un sondage téléphonique de Iehl sur les saveurs de la pâte

dentifrice. Celui-ci prendra prétexte de cette méprise pour la contacter. Cette rencontre se soldera par un échec, ces deux êtres aux existences aliénées se comportant dans la vie comme des billes en mouvement sur une table de billard : le contact fera dévier leur trajectoire réciproque. Pouvait-il en être autrement ? L'une pourchasse ceux que l'autre incite à surconsommer.

Iehl amorce alors une lente déchéance qui débouchera sous les combles d'un entrepôt offrant un asile saisonnier à des SDF. Quant à Estelle, dans un ultime défi, elle assume son destin routinier à l'instar de Sisyphe roulant sa pierre : « Les sales petits fuyards, se dit-elle. Elle les rattraperait tous ». Alexis-le-trotteur n'a qu'à bien se tenir.

Le roman se termine sur une allégorie de la condition humaine qui n'a rien de réjouissant. Sous les combles, qui rappellent la caverne de Platon, un garçon élève des mulots. Il lui arrive d'avoir à leur égard des comportements d'un sadisme calculateur, les poussant à s'entre-dévorer. Il fait don d'une bestiole à Iehl qui la reçoit comme une offrande.

Le style de Yergeau, à la rhétorique froide et recherchée, contribue à installer dans l'esprit du lecteur un univers qui oscille entre le réel et le surréel. Montréal apparaît comme un lieu géographique tout à la fois habité et inhospitalier. La fréquentation de leurs semblables n'accroît pas l'humanité des personnages. Cette « ville-île » ou « vile île » est peuplée d'individus qui sont autant d'îlots solitaires qui ne communiquent avec les autres qu'au hasard de leur dérive. L'écriture de l'auteur renforce cette impression et laisse le lecteur souvent interdit et déconcerté, comme en témoigne ce passage choisi parmi une multitude : « Il aurait été risqué de se fier seulement à ce guide, bien que la voix le retînt parfois au bord des églises vacillantes où brûlaient des chairs tavelées et saignantes ».

Yergeau s'amuse à bousculer les certitudes narratives, ce qui laisse une durable impression d'amère étrangeté une fois le livre refermé.

Bertrand BERGERON

**LA COMPLAINTE D'ALEXIS-LE-TROTTEUR.**  
Roman, [Québec], L'instant même, [1993], 164[1] p.

Marie-Claude FORTIN, « Pierre Yergeau. Vol de nuit », *Voir Montréal*, 25 novembre au 1<sup>er</sup> décembre 1993, p. 28. — Jean MORENCY, « *La complainte d'Alexis-le-trotteur* », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 35.



## CONCERTO POUR VIOLON D'INGRES

roman de Jean DAUNAIS

Après la publication de six recueils de nouvelles mettant en vedette la superbe et aguichante détective Arlène Supin, doublée d'une linguiste et d'une latiniste distinguée, qui fait l'envie de ses confrères, Jean Daunais se lance dans la rédaction d'un roman. Ce sera *Concerto pour violon d'Ingres*, douzième œuvre de la collection « Cahier noir », chez VLB éditeur, où figurent déjà *Le short en est jeté\** et *Mignonne, allons voir si la Rolls\**. Ce polar sans prétention et fantaisiste à souhait, selon Isabelle Richer, raconte l'histoire de Simon Wilson qui, une semaine avant d'atteindre la quarantaine, soit à la fin juin, puisqu'il est né le 1<sup>er</sup> juillet, décide, se disant victime d'« une crise passagère, une prétentieuse crise d'âge mûr », sur un coup de tête d'abandonner épouse, maison et emploi et de partir à la conquête de la liberté et du bonheur. Il quitte donc le Québec, « un pays étrange, [...] mal foutu, troublé, désespéré, où il faut être filou ou imbécile pour s'en sortir ». Il rend d'abord visite à sa sœur, propriétaire avec son mari d'une auberge à Old Orchard, à qui il fait part de sa décision, après s'être débarrassé de sa voiture, de partir pour l'Espagne et d'y vendre l'héritage que lui et sa sœur ont hérité de leur père: un authentique Stradivarius. Mais, au lieu de se diriger vers la destination pourtant bien arrêtée, il s'embarque pour la Suisse à bord d'un vol Montréal-Paris-Genève. Il tombe alors sous le charme de sa voisine de siège, un splendide mannequin français, Martine Zola, qui, on l'apprendra très tôt, a accepté de servir de mulet en transportant une bonne quantité de cocaïne, qu'elle traîne dans un sac à main en échange d'un ravitaillement assuré pour sa propre consommation. Convaincu qu'« i]l avait dorénavant besoin de cette femme comme l'air que l'on respire », Wilson décide de renoncer à Genève et d'interrompre son voyage à Paris, non sans avoir soigneusement apporté son précieux violon, dont il espère obtenir un bon prix de la part d'un collectionneur intéressé.

Mais, parti à la recherche de ce mannequin qui l'obsède, il apprend que l'avion qu'il a quitté, lors de l'escale parisien, s'est abîmé au-dessus de Dijon, des suites d'un attentat revendiqué par les Brigades Vertes, un groupe écologiste, versé aussi dans le trafic de la drogue. Il est ainsi compté parmi les victimes. Grâce aux renseignements qu'il obtient de l'agence qui emploie la femme qu'il recherche, il se rend à la place du

Québec, à Saint-Germain-des-Prés où le mannequin doit se soumettre à une séance de photos. À son arrivée à Paris, Wilson est témoin d'un attentat: Julien Ferry a voulu se débarrasser de son amante, celle qui a transporté non pas de la drogue mais une bombe, qu'elle a placée sous le siège de Wilson, dans la ferme intention de lui faire porter toute la responsabilité. Mais si l'auto de Martine est pulvérisée sous la force de l'explosion, elle a la vie sauve, grâce à Wilson, qui fuit avec elle en Bourgogne, chez un vieil oncle à elle, où les rejoint bientôt Ferry. Des altercations se produisent, des meurtres sont commis, alors que Wilson, qui s'est rendu à Genève pour y vendre son violon, est victime d'un guet-apens et se fait subtiliser son instrument, qu'il croyait, en toute bonne foi, avoir confié à un virtuose juif, ancien propriétaire de ce Stradivarius, dûment marqué mais combien subtilement, que Rudolf (aussi écrit Rudolph) Stein, un chef de la Gestapo, lui a confisqué à son arrivée au camp de Dachau. Et s'il s'est retrouvé dans la famille Wilson, c'est que, Simon l'apprendra, après avoir rendu visite à Londres à un compagnon d'armes de son père, Stein l'a abandonné au militaire canadien en échange d'un sauf-conduit pour l'Argentine afin d'échapper au tribunal international qui l'accusait de crimes contre l'humanité.

Pendant ce voyage, Martine s'est débarrassée de son amant Ferry, dont elle fait disparaître le cadavre dans le puits creusé sur la ferme de son oncle bourguignon, lui-même assassiné par Ferry. Sur le chemin du retour en France, Wilson échappe sans difficulté à tous les contrôles policiers, après avoir volé, à Douvres, une motocyclette performante. Après une foule d'autres péripéties, donc la saga entourant la récupération du violon, lors d'un prestigieux encan, Wilson et Martine, devenue son amante, se rendent aux autorités policières, qui, au terme de leur enquête et des renseignements obtenus du couple, concluent à la culpabilité de Ferry et du propriétaire de l'*Amigo Bar*, à Paris. Tout est bien qui finit bien: même le tueur à gages, envoyé par le chef de bande est déjoué par Wilson et les deux amants, au terme de toutes ces épreuves, peuvent enfin penser au bonheur sur la ferme du défunt oncle qu'ils se sont employés à rénover.

Ce résumé ne donne qu'un aperçu des multiples événements qui alimentent l'intrigue, menée avec un art certain par l'auteur, qui sait susciter l'intérêt de ses lecteurs en relançant constamment l'action de son roman construit à la manière d'un roman policier, qui réserve plus d'une surprise. Comme le précise Réginald

Martel, « [c]e que préféreront [...] les lecteurs de *Concerto pour violon d'Ingres*, ce n'est peut-être pas la mécanique précise qui permet aux plus futés de deviner qui est coupable et pourquoi, non, ce serait davantage la construction dramatique, tout aussi minutieuse, qui fait alterner le tragique et le comique, libérés l'un et l'autre [...] de toute portée morale ». Daunais, comme il l'a déjà démontré dans ses recueils de nouvelles, a des lettres et, s'il nous a habitués à une foule de jeux de mots dans les noms de ses personnages, il fait sourire dans son roman quand, par exemple, outre Julien Ferry, baptisé Jules, à au moins une reprise, commissaire de police, inspecteurs, enquêteurs chargés de l'enquête de l'attentat du Boeing, s'appellent [Paul] Léautaud, [François] Villon, [Paul] Verlaine, [Pierre-Louis] Courier. Le commissaire venu de Macon, pour enquêter sur les meurtres de l'oncle Émile Zola et de Julien Ferry, s'appelle [Eugène] Delacroix, le facteur qui découvre le meurtre du père Zola s'appelle [Gustave] Flaubert. Dans les deux cas, Daunais évoque *Madame Bovary* de même que le pamphlet *J'accuse* et l'Affaire Dreyfus. Il y a encore le brigadier [Pierre] Ronsard de la Gendarmerie de Macon, le luthier Henri Casanova, [Jean-Jacques] Rousseau, commis à l'agence de location d'automobile à l'aéroport de Dijon. C'est Roland Mareau qui fournit, à Montréal, les titres de transport à Martine Zola et c'est un dénommé Lucien Leuvenne qui découvre la BMW de Ferry, dont s'est débarrassée Martine, alors que le chien de la bande de terroristes porte le nom de Platon. Le Faucon, le tueur à gage, est sans aucun doute une allusion au *Faucon maltais* de Dashiell Hammett. De plus, Daunais ne rate jamais une chance d'étaler sa culture, en identifiant, par exemple, lors d'un déplacement dans la ville de Paris, la maison qu'a habitée Flaubert, et en rappelant l'assassinat de l'impératrice Sissi à la simple mention de l'hôtel Beau Rivage de Genève. En passant devant le Café de Flore, à Paris, il pense encore à « ce vieux con de [Jean-Paul] Sartre ». C'est d'ailleurs derrière ce café, rue Saint-Benoit, qu'explose la voiture de Martine.

Voilà, à n'en pas douter, un roman bien structuré, dont l'intrigue est ponctuée de multiples rebondissements qui saura plaire aux amateurs. Daunais, cependant, malgré l'accueil que lui a réservé la critique, ne semble pas avoir récidivé dans le genre.

Aurélien BOIVIN

CONCERTO POUR VIOLON D'INGRES, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 237 p. (Cahier noir).

Gilles DORION, « *Concerto pour violon d'Ingres* », *Québec français*, printemps 1995, p. 19. — Réginald MARTEL, « Menace verte et histoires lestes », *La Presse*, 20 février 1994, p. B-6. — Isabelle RICHER, « *Divertimento* en sol connu », *Le Devoir*, 30 avril 1994, p. D-5. — Jean-Claude SURPRENANT « *Concerto pour violon d'Ingres*. Un bon polar pour l'autobus ou le train », *Le Droit*, 5 mars 1994, p. A-10.

## LES CONFESSIONS DE JEANNE DE VALOIS

roman d'Antonine MAILLET

Roman autobiographique et historique, *Les confessions de Jeanne de Valois* met en scène un personnage qui a marqué l'Acadie du XX<sup>e</sup> siècle, la fondatrice du Collège Notre Dame d'Acadie à Moncton, Bella Léger (1899-1995), connue en religion sous le nom de mère Jeanne de Valois. En plus de rendre hommage à ce chef de file et à cette éducatrice remarquable, il est évident qu'Antonine Maillet a voulu écrire, à travers le récit de sa vie, un chapitre important, mais toutefois méconnu, de l'histoire acadienne récente, le versant féminin de la Renaissance acadienne qui commence avec la fondation en 1924 du premier ordre religieux pour femmes en Acadie, les religieuses Notre-Dame-du-Sacré-Cœur, vouées à l'éducation de la jeunesse acadienne, et aboutit à la fondation en 1949 de la première maison d'éducation supérieure pour femmes dans les Provinces maritimes. Ce récit diachronique permet à l'écrivaine de mettre aussi en scène d'autres personnages importants, appartenant à la gent masculine toutefois, qui ont contribué à cette renaissance.

Mère Jeanne, enfermée dans la cellule de son couvent, a quatre-vingt-dix ans au moment d'entreprendre l'écriture de ses confessions. Née en 1899, elle a été témoin du siècle qui tire à sa fin et se fixe comme objectif de le raconter, de son point de vue, avant l'arrivée de l'an 2000. Son récit commence par un retour sur son enfance, une enfance heureuse vécue dans un petit village acadien éloigné de la mer. La mise en scène de cette enfance évoque *On a mangé la dune\** ou encore d'autres romans plus récents où Maillet présente Radi, son *alter ego* enfantin, petite fille egocentrique et assoiffée de vie et d'aventure : « Une enfance heureuse à tout prendre. Et quand je dis "à tout prendre", je veux dire que je prenais vraiment tout, bien plus que mon dû. À l'inverse de tant d'autres autour de moi, je n'avais pas conscience d'être née pour un petit pain. J'avais assez d'appétit, au contraire, pour dévorer toute la mette [huche] ». Adulte, elle sera une femme

aux grandes ambitions et d'action, ayant préféré dès l'enfance, au contact d'une religion axée sur la vie spirituelle et l'au-delà, la vie tangible et terrestre. Aussi sa décision d'entrer en religion sera-t-elle fondée plus sur « l'appel du pays », c'est-à-dire les impératifs de la cause acadienne, que sur l'appel de Dieu proprement dit, car, affirme-t-elle, en 1920 « on entrait au couvent en Acadie surtout pour se consacrer à l'œuvre de la survivance d'un peuple ».

Le récit de vie de la narratrice, qui constitue le nœud de l'œuvre, est tout entier ponctué de références au moment présent, à son projet d'écriture, à l'actualité nationale et internationale, à son état de santé, à l'histoire, à la littérature, à la vie religieuse et à la vie de couvent, fortement réglémentée. Abondent également les références à des religieuses que la narratrice a connues et fréquentées durant de longues années, parfois depuis sa jeunesse, qu'elle affuble de noms fictifs, et dont elle trace le portrait parfois élogieux, mais le plus souvent peu flatteur, en soulignant leurs défauts, leurs tics et leurs manies. Ce portrait ne constitue rien de moins qu'une véritable comédie humaine de personnages qu'elle se plaît souvent à décrire dans les infimes détails, parfois avec un humour mordant, parfois avec affection et déférence. De plus, du haut de son âge, elle se permet d'émettre des réflexions sur la vie, sur l'existence et sur sa conception particulière de Dieu et de la religion qui n'est pas toujours entièrement orthodoxe.

Au récit initial de l'enfance succède celui de l'adolescence. La vie de la jeune fille prend un premier tournant décisif lorsque, à l'âge de quinze ans, la maîtresse lui propose de poursuivre ses études à l'école normale de Fredericton, là où on s'occupait de la formation des maîtres à l'échelle provinciale. Ayant obtenu le consentement de ses parents, elle y commence ses études dans une école où prédominait la langue anglaise et où on n'accordait que peu de place au français. C'est là qu'elle prend conscience, pour la première fois, de sa véritable situation de minoritaire et qu'elle se sent, comme tous les siens, « menacée de disparition », constat qui l'amènera à vouloir consacrer sa vie à assurer leur survie par le biais de l'éducation. C'est là aussi qu'elle découvre « l'ivresse de l'apprentissage » qui la conduira plus tard jusqu'à la Sorbonne.

Devenue maîtresse d'école et déterminée à « sauver (son) peuple de l'ignorance », elle rencontre les difficultés qu'éprouve toute enseignante dans une école de campagne et puis, à

vingt ans, devient amoureuse. Elle raconte une soirée d'aurores boréales, en chaloupe avec son cavalier, où la raison a triomphé de l'amour, où elle a décidé de se consacrer toute entière à la cause acadienne en entrant au couvent. C'est donc l'occasion pour la narratrice, de nous raconter un pan de la lutte historique et ardue qu'ont dû mener les Acadiens pour l'obtention de leurs droits, en l'occurrence de leur droit à une juste représentation et à la place qui leur revenait au sein de l'Église catholique.

Au moment d'entrer dans les ordres en 1921, la jeune femme doit choisir une congrégation de religieuses irlandaises, les Sisters of Charity, puisqu'il n'y a pas de communauté acadienne. Au noviciat, elle est surprise « en flagrant délit de langue interdite », car le français y est proscrit et elle doit tolérer cette situation jusqu'en 1924, lorsque, après une lutte persistante contre les religieuses irlandaises récalcitrantes et la hiérarchie catholique, les sœurs acadiennes obtiennent enfin de l'évêché et du Saint-Siège le droit de se séparer et de fonder leur propre communauté avec à leur tête sœur Marie-Anne que la narratrice élève au statut d'héroïne nationale. Le récit de cet épisode permet à la narratrice d'évoquer le long combat mené pour l'obtention d'un évêque acadien alors que les Irlandais sont nettement dominants sur la scène ecclésiastique des Provinces maritimes et de raconter deux incidents légendaires et cocasses reliés à cette lutte. Le premier concerne le nonce apostolique qui, exaspéré et prêt à se battre, aurait levé les poings contre Pascal Poirier, le premier sénateur acadien, qui le pressait d'agir dans ce dossier ; le second, le père l'Archevêque, curé de Scoudouc au Nouveau-Brunswick, qui, d'après la légende, se présenta au Saint-Siège comme l'Archevêque de Scoudouc, obtint une audience avec Pie X et ensuite la nomination d'un évêque acadien. Légendes à part, la narratrice nous informe que le premier évêque acadien fut intronisé en 1912 à la suite d'une rencontre entre l'éminent nationaliste acadien M<sup>sr</sup> Marcel-François Richard et le souverain pontife. À la mode de Maillet, qui a une prédilection pour les héros et les géants, M<sup>sr</sup> Richard est par la suite présenté comme une figure gigantesque et héroïque ayant combattu à coups de poing contre des anglophones extrémistes qui, à un autre moment, cherchaient à effrayer les Acadiens et les empêcher de voter aux élections provinciales revêtus de la robe blanche des Ku Klux Klan. Ils auraient eu, pour les Acadiens, l'air de revenants. La narratrice

aura aussi d'autres choses à dire et à raconter au sujet de Poirier. Elle recrée notamment un dialogue entre lui, jeune diplômé de vingt ans, et le supérieur du Collège Saint-Joseph, le père Camille Lefèvre, à qui le premier-ministre Wilfred Laurier avait demandé de proposer un candidat comme maître des postes à la Chambre des communes. Or, il faut avoir vingt et un ans pour remplir cette fonction et le prêtre argumente et finit par le convaincre qu'il est bien dans sa vingt et unième année et donc capable d'accepter ce poste important qu'il occupera par la suite. Mère Jeanne exprime son admiration pour ce grand nationaliste qui fut aussi écrivain et linguiste, auteur notamment du premier dictionnaire acadien, le *Glossaire du parler acadien*\*. Dans un long passage fort maillétien, qui traduit l'engouement de l'auteure elle-même pour la langue et les traditions populaires acadiennes, mère Jeanne révèle que c'est grâce à lui qu'elle a découvert la richesse de son héritage linguistique et culturel, héritage qu'elle voudra ensuite, comme Maillat, transmettre à d'autres.

Mère Jeanne s'attarde aux premières années de la nouvelle communauté qui se charge d'instruire la jeunesse acadienne et de la faire entrer dans l'ère moderne: « Il nous fallait faire franchir un millénaire à tout un peuple », écrit-elle. Années difficiles marquées par le dénuement et les privations de toutes sortes. Traitées en « parias », « renégates » et « infidèles » par les Irlandaises, affublées de tous les noms, les cinquante-trois sœurs acadiennes « infâmes », « tarées » et « ignobles » s'aperçoivent en plus, au lendemain de leur séparation, qu'on ne leur « a rien laissé en partage ». Leur pauvreté est telle que la narratrice les compare à la Sagouine, le protagoniste le mieux connu de l'imposante galerie de personnages maillétiens: « Nous étions les pauvres d'entre les pauvres, comme la reine des crasseux ». Années dures, mais fructueuses toutefois, qui assuraient la survivance de la société acadienne et contribuaient à l'épanouissement qu'elle connaît à l'époque moderne. Sœur Jeanne alors devient directrice de l'école secondaire de Petit-Rocher où elle enseigne et connaît des années qui comptent parmi les plus comblées et les plus heureuses de sa vie, car elle aimait son métier. En 1930, elle part pour Memramcook, « berceau de la nouvelle Acadie », région où celle-ci a repris vie après la déportation, là où se trouvent à l'époque la maison mère de la nouvelle congrégation aussi bien que le célèbre Collège Saint-Joseph, creuset où se for-

ment les élites acadiennes. Elle y passera vingt ans, années capitales pour elle et pour l'Acadie tout entière, années sinon les plus belles, du moins « les plus enrichissantes, les plus constructives, les plus décisives pour (sa) propre vie et pour l'avenir du pays. Car c'est là que tout allait se jouer: la survie de la communauté comme de la langue française en Acadie ». La maison mère renferme un couvent, un noviciat, un pensionnat et une académie et n'abrite donc pas que des religieuses, mais une génération de jeunes femmes « appelées à propulser le pays dans le prochain siècle », destinées à changer le visage de l'Acadie et assurer, par le biais de l'éducation surtout, sa survivance à l'époque contemporaine. L'accent, en effet, chez les religieuses, est nettement placé sur l'instruction dont les Acadiens, et surtout les Acadiennes, avaient été jusqu'alors, dans une grande mesure, privés. Mère Jeanne quant à elle, contemple « la profondeur de (son) ignorance » et éprouve, elle aussi, une grande « soif d'apprendre » qu'elle aura bientôt l'occasion de satisfaire en poursuivant des études en langue et littérature françaises à la Sorbonne. D'abord, c'est le coup de foudre pour Paris, pour ses monuments, ses cathédrales, ses musées, ses théâtres, ses bibliothèques, mais le français qu'on y parle la déçoit bien plus qu'il ne l'émerveille: un français pédant qui ne lui paraît que « parure » et « ostentation », qu'on parle « souvent pour ne rien dire ». Elle découvre bientôt la province française à laquelle elle se sent, au contraire, profondément liée par la langue, la coutume et la tradition, affinité qui est celle de Maillat elle-même pour la vieille France. Et comme le personnage de Radegonde dans *Le chemin Saint-Jacques*\*, qui est lui-même une autoreprésentation de l'auteure, mère Jeanne fait à Paris une expérience mystique et totalisante qui la conduit jusqu'à la France de ses ancêtres et s'en trouve renforcée dans sa détermination à œuvrer pour la sauvegarde de sa culture. Après deux ans d'études et de voyages en France et en Italie, mère Jeanne revient à Memramcook en conservant « une soif insatiable de connaissances et d'enrichissement » et poursuit par elle-même ses études au moyen de lectures multiples.

À ce stade, la narratrice intègre à son récit un autre personnage d'envergure, le fondateur de l'Université de Moncton, le père Clément Cormier qui fut le premier à proposer aux religieuses Notre-Dame-du-Sacré-Cœur l'enseignement du cours classique aux jeunes filles. Elle en fait le champion de la cause féminine en Acadie et se

demande même si, sans lui, il y aurait eu une Acadie moderne. Elle le compare aux grands héros de la Renaissance acadienne en soulignant que son trait distinctif, comme celui des Acadiens d'ailleurs, était la ruse par laquelle il a réussi à surmonter toutes les difficultés. C'est donc sous son instigation que les religieuses acceptent en 1943 d'offrir le cours classique à Memramcook. Mère Jeanne enseignera alors le latin et la littérature française, cours qui lui permettent de découvrir «les splendeurs de l'écriture». Son discours contient de nombreuses allusions aux grands textes, aux grands auteurs qu'elle a fréquentés et fait connaître à ses étudiantes. La narratrice n'hésite pas à attribuer d'emblée à cette maison d'enseignement enrichie du cours classique un rôle de premier plan dans la renaissance culturelle qu'a connue l'Acadie contemporaine et qui s'est répercutée bien au-delà de ses frontières.

Succède, à ce moment mémorable pour l'éducation des femmes en Acadie, la fondation, en 1949, du Collège Notre-Dame d'Acadie où au cours classique s'ajoutera le baccalauréat. On décide de fermer l'institution de Memramcook; c'est Mère Jeanne qui est chargée par la supérieure générale de la congrégation de voir à la création de la nouvelle maison d'enseignement, «de dresser les plans, de construire, de financer, d'ouvrir à Moncton le premier collège pour filles en Acadie». L'institutrice se transforme alors en bâtisseuse et sa responsabilité, son rôle dans la fondation de ce nouvel établissement d'enseignement supérieur sont tels qu'elle a l'impression d'avoir «parcouru la distance de Memramcook à Moncton, moins de trente kilomètres, un collège sur le dos». Et elle ressent particulièrement la lourdeur de la charge qui lui a été confiée lorsqu'il lui revient, «à une nonne qui n'avait point dix centimes en poche pour faire un téléphone», de signer l'emprunt d'un million de dollars pour la construction de l'édifice. Mère Jeanne devient la première supérieure du Collège Notre-Dame d'Acadie et se consacre surtout par la suite à des tâches administratives. Ses responsabilités s'accroissent cinq ans plus tard alors qu'elle cumule les fonctions de supérieure du collège et de supérieure générale de sa congrégation. L'année suivante, en 1955, elle implique sa communauté dans les festivités entourant le bicentenaire du Grand Déplacement qui s'échelonnent sur une année et qui voient accourir à Moncton, et plus spécifiquement au Collège Notre-Dame d'Acadie, des descendants d'Acadiens semés aux quatre vents.

Au sujet de ces célébrations, elle se permet de faire cette remarque assez ironique qu'on dirait tout sorti de la bouche de Maillet, dont l'œuvre atteste amplement l'engouement des Acadiens pour la fête populaire: «Je ne connais qu'un peuple au monde capable de célébrer une déportation, le nôtre».

En tant que générale, Mère Jeanne emménage dans la maison généralice, située elle aussi à Moncton à partir de laquelle elle doit gérer les affaires de la communauté et voir à son expansion au Nouveau-Brunswick, en Nouvelle-Écosse et sur l'Île-du-Prince-Édouard.

La narratrice évoque l'arrivée de Louis Robichaud sur la scène politique du Nouveau-Brunswick en 1960 et l'amélioration de la condition sociale, économique et politique des Acadiens qui s'ensuit avec son programme de justice égale pour tous. Elle rappelle la collaboration de ce premier ministre avec le père Cormier, leur lutte commune contre l'establishment anglophone pour que soit créée à Moncton une université francophone en 1964. Ayant à ce moment subi des pressions indues, d'après la narratrice, les religieuses fermeront le collège en 1965 afin que ses effectifs féminins puissent fréquenter la nouvelle université. Notre-Dame d'Acadie continue néanmoins d'exister comme maison d'éducation secondaire pendant un certain temps avant que l'édifice ne soit abandonné et vendu en 1982. Sous l'égide de Mère Jeanne, et malgré la résistance initiale de l'archevêque, digne représentant du patriarcat contre lequel elle s'érige, la congrégation étend son action aux œuvres hospitalières et voit à la construction d'un hôpital à Sainte-Anne, dans le comté de Kent.

Mère Jeanne évoque enfin les moments turbulents que devait traverser la communauté à la suite des changements survenus dans l'Église après le Concile du Vatican II et le départ en grand nombre de religieuses qui, à la fin des années soixante, quittaient les ordres pour la vie laïque. Elle raconte particulièrement avec beaucoup d'humour le passage progressif du costume religieux traditionnel à une tenue vestimentaire moderne qui était loin de faire l'unanimité. Elle conclut aussi que le déclin en nombre et en influence de la communauté était en quelque sorte dicté par l'histoire et que plutôt que de constituer une défaite, cette perte s'est transformée en victoire, car celles qui ont défroqué l'ont fait avant tout pour se consacrer à la cause de la

survivance acadienne. C'est tout comme si l'histoire de la congrégation se refermait sur un cercle complet.

À la fin de son récit, Mère Jeanne trace un bilan positif de sa longue vie dont « la courbe [...] épouse celle de la congrégation qui épouse celle du siècle ». Elle a l'impression d'avoir répondu aux impératifs de l'histoire, d'avoir été, avec ses compagnes, au bon endroit au bon moment, et à la certitude que leur rêve s'est réalisé au-delà de toute espérance : « Vous rêviez d'un peuple, on vous offre un pays; vous aspiriez à une survie, on vous garantit la survivance; vous demandiez à faire franchir l'Acadie le pas gigantesque du Moyen Âge aux Temps modernes, et voilà qu'on la propulse dans les siècles à venir. Vous avez été là quand il le fallait », écrit-elle, s'adressant à ses consœurs religieuses. « Nous n'avons pas échoué », ajoute-t-elle.

Dans ce roman autobiographique, Maillet a voulu écrire d'abord l'histoire d'une femme qui a marqué l'Acadie du XX<sup>e</sup> siècle, une éducatrice remarquable, une visionnaire, une bâtisseuse qui a voulu s'assurer qu'au niveau de l'éducation aussi bien que dans la vie professionnelle, les jeunes femmes puissent atteindre l'égalité avec les hommes. Cette lutte féministe s'insère toutefois à l'intérieur d'un combat encore plus grand qui vise l'égalité linguistique, socio-économique et politique du peuple acadien lui-même. Ainsi Maillet écrit en même temps une page d'histoire, peu connue, voire méconnue, de l'Acadie contemporaine, son versant féminin. Mère Jeanne résume son projet et celui de sa congrégation en ces termes : « Nous voulions créer cette génération de femmes qui mettraient au monde l'Acadie neuve. On ne leur demandait plus seulement des naissances, mais une renaissance ». Maillet aussi bien que l'histoire semblent lui avoir donné raison.

Denis BOURQUE

**LES CONFESSIONS DE JEANNE DE VALOIS.** Roman, [Montréal], Leméac, [1992], 344 p. (Roman); Paris, Bernard Grasset, [1992], 343[1] p.; [1995], 284 p. (Le livre de poche, 13 828); [Saint-Laurent, Édition du Club Québec loisirs, 1993], 343[1] p.; Bibliothèque québécoise, [2005], 347[1] p.

[ANONYME], « Antonine Maillet écrit pour écrire », *Le Droit*, 26 décembre 1992, p. A-13 [aussi paru dans *Le Quotidien*, 19 décembre 1992, p. 27]; « Mère Antonine! », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 8. — Jacques ALLARD, « Chronique acadienne », *Le Devoir*, 12 septembre 1992, p. C-4 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 42-44]; « Les nouveaux thèmes du roman québécois », *Le Devoir*, 19 décembre 1992, p. D-3. — Phillip BAILEY, « Maillet et

Proust: À la recherche de l'Acadie perdue », *Études francophones*, automne 2000, p. 7-19. — Francine BORDELEAU, « Une saga acadienne », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 19-20. — Guy CLOUTIER, « Dans *Les confessions de Jeanne de Valois* chez Léméac », *Le Soleil*, 19 septembre 1992, p. A-11. — Jean-Luc DESALVO, « Le "Je(u)" acadien dans l'œuvre d'Antonine Maillet », *Cincinnati Romance Review*, vol. 19 (2000), p. 40-47. — Claude DESSUREAULT, « *Les confessions de Jeanne Valois*. Sous le voile », *Voir Montréal*, 10 au 16 septembre 1992, p. 30. — Jean-Guy HUDON, « *Les confessions de Jeanne de Valois* », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 27. — Marie-Linda LORD, « Cet Autre est aussi un minoritaire. Lecture comparée du rapport d'altérité entre Acadiens et Irlandais chez Antonine Maillet et David Adams Richards », *Francophonies d'Amérique*, vol. 10 (2000), p. 127-135 [v. p. 128-130, 134]; « Représentation féminine et auto-représentation dans l'œuvre romanesque d'Antonine Maillet. Une figure d'identité », *Dalhousie French Studies*, Spring 2003, p. 147-159 [v. p. 155]. — Réginald MARTEL, « Malgré elle, malgré la raison et malgré l'histoire [Entrevue] », *La Presse*, 6 décembre 1992, p. B-1; « Le nègre de sœur Jeanne prend toutes les libertés », *La Presse*, 5 janvier 1995 (?) [reproduit dans *Le premier lecteur*, p. 235-237]. — Gilles MARCOTTE, « Les Mémoires d'une mère », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> février 1993, p. 83. — Carmen MONTESSUIT, « Antonine Maillet: l'Acadie au travers les yeux d'une autre », *Le Journal de Montréal*, 12 décembre 1992, p. We-15; « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 28 novembre 1992, p. We-11. — Janine RICOUART, « *Les confessions de Jeanne de Valois* », *The French Review*, October 1994, p. 181-182. — Véronique ROBERT, « Lettre d'une religieuse acadienne », *Le Devoir*, 12 septembre 1992, p. C-1, C-4. — Sandrine ROMY, « Entretien avec Antonine Maillet », *Études canadiennes / Canadian Studies*, juin 1993, p. 107-117. — Michel THÉRIEN, « Conjonctions et disjonctions dans *Chronique de la dérive douce* de Dany Laferrière ou poésie de la condition immigrante », dans Bénédicte MAUGUIÈRE [dir.], *Cultural Identities in Canadian Literature*, New York, Peter Lang, [1998], p. 173-182. — Marie-Paule VILLENEUVE, « L'Acadie vue par une religieuse audacieuse », *Le Droit*, 5 septembre 1992, p. A-12.

## CONFIDENCES AUX GENS DE L'ARCHIPEL

recueil de poésies de Gilbert LANGEVIN

Voir *Le dernier nom de la terre* et autres recueils de poésies de Gilbert LANGEVIN.

## LA CONNAISSANCE

recueil de poésies de Gilles CYR

Voir *Andromède attendra* et autres recueils de poésies de Gilles CYR.

## CONSENTIR AU DÉSIR

recueil de poésies de Jacques GAUTHIER

Voir *Les lieux du cœur* et autres recueils de poésies de Jacques GAUTHIER.

## CONTE D'HIVER 70

pièce d'Anne LEGAULT

Drame politique, *Conte d'hiver 70* est l'un des premiers à revenir sur la crise d'Octobre 1970,

qui a mené à l'enlèvement d'un diplomate et d'un ministre par le Front de libération du Québec (FLQ) et s'est conclu par l'assassinat du ministre Pierre Laporte. L'auteure dramatique évoque les événements de façon oblique, puisqu'aucun des grands moments de la crise n'est directement montré sur scène. D'ailleurs, seulement deux des neuf personnages appartiennent au FLQ, les autres font plutôt partie de la vie de quartier dans laquelle Anne Legault campe sa pièce. La toile de fond en est un immeuble abritant un dépanneur, l'appartement de la veuve qui le tient, le standard d'une petite compagnie de taxi et, au premier étage, un logement loué par un felquiste qui s'y cache et que vient rejoindre, dès le premier tableau, une jeune femme membre d'une autre cellule. Sont ainsi réunis sur scène les responsables des deux enlèvements perpétrés en 1970 par le mouvement terroriste. Ils sont entourés d'une galerie de silhouettes colorées assurant à ce drame une certaine épaisseur psychologique. L'idéalisme des décisions que prennent les militants se juxtapose ici au pragmatisme moins glorieux d'une famille monoparentale de la classe moyenne empêtrée dans une situation économique difficile qu'un vol au comptoir postal du dépanneur compliquera. C'est donc par antiphrase que le titre suggère l'univers du conte, puisque tout dans ce drame nous en éloigne, sauf peut-être la période précédant Noël où se déroule l'action.

Quatrième pièce de Legault, *Conte d'hiver 70* est sans doute celle qui a eu le plus de retentissement en raison du sujet traité et du peu de distance qui existe entre la création et la crise politique dépeinte. D'autres fictions tirées des événements sortent à peu près au même moment, telles *La cité interdite*\* de Dominique Champagne (1991) ou le film *Octobre* de Pierre Falardeau (1994), mais elles sont dénuées de l'arrière-plan quotidien et de l'humour caustique caractéristique du théâtre de Legault. Son travail se distingue également de ceux qui se sont inspirés de la crise d'Octobre par la perspective féministe qu'elle adopte. Quatre femmes jouent un rôle important dans sa version des événements. Adeline, Marguerite et Suzanne représentent trois générations aux aspirations bien distinctes, séparées par l'éducation qu'elles ont reçue, ainsi que l'observe Adeline: «Ma mère à moi, a y a jamais été. Moi, je suis allée cinq ans. Ta mère à toi y est allée dix ans. Toi, y faut que tu y ailles quinze ans». La quatrième femme est Hélène Simoneau, qui subit le sexisme de son camarade

de lutte, Jogues Dorais, qui voit en elle une «sorcière», alors qu'il qualifie de «brave» le frère de celle-ci. À ce quatuor, outre Dorais, s'ajoutent Réjean, écrivain fantomatique qui travaille ici pour une petite compagnie de taxi, Ti-Bri, le propriétaire fort en gueule de cette entreprise, son fils Aurèle surnommé Ménaille dont on laisse entendre qu'il a perdu l'esprit à la *shop* où son père l'a forcé à entrer et l'inspecteur Dieumegarde de la Gendarmerie royale du Canada qui traque les felquistes et ne donne pas dans la dentelle.

Ce «conte» repose moins sur un quelconque suspense, puisque la fin est prévisible et connue (arrestation des terroristes), que sur l'entrelacement du destin de Marguerite et de sa fille Suzanne à celui des felquistes par le biais d'un vol non élucidé. Désirs contrariés d'épanouissement et conditions économiques adverses lient les deux clans tous deux animés du désir de s'en sortir et dépeints comme courageux. Cependant, pour les uns, l'émancipation politique et économique passe par un combat individuel, tandis que, pour les autres, il s'agit d'un combat collectif. Marguerite illustre bien l'attitude qui est la sienne devant l'oppression dont elle est victime. À Réjean qui lui offre de l'aide («Tu pourras pas en venir à bout toute seule»), elle rétorque: «Quand est-ce que vous allez finir de vouloir nous sauver, vous autres, calvaire? [...] On en a pas eu assez sur le dos? Il faudrait encore se battre pour vous faire plaisir? Ben moi, je peux pas. Pis j'aime mieux me faire humilier par du monde que je peux haïr, que par du monde qui veulent mon bien». Les révolutionnaires s'interrogent à plusieurs reprises sur la place que leur fera l'histoire dans le texte dramatique qui fournit aussi des précisions sur leurs convictions politiques. Hélène les précise en ces termes: «On en a pas contre une nationalité. On en a contre une classe sociale qui en l'occurrence est principalement d'une autre nationalité. Y a toutes sortes de gens autour du nationalisme. Nous autres, on est de gauche, pour l'avènement d'une société meilleure, égalitaire, libérée». Il est clair que Legault sympathise avec ce qu'elle dépeint comme une lutte de libération. L'alter ego de l'auteure, Suzanne, rend cette sympathie manifeste par le fait que l'écolière rebelle s'ingénie, tout au long du drame, à mémoriser le poème «Liberté» de Paul Éluard.

Créé en 1992 dans une mise en scène d'André Brassard pour le Théâtre populaire du Québec, la pièce de Legault a été diversement reçue.

«Image d'une double impuissance, celle ressentie en haut par les clandestins apparaissant comme la somme des petites impuissances quotidiennes vécues au rez-de-chaussée», selon Jean Saint-Hilaire ou encore «tableau impressionniste» décrivant «le quotidien de personnages disparates», au dire de Luc Boulanger. Lucie Robert et Gilles Girard se sont montrés quant à eux peu impressionnés par la réflexion politique que distille le texte. En dépit des éloges marqués que lui ont prodigués des critiques aussi différents que Jean Beauoyer («pièce bouleversante»), Yves Jubinville («Belle réflexion, texte inspiré») et Pierre Leroux («La pièce s'imposera [...] à cause de sa sincérité et de son intensité»), *Conte d'hiver 70* n'a fait l'objet d'aucune reprise professionnelle depuis sa création. Le texte a toutefois été traduit en anglais par John Van Burek en 1991 sous le titre de *A Winter's Tale 70* et donné en lecture publique à Toronto le 28 février 1992.

Hervé GUAY

CONTE D'HIVER 70. Théâtre, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 127 p. Ill.

[ANONYME], «Marjolaine Hébert ne s'ennuie plus maintenant!», *La Tribune*, 21 février 1992, p. B-5. — Jean BEAUOYER, «Conte d'hiver 70. La crise d'Octobre revue et racontée par Anne Legault», *La Presse*, 8 février 1992, p. E-2; «Trois passions au Théâtre Populaire du Québec», *La Presse*, 25 mai 1991, p. T-23. — Luc BOULANGER, «Conte d'hiver 70. L'hiver de force», *Voir Montréal*, 13 au 19 février 1992, p. 23. — Gilbert DAVID, «Les bonnes âmes de l'Île Perrot», *Le Devoir*, 19 février 1992, p. B-3; «Le quotidien rattrapé par l'Histoire», *Le Devoir*, 8 février 1992, p. C1, C-6. — Serge DROUIN, «La communication, c'est l'expression de son être», *Le Journal de Québec*, 12 avril 1992, p. 30-31 [v. p. 30]. — Gilles GIRARD, «Conte d'hiver 70», *Québec français*, automne 1992, p. 30. — Jean Cléo GODIN, «Les engagés de la petite scène», *Jeu*, mars 2000, p. 58-65. — Gilles LAFOND, «Conte d'hiver 70 à Albert-Rousseau. Le deus ex machina de Pierre Curzi», *Le Soleil*, 25 avril 1992, p. C-9. — Christiane LAFORGE, «Pierre Curzi délaisser le rôle du bon gars», *Le Quotidien*, 4 avril 1992, p. 15. — Jane MOSS, «Women, History, and Theater in Quebec», *The French Review*, mai 1994, p. 974-984. — Denise PELLETIER, «Les multiples facettes d'une période trouble», *Progrès-dimanche*, 29 mars 1992, p. C-7. — Robert PELLETIER, «Le citoyen Pierre Curzi se souvient d'Octobre», *Le Journal de Québec*, 26 avril 1992, p. 29. — Lucie ROBERT, «Sauter d'humeur», *Voix et images*, automne 1992, p. 185-190 [v. p. 186-187]. — Jean SAINT-HILAIRE, «Conte d'hiver 70: l'intimité d'un large dérapage historique», *Le Soleil*, 30 avril 1992, p. C-3.

## CONTE DU JOUR ET DE LA NUIT

pièce de Suzanne LEBEAU

Créée le 14 janvier 1991 par le Carrousel au Centre national des arts d'Ottawa, la pièce de

Suzanne Lebeau *Conte du jour et de la nuit*, comme la plupart des créations du tandem que l'auteure forme avec le metteur en scène Gervais Gaudreault, a connu un rayonnement exceptionnel: lauréate du Grand Prix de théâtre du *Journal de Montréal* en 1991, elle a été jouée plus de 350 fois en France et au Québec, en plus d'avoir été traduite en anglais, en espagnol et en portugais.

Comme son titre l'indique, cette pièce de Lebeau correspond à la forme du «conte à théâtraliser, [...] présente dans toute son œuvre» (Hélène Beauchamp). L'auteure s'approprie en effet la figure du conteur pour construire sa trame narrative, conteur qui invite les enfants à entrer dans la salle, met en place le récit entre les passages dialogués et ponctue l'action de réflexions et de questions. La longue didascalie précédant le texte évoque également l'univers du conte puisque le dispositif scénique consiste en un livre dont on tourne les pages en avançant dans l'histoire, sur lequel ou devant lequel jouent les acteurs. «Chaque changement de page, précise aussi l'auteure dans une didascalie, pourrait être indiqué par un signal sonore [...]. C'est le principe des livres-disques que tous les petits connaissent très bien».

Sont de plus mis en scène deux personnages mal-aimés issus du conte: Troller le géant et Alfredo le rat, que l'auteure dépouille des défauts qu'on leur attribue généralement. Si le géant, naïf et sans méchanceté, commet quelque violence, c'est uniquement par maladresse; si le rat transmet des maladies, c'est parce qu'il les attrape lui-même – il est d'ailleurs enrhumé lorsqu'il rencontre Troller. Les deux personnages apprivoisent leurs différences et se lient d'une amitié dévouée. Alfredo étant malade, Troller cherche un remède pour sauver son nouvel ami et entreprend d'aller lui décrocher le soleil afin de le réchauffer dans son trou, ce qui crée le désordre dans la ville et par malheur brûle la rétine des yeux du rat. Troller apprend grâce au sage Alfredo que, pour que le monde soit monde, tant dans la nature que dans la société, le respect de l'ordre est primordial: «Une place pour chaque chose et chaque chose à sa place». Le soleil dans le ciel, le rat dans son trou et le géant en Patagonie. Troller quitte ainsi Alfredo en acceptant cette implacable morale, l'un et l'autre conservant malgré tout le doux souvenir de l'amitié.

S'adressant à un public de quatre à huit ans, *Conte du jour et de la nuit* est le fruit d'un tra-



vail d'adaptation d'une pièce écrite pour des enfants plus âgés, soit de huit ans et plus: *Comment vivre avec les hommes quand on est un géant*, publiée en 1990. Dans la mesure où, pour l'auteure, « écrire pour les enfants, [...] c'est accepter de prendre le temps d'ajuster sa lunette et de regarder le monde à partir d'un regard d'enfant », « de prendre le temps de trouver les mots et les images pour le groupe d'enfants » à qui l'on s'adresse, changer de public cible a entraîné la réécriture complète du texte, même s'il est construit à partir des mêmes personnages, des mêmes situations, des mêmes idées. Son souci du spectateur entraîne ainsi de nombreuses modifications. Elle délaisse notamment la réflexion philosophique au cœur de *Comment vivre...* et concentre l'action sur l'histoire d'amitié entre les deux personnages, plus concrète pour les petits. Elle abandonne les alexandrins qu'utilisait le géant, difficilement compréhensibles pour les jeunes enfants, et privilégie une langue plus quotidienne, ponctuée de rimes et d'images évocatrices, qui rappelle le langage des enfants et leur plaisir d'en explorer les sonorités: « j'ai une faim de loup, sacrédiou! Je mangerais même les trois petits cochons avec le loup! Sacrédioudiou! » Forte de son expérience d'observation des enfants spectateurs et de sa formation en pédagogie, Lebeau a également cherché, pour favoriser l'identification, à rajeunir les personnages, à faire en sorte qu'ils parlent et agissent comme des enfants de quatre à huit ans. Enfin, elle ajoute le conteur, figure rassurante pour les petits parfois intimidés dans le noir de la salle de spectacle. Il présente des personnages qui peuvent, au premier abord, effrayer les enfants, et donne plusieurs explications pour permettre une meilleure compréhension. Cette expérience de réécriture et la description du processus passablement détaillée qu'on retrouve dans la présentation précédant la pièce soulignent l'importance, dans la démarche de l'auteure, d'être à l'écoute des enfants et de rendre ses pièces accessibles à un public précisément identifié.

Une grande partie de la dramaturgie jeunesse est issue d'une « conception collective » (Beauchamp), processus de création fondé sur la collaboration entre artistes. Il serait sans doute hasardeux d'appliquer cette formule à la dramaturgie de Lebeau, bien que Gervais Gaudreault, qui dirige le Carrousel avec elle, ait mis en scène la plupart de ses textes. Il n'en demeure pas moins que, dans le cas précis de *Conte du jour et*

*de la nuit*, le travail d'adaptation auquel s'est livrée l'auteure trouve un écho dans la mise en scène, ce qui témoigne à tout le moins d'une recherche concertée. Comparant les mises en scène de *Comment vivre...* et de *Conte du jour et de la nuit*, Patricia Belzil affirme que « c'est sur une scéno renouvelée que les concepteurs du Carrousel ont fait reposer l'essence de l'adaptation. Dans un décor plus coloré et moins ténébreux que ceux de *Comment vivre...*, le *Conte* était dès lors moins sinistre et plus accessible aux tout-petits ». Ne s'appliquant pas seulement au texte, le travail d'adaptation englobe l'entièreté du spectacle et tient aussi compte de l'espace scénique. La scénographie fait d'ailleurs l'objet d'une longue description dans la didascalie initiale. La réception critique généralement très positive et le rayonnement de la pièce montrent que ce travail concerté avec le metteur en scène, accompli en tenant compte du public visé, a permis de rejoindre – on peut même dire de gagner – un public encore non initié au théâtre.

Hélène JACQUES

CONTE DU JOUR ET DE LA NUIT. Théâtre, [Montréal], Leméac, [1991], 83 p.

[ANONYME], « Le mois du Carrousel », *L'Express d'Outremont*, 29 avril 2004. — Hélène BEAUCHAMP, « La dramaturgie jeunesse. De refus en résistance et d'appropriation en création: l'invention d'un genre », dans Dominique LAFON [dir.], *Le théâtre québécois, 1975-1995*, Archives des lettres canadiennes, tome X, Montréal, Fides, 2001, p. 133-150. — Michel BÉLAIR, « Ça tombe bien! Le Théâtre du Carrousel tourne sur la planète et s'arrête au Québec », *Le Devoir*, Cahier spécial, 1<sup>er</sup> mai 2004, p. H-3; « La symphonie des contraires », *Le Devoir*, 5 octobre 2000, p. B-7. — Patricia BELZIL, « *Conte du jour et de la nuit* », *Jeu*, été 1991, p. 194-195; « Théâtre jeunes publics: la scène comme un livre d'images », *Jeu*, printemps 1992, p. 40-47. — Raymond BERTIN, « Le pouvoir d'évocation du théâtre: Gervais Gaudreault », *Jeu*, été 2005, p. 152-159. — Jennifer COUËLLE, « Un rat se fait une raison », *La Presse*, 4 octobre 2000, p. C-6. — Mélyssa GAGNON, « *Conte de jour et de nuit*. Un excellent divertissement pour les enfants », *Le Quotidien*, 15 mai 2004, p. 39. — Catherine HÉBERT, « *Conte du jour et de la nuit*. La bête humaine », *Voir Montréal*, 5 octobre 2000; « Théâtre. Jeune public », *Voir Montréal*, 7 septembre 2000. — Marie LABRECQUE, « Rat conté », *Voir Montréal*, 9 au 15 mai 1991, p. 25. — Anne-Marie LECOMTE, « Suzanne Lebeau. Enfant de cœur », *Voir Montréal*, 5 au 11 décembre 1991, p. 29. — Jean SAINT-HILAIRE, « *Conte du jour et de la nuit*. Un fin poème scénique comme un beau livre », *Le Soleil*, 10 février 1994, p. B-6; « *Conte du jour et de la nuit* aux Gros Becs. Un théâtre de chambre pour les tout-petits », *Le Soleil*, 5 février 1994, p. C-9.

## LE CONTENTIEUX DE L'ACADIE

essai de Jacques FERRON

En littérature québécoise, Jacques Ferron (1921-1985) occupe la position distinctive d'être à la

fois médecin et écrivain, mais sa pensée relève néanmoins du contexte intellectuel de la Révolution tranquille, notamment dans son passage de l'espoir d'une francophonie continentale au repli stratégique du souverainisme québécois. Il fait cependant partie des intellectuels québécois intéressés à la situation des francophones « hors Québec », comme Pierre Perrault, qui signe la préface du *Contentieux de l'Acadie* (1991), ouvrage rassemblant chronologiquement la quarantaine de textes de circonstances de Ferron sur l'Acadie, rédigés entre 1966 et 1979.

La première section réunit une vingtaine de chroniques publiées dans *L'information médicale et paramédicale* en 1966 et 1967 (des textes écrits pour cette revue à la fin des années 1970 figurent aussi dans le recueil). Envoyé à Moncton assister à une convention médicale, Ferron avoue d'emblée que la province ne lui avait pas fait bonne impression, lors du séjour qu'il y avait fait vingt ans plus tôt, alors qu'il était médecin militaire. Le thème de la convention, l'arriération mentale, lui sert même de métaphore pour décrire la représentation des Acadiens que se faisaient alors les cadres anglophones de l'armée. Il y verra lui-même un lien stylistique : les Acadiens n'étant pour les Québécois « pas des frères, mais des cousins attardés que nous pouvons rejoindre par le passé ».

Deux articles, parus dans *Le MacLean* en 1972, reviennent sur cette visite. La même année, Ferron donne une conférence à l'Université de Moncton, dont le recueil fournit la transcription, avec la présentation de Pierre L'Hérault (de 1973, révisée en 1988) et l'échange avec le public à la suite de la présentation. Invité à parler aux Acadiens piqués de ses remarques sur l'Acadie, Ferron adapte son argumentation sans pour autant compromettre sa pensée. Il demeure convaincu, en particulier, qu'un fossé sépare les deux peuples, en raison des différences de leurs situations respectives. Tous les thèmes abordés dans ses écrits – l'histoire, les relations avec les anglophones et l'Église notamment – servent à confirmer sa vision d'une Acadie déclinante : « La partie me semble à peu près gagnée au Québec : j'ai transposé mes soucis passés sur l'Acadie ».

Ferron fait bien quelques erreurs factuelles, plaçant à un moment l'« Université de Memramcook » (il s'agit de l'Université de Moncton) à Dieppe plutôt qu'à Moncton. Sinon, il est plutôt bien informé, distinguant les régions francophones de la province, en particulier le Nord-Ouest des « Brayons » et le Sud-Est des « Chiacs

[...] pas mal anglaisés ». Alors qu'il se dit prêt à annexer le Nord-Ouest au Québec, il se montre plus pessimiste en ce qui a trait aux perspectives d'avenir de l'Acadie de Moncton, remettant même en question le choix d'y avoir établi l'Université de Moncton (la fondation de l'institution universitaire acadienne est alors toute récente, datant de 1963).

Le contact de l'écrivain avec l'Acadie littéraire s'avère plus positif, Ferron s'inspirant même de Moncton dans la rédaction de son roman *Les roses sauvages*\* (1971). À la suite de sa préface aux *Crasseux*\* d'Antonine Maillet en 1968, il signe quelques textes sur des œuvres ou auteurs acadiens au cours de la décennie suivante. Il est surtout fasciné par Maillet, dont il retient l'authenticité acadienne, la division du monde entre petits et grands, ainsi que l'oralité de l'écriture.

Malgré les jugements sévères sur l'Acadie de ses textes plus sociologiques, le chroniqueur envisage la possibilité de se voir contredit par l'Acadie, alors que l'« on a fait de Moncton une capitale. L'avenir dira si l'on a eu raison ». *Le contentieux de l'Acadie* réalise donc ce que promet le titre : un débat ouvert sur l'avenir. Ferron ne brosse pas un portrait hégémonique de l'Acadie, comme il ne fait pas de représentation hégémonique de la francophonie canadienne-française, devenue québécoise, acadienne, alors justement qu'il écrivait ses premiers textes sur l'Acadie.

Pénélope CORMIER

LE CONTENTIEUX DE L'ACADIE, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis avec la collaboration de Pierre L'Hérault, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 271[3] p.

Betty BEDNARSKI et Ray ELLENWOOD [dir.], *Jacques Ferron hors Québec / Jacques Ferron Outside Quebec*, [Toronto], Éditions du Gref, n° 4, [2010]. (Lieux dits). — Réginald MARTEL, « L'Acadie, au gré des humeurs de Jacques Ferron », *La Presse*, 1<sup>er</sup> décembre 1991, p. C-6. — Marcel OLS-CAMP, « À livre ouvert », *Le Sabord*, printemps-été 1992, p. 40-41 ; *Le fils du notaire : Jacques Ferron 1921-1949. Genèse intellectuelle d'un écrivain*, [Montréal], Fides, [1997], p. 191-193, 283-300. — Pierre PERRAULT, Préface, p. 9-30. — Mary Ellen ROSS, « Ferron and the Other », *Canadian Literature*, Spring 1998, p. 124-126. — Pierre VENNAT « L'Acadie de Ferron », *La Presse*, 2 février 1992, p. C-5.

## CONTES À RIRE ET À DIRE

recueil de Jani PASCAL

Avec *Contes à rire et à dire*, Jani Pascal nous offre une œuvre tricéphale : savante quant à sa facture, littéraire quant à son écriture et populaire quant

à sa nomenclature. Je m'en tiendrai à ce triple constat.

Œuvre de facture savante d'abord : Pascal se place sous le patronage d'ethnologues chevronnés qui œuvraient, au moment de la publication de son recueil, aux universités Laval (Jean-Claude Dupont, Jean Du Berger), Sudbury (Jean-Pierre Pichette) et Moncton (Ronald Labelle). Ces chercheurs et pédagogues garantissent la fiabilité des sources. La préface de Du Berger donne une épaisseur temporelle aux recherches folkloriques. Il y décline l'imposant catalogue des conteurs et de leurs collecteurs de l'«*empremier*» des Archives de Folklore de l'Université Laval dont l'accent n'est pas sans rappeler ces énumérations épiques ou généalogiques qui ambitionnent, maillon après maillon, de remonter aux origines. À la fin, il cite Pascal comme maillon actuel d'une immensurable chaîne de transmission qui se perd dans la nuit des temps.

L'ouvrage se pare d'un appareillage critique inattaquable : lexicque, sources de chacun des contes et leur catalogage dans la classification Antti Aarne et Stith Thompson, table des matières. À cette étape de sa démarche, Pascal n'invente pas : elle s'inscrit à l'intérieur du processus génétique de la tradition qui fait des conteurs des passeurs afin que tout demeure le même à travers un processus de continuel renouvellement.

En possession d'un matériau dûment authentifié, Pascal n'agit pas en passeuse passive d'un patrimoine oral. Elle pilonne ce dernier dans le mortier de sa voix afin de transformer une matière reçue d'une longue suite de conteurs en une manière de la faire vibrer toute personnelle. Cette conteuse est une comédienne qui a brûlé les planches à diverses époques de sa vie. Le théâtre n'est pas un art de la déclamation, mais le lieu d'une œuvre en action. Le corps évolue dans un espace que la voix occupe tous azimuts. Les mots sont des êtres sonores nés de la vibration de l'air ambiant, et cette vibration est elle-même produite et manufacturée par les organes de la respiration et de la digestion. Car il n'existe pas d'organe de la parole, seulement des organes d'emprunt. Les mots sont d'abord masticqués avant d'être proférés. Pascal, dont l'oreille sait guider la voix vers la bonne résonance, n'oublie jamais cette dimension de la narration. Elle utilise la rime à l'intérieur d'une versification libre et s'en remet à la respiration pour déterminer la disposition des vers dans les strophes. Cette manière est quasi inexistante chez nos conteurs

qui usent parfois de l'allitération. Il faut une maîtrise consommée de la diction que seule une diseuse de contes peut atteindre pour rendre justice à la musicalité de cette prosodie singulière.

La conteuse s'inscrit dans la filiation de Charles Perrault, celui des contes en vers, mais son écriture est plus libre et déliée que celle de son illustre prédécesseur. Aussi affiche-t-elle une belle indifférence envers les niveaux de langue, faisant rimer «*snoreaux*» avec «*fourneau*», «*staphisaigre*» (herbe à poux) avec «*règle*» («*Ti-Jean, fin-voleur*»), «*réchaud*» avec «*bozo*» («*La p'tite p'tite femme*»). La lime de Paul Verlaine a perdu son pouvoir abrasif. Se donne-t-elle pour objectif de «*donner un sens plus pur aux mots de la tribu*» comme le souhaitait Stéphane Mallarmé («*Le tombeau d'Edgar Poe*») ? Je ne le pense pas. J'opinerais plutôt qu'elle cherche à créer un espace-temps propre au conte avec un art de le dire particulier qui le haussera au-dessus du quotidien dans un hors-temps hiératique et festif.

Quoi qu'il en soit, il sera toujours loisible à des chercheurs intéressés de comparer le travail d'écriture de Pascal avec les originaux de la tradition orale. Les sources bibliographiques leur en offrent l'opportunité. Leur curiosité ne sera pas exempte de surprises. Une telle effervescence verbale émanant d'un esprit pétillant ne se déploie pas sans risques, le moindre n'étant pas d'écraser, sous le poids des mots, une réalité fragile – le conte – qui aspire à l'existence. C'est le paradoxe de toute expression : exubérance éblouissante d'artistes en pleine possession de leurs moyens ou frugalité des pauvres en culture lettrée qui tentent péniblement de naître au verbe ; dilemme merveilleusement qu'a mis en lumière Jean Giono, correspondant pour un journal au procès de Gaston Dominici, accusé d'avoir assassiné une famille de touristes anglais au lendemain du second conflit mondial.

La nomenclature divise les 16 contes traditionnels et une «*Réverie*» en cinq chapitres aux titres triviaux dans deux cas («*La chronique des snoreaux*» et «*La chronique des fierpets*») et relevés dans les trois derniers : «*Une trilogie au logis*», «*Rions de nous rions d'eux*» et «*Rions de nous rions d'elles*». Cette division répond au goût de la conteuse qui a l'humeur musicienne. Elle aime faire chanter les mots dans toutes les parties de son ouvrage. Le mari trompé par une femme rouée et le prêtre paillard figurent en bonne place dans les fabliaux populaires. Ils n'ont pas échappé à la perspicacité de la diseuse. Sans remettre en

cause la classification de Pascal, tenons-nous-en, pour l'heure, à celle de Aarne-Thompson (*The Types of the Folktale*). Les contes mettant en scène des animaux, qu'ils soient sauvages, domestiques ou en relation avec les hommes, comptent pour près de la moitié du recueil, sept des 16 pour être exact, soit les types: 62A – 111A – 179 – 200A – 201G – 217 et 293.

Les neuf autres contes se répartissent en quatre catégories: les histoires de couples mariés (types: 1350 à deux reprises – 1351 – 1360C); la recherche d'une épouse (types: 1450 à trois reprises); le garçon habile (type 1525) et un conte formulaire (type 2016, « La p'tite p'tite femme »). Quant à la « Rêverie » qui précède le garçon habile (« Ti-Jean fin-voleur »), elle est le fruit de l'imagination de l'auteure.

Le plaisir évident que prend la conteuse à faire sonner les mots donne parfois un tour alambiqué à son expression allant, parfois, jusqu'à nuire à l'éclosion de ce rire espéré. Gaston Bachelard affirmait que les mots avaient besoin d'un berger. Pascal se comporte en bergère de mots: elle les cajole, les bichonne, leur prodigue des soins attentionnés. Par sa manière singulière de les mener paître, on en vient facilement à croire que ces contes venus du fin fond des âges sont désormais les siens. On ne peut exiger moins d'un conteur et cette diseuse de contes est prodigue de son art. Elle écrit avec une plume buissonnière qui, ne pouvant résister aux appels de la rime ou de l'assonance, vagabonde à travers le langage. Il en résulte un parcours au tracé souvent sinueux. Toutefois, il manque la voix pour faire vibrer ces vers. On ne peut que déplorer l'absence d'un enregistrement qui nous aurait permis d'entrer dans cette complicité sonore que constitue la narration d'un conte de tradition orale. Quant au titre, pour se mettre au diapason avec le ton du recueil, il aurait dû se formuler ainsi: *Contes à ouïr et à rire*. Car comment rire avant d'avoir ouï?

Bertrand BERGERON

**CONTES À DIRE.** *Seize contes du Canada français*, Montréal, Guérin éditeur, 1992, 172 p. (Culture populaire).

Jean DU BERGER, Préface, p. xi-xiv. — Jenny LANDRY, « *Contes à rire et à dire. Seize contes du Canada français* », *Québec français*, hiver 1995, p. 7-8.

## CONTES D'ENFANTS RÉELS

pièce de Suzanne LEBEAU

À l'origine, les *Contes d'enfants réels* de Suzanne Lebeau n'ont pas été écrits pour la scène. Il s'agit

plutôt de textes que l'auteure a créés parallèlement à son œuvre théâtrale, en déployant une écriture plus libre, sans les contraintes qu'impose le genre dramatique. Au fil des ans, elle a constitué un répertoire d'une cinquantaine de contes inspirés du quotidien des enfants de son entourage. Le recueil contient une sélection de huit de ces contes (notons qu'une version plus récente a paru en 2009 aux Éditions théâtrales, dans laquelle seuls cinq contes ont été retenus). Dans « Le monstre », à vingt ans, un garçon au mauvais caractère est sauvé par l'amour, tandis que dans « Se que je ne feut pas vair: laferselle », un autre garçon se fait mener par son « petit caractère ». « Titi » raconte la grossesse d'une mère qui ne peut s'empêcher de fumer et « Le goûter », la punition qu'inflige Julie à son père inattentif. « Le téléphone » présente une famille apprenant la mort du grand-père, « Les chapeaux de Camomille », une enfant qui découvre la liberté de sortir seule et sans chapeau, et « Celui qui aimait trop la science », un garçon s'adonnant à des expériences cruelles sur des animaux pour découvrir d'où provient la souffrance. Enfin, « L'enfant qui ne voulait pas jouer du violon » urine dans l'instrument de son professeur pour contester l'obligation de suivre des cours de musique.

De toute évidence, l'auteure évite la rectitude politique, conformément à sa vision de l'écriture pour les enfants qui ne doit pas enjoliver la réalité ni éviter les sujets tabous ou qu'on imagine trop pénibles pour eux. Seulement, selon elle, celui qui s'adresse à l'enfant doit trouver les mots et les images appropriés, tenir compte du public auquel il s'adresse et ajuster son point de vue: « Il faut lutter contre le réflexe premier qui est de regarder vers le bas quand on s'adresse à un public d'enfants, écrit Lebeau en 1988. Bien au contraire, il faut prendre le temps de s'agenouiller et de regarder avec les enfants tout autour, vers le haut, vers le monde. C'est ce que j'appelle adopter le point de vue des enfants ». C'est à partir de ce point de vue que les contes nous sont présentés, tandis que les personnages d'enfants sont confrontés aux adultes et aux règles qu'ils établissent. Chaque conte porte sur une difficulté vécue par le personnage – un désir inassouvi, une question sans réponse, une activité imposée –, et se déroule selon la temporalité de l'enfant: le présent vécu intensément. Grâce à ce point de vue, les spectateurs enfants peuvent aisément s'identifier aux personnages, d'autant plus que les situations présentées constituent des morceaux de

quotidien banal, que pourraient vivre les familles « ordinaires ». Les héros de ces contes, en d'autres termes, s'apparentent bel et bien à des « enfants réels » qui vivent des frustrations ou ne réfèrent pas leur cruauté.

Si, dans ces tableaux réalistes, Lebeau n'a pas recours à la féerie telle qu'on la retrouve dans le conte traditionnel, elle met toutefois à profit la présence du conteur qui rappelle l'univers du livre. Elle et Lui, incarnent les personnages dans les échanges dialogués et racontent les histoires, en ponctuant leurs répliques de traces de discours rapporté: « demande Papa », « répète Maman », « dit la sœur »... De plus les images abondent, dont certaines renvoient au conte traditionnel, tel le petit monstre qui est affublé d'oreilles d'âne lorsque, comme Pinocchio, il commet des bêtises. Se déclinant en rimes et en assonances, multipliant les jeux de mots (« C'est une façon de parler ° dit Lolo ° qui aime bien se promener à cheval sur les mots »), la langue, pétillante, renvoie à la poésie du conte et à son mode de narration. Et bien que l'auteure évite la rectitude politique, elle distille une certaine morale, qui perce çà et là: les enfants, pour s'épanouir, doivent pouvoir vivre sans trop de contraintes et explorer le monde en liberté.

Le spectacle *Contes d'enfants réels* a vu le jour grâce à Gervais Gaudreault, qui a mis en scène la plupart des pièces de Lebeau et dirige avec elle la compagnie le Carrousel. Sentant à travers l'écriture rythmée des contes leur potentiel théâtral, il a fait une sélection de textes qu'il a soumis à des lectures publiques et à un travail d'expérimentation avec des comédiens, puis qu'il a présentés à des groupes d'enfants du deuxième cycle du primaire. Ce travail s'est échelonné sur une période de deux ans et a conduit à la création du spectacle le 28 mai 1993 dans le cadre du Festival de théâtre des Amériques à Montréal.

La critique, généralement positive, souligne la beauté du dispositif scénique, un grand cadre de bois à l'intérieur duquel les multiples espaces que convoquent les contes sont suggérés, de même que la virtuosité et la précision des acteurs qui multiplient les rôles et les postures, incarnant tantôt un personnage, tantôt un narrateur, et récitent le texte dans un rythme enlevé. Le metteur en scène, remarque-t-on également, ne sacrifie pas l'exploration des ressources de la scène dans ce théâtre de recherche exigeant qui ose présenter au jeune public des formes inventives et parfois déconcertantes. Quelques bémols nuancent le concert d'éloges, certains critiques

reprochant au metteur en scène la longueur du spectacle (Patricia Belzil) ou à l'auteure la force inégale des textes (Gilbert David). Ces remarques semblent avoir été entendues puisque la seconde édition des contes et une nouvelle mouture du spectacle ont été écourtées. Ces *Contes d'enfants réels* figurent néanmoins parmi les succès du répertoire du Carrousel et de l'œuvre de Lebeau, déjà reconnue en 1993 comme un chef de file de la dramaturgie pour enfants (Hélène Beauchamp). Le spectacle, traduit en espagnol, présenté plus de 190 fois au Québec, en Europe et en Amérique latine et toujours en tournée durant la saison 2012-2013, a remporté au Québec le prix de la meilleure production jeune public de l'Association des critiques de théâtre (1993) et le Masque de la Meilleure production jeune public de l'Académie québécoise du théâtre (1994).

Hélène JACQUES

CONTES D'ENFANTS RÉELS. Théâtre, [Montréal], VLB éditeur, [1995], 102[3] p. Ill.; Montreuil, Éditions théâtrales, 2009, 104 p. [5 contes seulement].

[ANONYME], « Contes », *La Voix du Nord*, 16 novembre 2006; « *Contes d'enfants réels* au Grand théâtre aujourd'hui », *Le Télégramme*, 15 avril 2003; « *Contes d'enfants réels*: une alchimie réussie », *Le Télégramme*, 16 avril 2003. — Hélène BEAUCHAMP, « La dramaturgie jeunesse. De refus en résistance et d'appropriation en création: l'invention d'un genre », dans Dominique LAFON [dir.], *Le théâtre québécois, 1975-1995*, Archives des lettres canadiennes, tome X, Montréal, Fides, 2001, p. 133-150; *Introduction aux textes du théâtre jeune public*, Montréal, Les éditions Logiques, 2000, 226 p. — Patricia BELZIL, « Contes à rebours: tout conte fait », *Voir Montréal*, 4 au 10 décembre 1997, p. 94; « Contes d'aujourd'hui: *Contes d'enfants réels* et *Conte de Jeanne-Marc, chevalière de la tour* », *Jeu*, automne 1993, p. 154-157; « Le monde en contre-plongée: thème et personnages du théâtre pour enfants », *Jeu*, été 1995, p. 103-123. — Raymond BERTIN, « Le pouvoir d'évocation du théâtre: Gervais Gaudreault », *Jeu*, été 2005, p. 152-159; « Suzanne Lebeau et le Mexique: un coup de foudre réciproque », *Jeu*, printemps 2007, p. 64-68. — Colette BOILLON, « Radio. Enfance, enfances », *La Croix*, 30 décembre 1995, p. 16. — Véronique CAUHAPE, « Une petite musique d'enfance. De lundi à vendredi, dix contes de Suzanne Lebeau qui mêlent poésie et quotidien », *Le Monde*, 1<sup>er</sup> janvier 1996, p. 22. — Gilbert DAVID, « Au cœur d'un quotidien intense et imagé. Suzanne Lebeau traite les enfants sur un pied d'égalité dans ses *Contes d'enfants réels* », *Le Devoir*, 28 mai 1993, p. B-8; « Les hauts et les bas d'une création tout public », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> juin 1993, p. B-8. — Caroline GARAND, « *Contes d'enfants réels* », *Québec français*, été 1995, p. 98. — Annie GASCON, « Du théâtre... comme une musique de chambre: les 20 ans du Carrousel », *Lurelu*, hiver 1996, p. 39-41; « Petit homme était un bébé charmant, adoré de ses parents, comment en vieillissant est-il devenu si effrayant... », *Lurelu*, automne 1994, p. 47-48. — Marie LABRECQUE, « *Contes d'enfants réels* », *Voir Montréal*, 18 au 24 novembre 1993, p. 32; « Les grands enfants », *Voir Montréal*, 27 mai au 2 juin 1993, p. 39; « Suzanne Lebeau: l'enfance de l'art », *Voir Montréal*, 27 novembre au 3 décembre 1997, p. 55. — Suzanne LEBEAU, « Écrire pour les tout-petits: question de

point de vue », *Jeu*, hiver 1988, p. 101-109. — Sophie LEGAULT, « Contes d'enfants réels. Salvador », *Lurelu*, printemps-été 1996, p. 34-35. — L'ÉQUIPE, « Les coups de cœur de *Lurelu* », *Lurelu*, automne 1994, p. 47-49. — Sonia SARFATI, « Le Carrousel donne un coup de pied aux convenances », *La Presse*, 22 mai 1993, p. E-7; « Les Contes d'enfants réels coulent, déboulent et nous chamboulent », *La Presse*, 30 mai 1993, p. B-8; « Deux coups de théâtre », *La Presse*, 4 juin 1995, p. B-6. — Manon TOUPIN, « Contes d'enfants réels: pour les enfants aussi bien que les grands », *La Nouvelle*, 18 juillet 2004. — Geneviève TURCOT, « La "vraie vie" des enfants et de leurs parents », *Le Droit*, 20 avril 2007, p. 44. — Patrick VOYER, « Un immortel du théâtre pour enfants au CNA », *La Revue du samedi*, 21 avril 2007, p. 15. — Philip WICKHAM, « S'immiscer dans l'intimité des enfants: portrait des plus anciennes compagnies de théâtre jeunes publics à Montréal », *Jeu*, été 1995, p. 37-50.

## CONTES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

recueil de Guy LUCBERT

Répondant « à la demande pressante de [s]es lecteurs », Guy Lucbert propose une « édition revue et corrigée » des meilleures nouvelles de *L'enfant qui voulait devenir poète*, un titre paru en 1980. D'autant que l'occasion s'y prête, car, écrit-il, « [d]eux d'entre elles, "La Garonne" et "Le Saint-Laurent", m'apparaissaient particulièrement bien choisies pour marquer les célébrations du 350<sup>e</sup> anniversaire de Montréal ». Ainsi, l'auteur convie ses lecteurs « aux retrouvailles de deux cultures, celles des gens de la Garonne et du Saint-Laurent » qu'unissent « des liens étroits et privilégiés, dont la langue reste le plus éloquent témoignage ».

Le recueil compte huit nouvelles, dont six insérées entre « la Garonne », son point de départ, et « le Saint-Laurent », point de chute de ce migrant, qui dépose le bilan de son itinéraire personnel et conclut que « [l]es ponts sont de nouveau rétablis entre le passé et le présent, la France et le Québec, [s]a terre natale et [s]on pays d'adoption ». Toute migration est un arrachement et l'auteur, pour saluer chacun de ces fleuves emblématiques, hésite et retouche en finale quelques vers du poème d'ouverture « Entre deux amours, mon cœur balance ».

En personnifiant les deux cours d'eau qui l'ont marqué et qui racontent leur histoire depuis leur source jusqu'à l'océan, Lucbert évoque sans doute son propre parcours avec la candeur et l'enthousiasme du découvreur. Le fleuve du sud-ouest de la France, né d'un torrent en Espagne, prend l'allure d'une demoiselle qui courtise ses affluents, visite Toulouse puis Bordeaux, et atteint adulte l'estuaire de la Gironde: « La vieille dame, sereine, s'abîma avec une lente majesté,

dans l'océan Atlantique ». Depuis, les habitants portent le béret noir « en signe de deuil et de reconnaissance ». L'auteur reprendra pareille allégorie dans un très long plaidoyer pour répondre aux détracteurs qui ont traité le Saint-Laurent de bâtard par ses origines, de lourdaud par ses débordements grossiers, d'ennuyeux et de peu attrayant pour les artistes. Au terme du long trajet depuis le lac Supérieur jusqu'au golfe, qui fait voir la valeur du fleuve bienfaiteur, le poète croit avoir rêvé.

Entre ces deux pôles, Lucbert raconte six petites histoires de qualité et de longueur inégales. Dans « Le visiteur » – récit dédié à Paule, l'épouse de l'auteur –, la nouvelle supérieure de Montmirail, sœur Marie-Thérèse, trouve son monastère en ruines et ses religieuses dans un grand dénuement physique et moral. Elle annonce bientôt qu'un très grand seigneur les visitera avant la fin de l'année et remet tout son monde au travail dans l'enthousiasme. En deux mois à peine, le couvent et les religieuses, avec l'aide des gens du pays, sont transformés et tous redevenus fiers de leur monastère. À la messe de minuit, sœur Marie-Thérèse révèle sa ruse et déclare que le visiteur est déjà parmi elles: l'Enfant-Jésus de la crèche. La ruse est encore présente dans le récit qui suit. Bernède, le maire épiciier de Pindères, sentant que l'opinion publique de gauche se tourne contre les élus, part en croisade avec son épouse dévote afin d'obtenir un curé pour son église qui se dépeuple comme son village. L'évêque accorde aux pétitionnaires un jeune prêtre qui « n'a pas la santé ni l'expérience et pas non plus l'accent ». L'arrivée du spartiate curé Clermont va contrer la désertion des fidèles en parant au plus pressé: après les malades, les vieillards et les enfants, il gagne par son zèle les dames, qui découvrent en lui un saint, puis les hommes. La gauche recule. Mais « le curé de Pindères » finit par abuser de la bouteille et éloigne les paroissiens. Catastrophé à la veille des élections, le maire lance une nouvelle pétition pour renvoyer le curé désavoué. Le départ du prêtre assure une écrasante majorité au maire réélu. Puis l'auteur s'intéresse au Figuerolais Maurice, excellent chasseur respectueux des cycles naturels, qui fournit par ses « commandes spéciales » les banquets des fêtes du canton auxquels il ne manque jamais d'assister. Cette fois, il refuse l'invitation de Boutoule qui organise « le banquet des anciens travailleurs », car il s'y sentirait étranger, « lui qui n'a jamais travaillé de sa vie ». Toujours à Figueroles, village isolé, une étrange course

d'endurance a lieu le jour de la fête nationale. Réservée aux hommes de plus de quarante ans, pas très en forme, elle consiste à faire la tournée des bistrotts de la place, sans exception, à vider le verre qu'on leur offre et à se rendre à l'autre bout. Comme à l'ordinaire, c'est le boulanger « Jules Adoris » qui remporte sa dernière victoire. En effet, « victime d'une cirrhose », après avoir enterré son médecin qui lui prédisait une mort prochaine, il ne participe plus aux compétitions. Dans « L'histoire d'une histoire » – dédiée à ses filles Maryse et à Françoise –, une histoire orale figée dans un roman regrette le temps où elle allait librement de l'un à l'autre, mais vivait « dans la mémoire des hommes ». Enfin, « Une histoire d'amour », seule nouvelle située au Québec, rapporte le récit qu'une crevette confia en rêve à l'auteur sur la plage gaspésienne de l'anse aux Outardes : l'amour invraisemblable d'une crevette et d'un crabe. Mis à l'épreuve par sa future belle-famille, le crabe réussit à altérer sa nature et à marcher droit le jour de son mariage. Mais ce fut de courte durée, car le lendemain il avait repris sa démarche louvoyante. Accusé par sa nouvelle épouse de rompre sa promesse, le crabe avoua qu'il avait dû – contrairement à l'homme – s'enivrer pour parvenir à marcher droit, et il refusa de boire tous les jours pour satisfaire à une exigence contre nature. Ainsi s'éteignit cet amour impossible.

Les huit récits de ce petit ouvrage, partiellement dédiés à sa famille, évoquent d'abord le décor du pays d'origine de ce « poète québécois à l'accent bordelais », selon sa nécrologie. Ses entrées en matière, souvent longues et déroutantes parfois, paraîtraient oiseuses à qui cherche la concision. Mais l'auteur, qui se décrit comme un « libraire de quartier », dispose de tout son temps et se complait dans la poésie de la phrase bien écrite. Son projet, défini en épigraphe, n'a d'autre prétention que de « dépouiller la poésie du noir manteau qui trop souvent l'habille », afin qu'il puisse se faire le « chantré des jours heureux ». Aussi, ses nouvelles prennent-elles l'allure de paraboles porteuses d'une morale intrinsèque.

Jean-Pierre PICHETTE

**CONTES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI.** De la Garonne au Saint-Laurent, Boucherville, Éditions de Mortagne, [1993], 175 p. [réédition revue et corrigée de *L'enfant qui voulait devenir poète*, Montréal, Presses Sélect, 1980, 203 [1] p.].

Jean-Louis VICTOR, Préface du recueil, p. 13.

## CONTES ET NOUVELLES DE BELŒIL ET DU MONT SAINT-HILAIRE

recueil de Pierre LAMBERT

Pierre Lambert est pédagogue – il a enseigné au collège Édouard-Montpetit de Longueuil –, historien, géographe et conteur. L'histoire et la géographie sont des disciplines qui conjuguent admirablement leurs compétences pour appréhender un territoire, la seconde fixant le cadre physique dans lequel s'incarneront les événements de la première. Ne manquent plus que le verbe du conteur et le savoir-faire du pédagogue pour recréer, partager et faire aimer un coin de pays. Toutes ces composantes si délicates à faire aller ensemble sont admirablement réunies chez l'auteur des *Contes et nouvelles de Belœil et du mont Saint-Hilaire*.

Doit-on conclure que Lambert tient ses talents de conteur de cet « oncle Ernest » qui a enchanté son enfance en distillant dans ses récits un savant dosage de peur et de fascination ? C'est du moins ce que donne à croire le premier des vingt et un textes du recueil qui en comprend vingt-deux, ce vingt-deuxième étant de la main – c'est le mot approprié puisqu'il s'intitule précisément « Les mains » –, de Lise Charbonneau.

La « Préface », toutefois, incite à la prudence, l'auteur suggérant que « l'explication des paysages ou des événements d'autrefois y gagnerait parfois à puiser au monde de l'imaginaire », posture intellectuelle toute moderne dont se réclame Louis Hamelin pour dénouer certaines ambiguïtés inextricables de la crise d'Octobre (*La constellation du lynx et Fabrications*). Ce mélange de vérité et de fiction aura tôt fait de dérouter un lecteur qui ne connaît Belœil et le mont Saint-Hilaire que de nom. « [I] faut avouer, poursuit Lambert, que plusieurs de ces nouvelles sont des récits d'événements et de conversations vraiment survenus autrefois, même si les circonstances peuvent apparaître étonnantes. D'autres nouvelles, par contre, même si elles se parent des noms de famille de nos anciens Belœillois et Hilairemontois, ne sont évidemment que pure invention et nous amènent dans le monde de la fantaisie pure ». Qu'on se le tienne pour dit, les *Contes et nouvelles* n'écrivent pas l'histoire, ils s'y inscrivent. L'auteur illustre, à sa manière, le rapport qu'Alexandre Dumas entretenait avec l'histoire, laquelle lui servait de clou pour accrocher ses romans.

Le fil conducteur de ces contes et nouvelles est assuré par la chronologie qui s'étale sur le temps long – 1685 après 1934, date de naissance

de l'auteur –, et le cadre géographique : Belœil, le mont Saint-Hilaire, le Richelieu pour l'essentiel. Le lecteur évolue dans un univers régionaliste, à la frange de la littérature du terroir, chaque récit recréant une scène de la vie de province avec ses divisions sociales et ses valeurs traditionnelles. Chaque coin de pays a son chantre qui le poétise en superposant en transparence une dimension imaginaire sur la réalité historico-géographique, une sorte de « géopoétique » en quelque sorte. Lambert s'acquitte avec doigté de cette fonction d'ajouter au réel pour le faire surabonder. Solidement arrimé dans la vérité et la fiction, le réel devient supportable, la vie acquiert une épaisseur qui dégage une perspective vers laquelle tendre.

Malgré leur apparente indépendance, ces contes et nouvelles peuvent se regrouper en cinq thèmes. Soulignons, toutefois, qu'un même récit peut chevaucher deux thèmes ainsi que l'illustre « Le secret du lac », qui présente un caractère à la fois étiologique et fantastique. Une taxinomie thématique n'est jamais exempte d'arbitraire.

Peuvent être regroupés sous l'appellation récits étiologiques « Le cheval blanc », qui explique la présence récurrente d'une icône chevaline hivernale sur le flanc du mont, « Les vapeurs », qui nous apprend pourquoi le Richelieu ne gèle pas à la pointe de Belœil, et « La fée des pommes », qui raconte l'apparition de la pomme fameuse.

Trois récits tâtent du fantastique : « La fiancée » s'inspire de l'univers macabre d'Edgar Allan Poe, obsédé par la peur d'être enterré vivant, « Le peintre qui sortait la nuit » égare le lecteur sur la fausse piste du loup-garou pour déboucher sur la figure tout aussi inquiétante du revenant et « La dentelle cendrée » narre une guérison miraculeuse.

Les conflits armés – la guerre canado-américaine de 1775, la Rébellion de 1837 et la Première Guerre mondiale – servent de trame historique à cinq récits : « Le trou de fée » et « L'ermite » rappellent la première guerre canado-américaine ; « La folle » et « La plume rouge » décrivent les conséquences tragiques de la révolte des patriotes ; enfin, l'action de « La promenade des anges » se déroule dans une poudrière en 1917.

Le thème des amours contrariées rassemble deux récits : « Drame au Wigwômadensis » campe un triangle amoureux mâtiné de racisme envers un Amérindien, tandis que « La rescapée » se déploie sur fond de tabou incestueux.

Le thème des chroniques regroupe des récits difficiles à étiqueter. Pêle-mêle, s'y retrouvent :

« L'oncle Ernest », « Le squelette aux cheveux blonds », « Une dette », « Le favori de ces dames », « Le chantre entêté » et « L'enchérisseur étourdi ». Cette partie aurait pu aussi bien s'intituler : « Scènes de la vie de province », tant l'auteur sait rendre sensible le quotidien des protagonistes et saisir l'esprit du lieu.

En somme, Lambert propose des récits bien accrochés à la chronologie et à l'histoire de son coin de pays dans un style savoureux qui lui mérite indéniablement le titre de conteur. Même si ses thèmes incitent à le ranger dans le compagnonnage des écrivains régionalistes, il ne faut pas en conclure qu'il démérite pour autant de la république des lettres. Les lecteurs de Belœil et du mont Saint-Hilaire partagent avec lui la complexité d'une destinée commune, ce qui donne à leur lecture une richesse incomparable. Ceux-ci d'ailleurs passeront d'agréables moments à découvrir quelques figures originales. Quelques-uns auront la surprise de croiser des personnages qui ont eu une importance dans leur propre histoire, comme ce fut le cas, en ce qui me concerne, du père Jean-Baptiste Honorat (« Le favori de ces dames ») avant qu'il aille marquer d'une empreinte indélébile l'histoire du Saguenay. Coïncidence heureuse, il m'a été donné de rencontrer un toponyme familier comme ce « trou de fée », proche parent du Trou de la fée de Desbiens en Lac-Saint-Jean.

Bertrand BERGERON

CONTES ET NOUVELLES DE BELOEIL ET DU MONT SAINT-HILAIRE, [Saint-Bruno-de-Montarville], Éditions Au fil de l'eau, [1992], 169 p.

## LA CONTRADICTION DU POÈME.

### Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953

essai de Pierre POPOVIC

Publié aux Éditions Balzac en 1992, *La contradiction du poème. Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953* de Pierre Popovic constitue la version remaniée de sa thèse de doctorat. Son projet s'inscrit dans un prolongement de la sociocritique élaborée par Pierre Zima (*Manuel de la sociocritique*, 1985) et Claude Duchet (*Sociocritique*, 1979). Cette démarche, qui entend préciser la subordination du texte au contexte, est ici conjuguée à la théorie du discours social qu'a développée Marc Angenot (*1889. Un état du discours social*, 1989). Aussi la méthode préconisée par Popovic répond-elle d'une double volonté,



qui est celle d'orchestrer la focalisation analytique sur le texte en rendant parallèlement compte de l'hétérogénéité et de la mouvance du discours social. L'auteur souhaite ainsi procéder à une analyse ponctuelle de deux recueils de poésies, *Étal mixte*\* (1950-1951) de Claude Gauvreau et *Le tombeau des rois*\* (1953) d'Anne Hébert, en plus des poèmes de Gaston Miron dans *Deux sangs*\* (1953), laquelle s'appuie sur la facture rhétorique du texte (intervention formelle) – suivant le principe adornéen et lukácsien que le contenu est entendu dans la forme –, à la lumière des outils empruntés à la néo-rhétorique du groupe  $\mu$ . Ces textes poétiques, Popovic les relie par ailleurs à trois événements de l'histoire littéraire: la parution du manifeste *Refus global*\* (1948), la fondation des éditions de l'Hexagone (1953) et la fondation de la revue *Cité libre* (1950). Dans cet ouvrage, dont l'ambition est à la fois définitionnelle et opératoire, est précisément soulevée la question de la fonction sociale de la poésie, à travers la révélation d'une contradiction fondamentale qui habite la production de ces trois poètes, soit, d'une part, la contestation du discours de son époque et, d'autre part, le fait que celle-ci lui est inféodée. En accord avec les préceptes méthodologiques, l'étude ne serait pas scindée mais répartie sur deux volets sémantiquement complémentaires, le premier étant consacré à l'examen du discours culturel dominant au Québec dans la période allant de la fin des années 1930 au milieu des années 1950, et le second, à l'analyse des poésies gauvreeenne, miro-nienne et hébertienne.

Le premier chapitre, orienté sur « L'émergence de *l'homme d'ici* », retrace les axiomes du groulxisme, lequel apparaît, selon Popovic, comme la formation discursive la plus globaliste des années 1937 à 1953 au Québec. Les mécanismes idéologiques sous-jacents au nationalisme mystique de Lionel Groulx, doctrine-synthèse qui recenserait en elle-même la pensée traditionnelle canadienne-française, sont ici révélés par l'auteur. Aussi ce « discours de l'Un » se rapprocherait-il substantiellement du coopératisme et du corporatisme, quoique le second, qui envisage la société en termes « d'unités nombrables », tranche fondamentalement avec l'idéal d'une communauté monolithique promulgué par le groulxisme. C'est toutefois le discours citélibriste qui escamote le plus l'idéologie dominante en prônant une forme de dissémination sociétale, que rendent possible l'exercice de la conscience individuelle et l'expérience de l'autonomie.

*Cité libre* se réclame par ailleurs d'un rationalisme « actif », inscrit dans le présent, dans la réalité et hérité des valeurs humanistes auxquelles il s'ancre, qui permettrait ici une certaine réconciliation de la diversité. Selon Popovic, l'appel à la « modernité » des états sociaux, sous-tendu par le discours citélibriste, animerait parallèlement la recherche en science sociale. Mais l'évolution de la société québécoise serait, selon le sociologue Jean-Charles Falardeau, modulée par sa profonde américanisation. Cette diffusion de la culture américaine, honnie par le discours groulxiste et à laquelle répondrait une double exigence, c'est-à-dire la nécessité de recourir à l'investissement étranger pour assurer le développement économique et l'expression de la nature fondamentale des mœurs et de la pensée de la société « québécoise », aurait engendrée, selon Popovic, une scission entre les champs culturel, dont relèverait l'identité québécoise, et social. Toujours selon lui, cet « espace indéfinissable » créé par le schisme entre les deux champs, appelle nécessairement une reconstruction symbolique, dont témoigneraient l'adoption du fleurdelisé en 1948 et le recours à l'adjectif « québécois » dans le discours de Falardeau.

Dans le deuxième chapitre, Popovic s'intéresse au duplessisme, en mettant plus particulièrement de l'avant la complexité qui caractérise le discours du « Chef ». Le nationalisme que défend l'Union nationale s'inscrit essentiellement dans le prolongement de l'idéologie groulxiste. Autonomie provinciale, déterminisme providentiel et us françaises, principes qui participent d'une définition traditionnelle de la « race » canadienne-française, sont martelés sur les tribunes publiques par « Maurice » et entérinés à la fois par une rhétorique de la répétition et l'autoritarisme du discours duplessiste. Pourtant, des travaux d'historiens et de sociologues réalisés au courant des années 1980, ceux des Gérard Boismenu, Gilles Bourque et Jules Duschastel, que reprend ici Popovic, tendent à révéler la face cachée derrière le prisme de la Grande noirceur, c'est-à-dire la facture « progressiste » du plan économique, voire social et culturel de Duplessis. Ainsi le mot d'Onésime Gagnon, « restons traditionnels et progressifs », se donnerait-il à lire dans le paradoxe entre le contenu traditionnel du discours duplessiste et la modernité de sa forme, rendue manifeste par des agencements syntaxiques producteurs de sens, une désacralisation pragmatique du langage et la construction d'un *ethos* héroïco-messianique.

Malgré le certain « appel à la modernité » que laissent sous-entendre les travaux de ces chercheurs, il demeure que le duplessisme et le groulxisme apparaissent, selon Popovic, comme l'idéologie dominante contre laquelle devront s'imposer les puissances nouvelles de la société. À cet égard, l'auteur rappelle que le discours des automatistes de *Refus global*<sup>2</sup>, avant-gardiste et révolutionnaire, constitue, en cette « ère des *acceptations globales* », l'emblème nostalgique, voire mythique, de la plus profonde rupture avec le discours hégémonique de l'époque. Pourtant, la prophétie d'un « nouvel espoir collectif », portée par le discours de Paul-Émile Borduas, semble sclérosée par les lois de l'éternel retour. La reprise « modernisée » du modèle historico-épique groulxiste dans le discours automatiste participe, selon Popovic, à l'hybridation de la texture de *Refus global*, à laquelle s'arc-boute une conciliation inusitée entre traditionalisme et modernisme. De la même façon, cette interdiscursivité installerait cette contradiction que l'étude de Popovic vise primordialement à rendre compte : quoique le discours sous-jacent aux courants modernes souhaite se détourner des fondements doxiques du discours social, il demeure inexorablement déterminé par celui-ci : « Ce qu'il faut en conclure est que le discours automatiste et le groulxisme participent de la même hégémonie discursive ». L'assujettissement des révolutions appelées par *Refus global* à cette contradiction trouve parallèlement un écho dans *La (Nouvelle) Relève*, dont le discours clamant, d'un côté, l'affirmation de la liberté intérieure et individuelle, se trouve, de l'autre, parasité par les *topoi* du christianisme inhérents au discours groulxiste.

Dans le quatrième chapitre, qui conclut la première partie de l'ouvrage, Popovic expose la question de la perméabilité du discours sur la littérature à travers l'examen des vues les plus admises par la critique au tournant des années 1950. Il s'attarde plus spécifiquement sur la manière dont le discours poétique a su échapper à la fonction traditionnelle de la littérature canadienne-française, à savoir sa « nationalisation » ou sa « canadianisation ». Ainsi, aux critères d'authenticité et de sincérité qu'a établis Camille Roy dans son *Manuel*, la poésie a-t-elle opposé le symbole conçu comme un espace de transformation. Parce qu'il permet un accès direct aux symboles, l'exercice poétique constitue une exploration de l'intériorité individuelle qui mènerait à la révélation d'une vérité ou d'un savoir

caché dont l'ensemble de la communauté serait bénéficiaire. De cette conception du « poétique-symbolique » émergerait, selon Popovic, la possibilité d'un nouveau discours communautaire, dont le *nous* de l'Hexagone sera, entre autres, porteur.

Cet espace d'indécision qu'installe la poéticité est interrogé, dans la seconde partie de l'ouvrage, à travers une analyse serrée des recueils gauvréen, mironien et hébertien. Popovic montre tout d'abord comment *Étal mixte* de Gauvreau, « contrepartie lyrique » de *Refus global*, procède d'une lecture sociale foncièrement critique – dénonciation des élites traditionnelles que traduisent la tonalité imprécatoire des poèmes et l'emploi de la satire burlesque, jugement porté sur le monde moderne et matérialiste dont rendent compte le recours à la métonymie tripartite marché, théâtre burlesque, cirque, ainsi que les figures de la ville et du banquet, – tout en étant intégré au discours social de l'époque, conception à la fois cyclique et linéaire de l'histoire, évocation du sacré et du religieux. La structure du recueil en quatre strates – la juxtaposition de deux sociolectes, le français « normé » et la parole populaire canadienne-française, qui se déploient sous le fond d'un régiolecte « urbain montréalais » et un idiolecte poétique, composé de créations verbales et de la pratique du langage exploréen – témoignerait par ailleurs, selon Popovic, de son oscillation entre tradition et modernité.

L'espace réservé à l'analyse des recueils de Miron et de Hébert est d'une amplitude plus restreinte. Pour reprendre une expression de Popovic, les poèmes de *Deux sangs* sont l'objet d'une lecture « cursive ». L'auteur remet tout d'abord le recueil dans le contexte de la rencontre du poète avec la ville de Montréal, rencontre à laquelle s'arrime l'exploration d'un espace d'indécision qui trouve ici son expression dans trois domaines aux liens indissolubles : la nature, la ville et la maison. À la nostalgie des vertus communautaires de la vie et de la communication villageoise, d'un ailleurs naturel, s'oppose le malaise qu'engendrent la fragmentation urbaine et la dissolution du sens communautaire. Mais, soutient Popovic, l'épopée mironienne, à la différence de l'idéal groulxiste, ne repose pas sur une légitimation par l'Histoire ; elle inscrit sa geste dans la patience, dans l'utopie communautaire : « Dans la poésie mironienne, c'est l'idée et le sentiment de la communauté qui façonnent

l'être-ensemble à venir, non la communauté elle-même».

Popovic étudie également *Le tombeau des rois* dans sa ramification au contexte idéologique de l'époque. Selon l'auteur, l'intrication de la tradition et de la modernité dans le recueil hébertien se manifesterait sous l'égide d'une actualisation des symboles traditionnels, que provoque «l'érotisation du familier». L'entreprise poétique s'inscrirait, par ailleurs, dans le sillage du discours néolibéraliste des années 1950, car elle installe cette exigence d'une libération de la voix intérieure et de l'émergence d'un nouveau sujet communautaire. Ainsi, comme le souligne Popovic, «*Le tombeau des rois* [...] tamis[e] un corpus discursif imprécisé dont les contours englobent l'autonomisation, *Cité libre*, *La Nouvelle Relève*, l'Hexagone, c'est-à-dire la frange du dit qui, ouvertement ou indirectement, va à contre-courant du discours de légitimation traditionnelle».

Malgré quelques réserves, Patrick Coleman et Jacques Pelletier ont souligné la richesse de l'ouvrage en termes de nouvelles perspectives de lecture. Le rayonnement de *La contradiction du poème* chez les tenants de la sociocritique a été par ailleurs plus que considérable; comme le

souligne Pelletier, «[i] est l'un des premiers à tenter concrètement une articulation entre la théorie [...] du discours social et une socio-critique». Avec *Visages de la poésie. Le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie\** (1993) de François Dumont, il est également un des seuls ouvrages de la période 1991-1995 à s'intéresser aux fonctions sociales du discours poétique au Québec.

Julia HAINS

**LA CONTRADICTION DU POÈME. Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953**, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1992], 455[2] p. (L'Univers des discours).

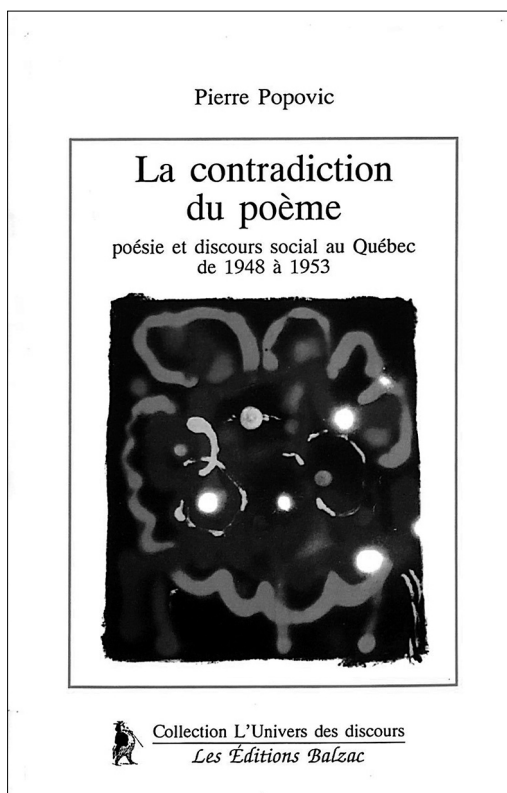
Thierry BISSONNETTE, «Des rédemptions à crédit: Le sujet-théâtre et les retournements orphiques de Claude Gauvreau», *Protée*, printemps 2007, p. 41-47 [v. p. 46]. — Patrick COLEMAN, «La passion du contexte», *Spirale*, été 1993, p. 8. — Marcel OLSGAMP, «À livre ouvert», *Le Sabord*, hiver 1996, p. 41. — Jacques PELLETIER, «La fonction sociale de la poésie», *Voix et images*, automne 1993, p. 188-197. — Robert SALETTI, «La vie sociale des mots», *Le Devoir*, 20 mars 1993, p. D-6.

## CORBEAUX EN EXIL

pièce de Michel OUELLETTE

Portée à la scène dans une version précédente sous le titre de *Barbelés: MacPherson 1917*, par la troupe communautaire Méli-Mélo à Kapuskasing dès 1987, selon Mariel O'Neill-Karch, *Corbeaux en exil* est la première pièce publiée de Michel Ouellette, lauréat du prix du Gouverneur général pour *French Town\** en 1994. La pièce fait ensuite l'objet d'une lecture publique par Dominique Lafon pour le Théâtre du Trillium et le Théâtre français du Centre national des arts le 22 mars 1991. On considère généralement que la pièce correspond à une première étape dans la production dramatique de Ouellette, étape pendant laquelle l'auteur revient sur les tropes du théâtre franco-ontarien, se les approprie en les corrigeant (Louis Patrick Leroux), période qui s'opposerait à l'intérêt que manifesterait par la suite l'auteur pour la forme du texte dramatique, l'urbanité et les références interculturelles (Jane Moss). Dans son introduction au théâtre francophone en Ontario, Jane Moss décrit cependant aussi la pièce comme «une œuvre postmoderne très complexe».

Hanté par un colonel anglais, Pete (Pierre) Tremblay tente d'écrire sur les camps de prisonniers allemands que le gouvernement canadien a ouverts, pendant la Première Guerre mondiale, sur l'emplacement actuel de Kapuskasing. Il



fonde son projet d'écriture sur le document «Kapusksing – An Historical Sketch» de Watson Kirkconnell, jusqu'à ce que sa mère Emily, approbatrice de ses activités, lui fournisse d'autres pistes pour imaginer et écrire cette histoire: une pile de photos et de lettres de son grand-père Simon Leblanc (White). L'histoire familiale et l'Histoire avec un grand H se télescopent donc et sont inextricablement mêlées ici un peu contre le gré du personnage-écrivain. L'intrigue se construit par analepses qui permettent à l'auteur de remonter le temps: de 1990, où le fils suit les conseils de sa mère, à 1904, où les arrière-grands-parents de Pete, Rose et Télésphore Leblanc, forment un couple en train de se défaire en raison des liaisons extraconjugales du mari et de la femme. Le drame culmine au moment où, encouragé par sa maîtresse et son ivresse, Télésphore immole son cousin boiteux Pierre, amant de son épouse et père véritable de Simon: «Je l'ai arrosé d'huile pis je l'ai brûlé. J'ai passé la nuit à le regarder brûler... J'avais pas de remords. J'y parlais. [...] Ça sentait le yable. La neige fondait autour des flammes. Des bouts de son linge revolaient au vent à chaque grande secousse... Ouin. Il volait là. Comme un chrisse d'oiseau».

Entre ces deux séquences se nichent deux autres moments clés. D'abord, 1917, qui voit le grand-père de Pete, Simon White, tirer sur des corbeaux, sur des évadés et, par trahison, sur le colonel anglais sur les lieux du camp de prisonniers annoncé par le prologue. Son changement d'identité, de Simon Leblanc à Simon White, de francophone à anglophone, est démasqué par le colonel qui l'envoie au front où il trouvera la mort. La troisième séquence se déroule en 1914, où le jeune Simon Leblanc (bientôt White) s'exile de la terre familiale sous le signe de la honte car il en a vendu la moitié à Monsieur Murray, le voisin «anglais», sans l'approbation maternelle. De 1914 à 1990, du Québec à l'Ontario, de Rose à Simon, d'Emily à Pete, l'histoire rompue par l'exil du fils reprend forme dans une écriture qui échappe peu à peu à l'écrivain: Pete «ne peut être que le traducteur de son propre récit, incapable, en réalité, de produire l'inédit dans le champ d'une réalité toujours inexplicablement honteuse. La démobilisation de l'écrivain à la fin de *Corbeaux en exil* révèle l'impossibilité de sa présence hégémonique dans la constitution du récit fondateur» (François Paré).

L'écriture est aussi hantée par d'autres doubles, souvent par le recours à des anthroponymes similaires empruntés à l'une des deux langues

officielles, qui s'implantent dans le jeu de répétition de la mémoire: Émilie, sœur de Simon, et Emily, fille de Simon et mère de Pete; Pierre, amant de Rose et père de Pierre qui deviendra Simon Leblanc avant de se transformer en Simon White, et Pierre, qui préfère qu'on l'appelle Pete... Des corbeaux, mythiques médiateurs de la vie et de la mort, survolent ces échos temporels: «EMILY: les corbeaux sont là comme des taches noires, noirs comme les trous dans SA mémoire... ° *Le croassement d'un corbeau*. ° ROSE À 50 ANS: Comme les trous dans MA mémoire... Pierre... ° ÉMILIE: Simon, Pete... ° ROSE À 50 ANS: Simon, Émilie... ° ÉMILIE: Emily... Aimez-lé...».

Les études sur *Corbeaux en exil* y ont relevé les thèmes de l'aliénation, de la tension entre le français et l'anglais et de l'affirmation régionale qui informent un premier tracé de lecture dont «la pièce ne réalise pas encore pleinement les attentes» (Lafon). D'autres commentateurs ont exploré la figure de l'écrivain (Paré), l'œuvre correctrice de réécriture (Leroux) et la posture scripturaire (Johanne Melançon) que l'on retrouve dans l'œuvre. Le rôle de la mythologie (Jonathan Marc Desrosiers), de la mythopoïèse (Paré) et de la mère (Melançon) dans la création du récit historique ont de plus retenu l'attention. La pièce n'a jusqu'à présent jamais été mise en scène et, comme le fait remarquer O'Neill-Karch, ne contient pas d'indications scéniques. Elle n'apparaît que dans l'étude de Paré comme un jalon important du parcours d'écriture de Ouellette, ultérieurement marqué par une disparition de la fiction du personnage-écrivain. Ouellette, quant à lui, a réfléchi en 2004 à sa pratique d'écriture dans un mémoire de maîtrise, dont la partie création de la recherche a donné naissance au texte dramatique *Iphégénie en trichromie*.

Nicole NOLETTE

CORBEAUX EN EXIL. Théâtre, [Ottawa], Le Nordir, [1992], 114 p.

Sylvie BÉRARD, «Le théâtre en Ontario français: l'espace investi», *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 43-44. — Jonathan Marc DESROSIERS, «Les mythes dans le théâtre de Michel Marc Bouchard et de Michel Ouellette: de l'emprunt à l'empreinte». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2012, 129 f. — Dominique LAFON, «Michel Ouellette: les pièces de la communalité», dans Hélène BEAUCHAMP et Joël BEDDOWS [dir.], *Les théâtres professionnels du Canada francophone: entre mémoire et rupture*, Ottawa, Le Nordir, 2001, p. 267-276. — Louis Patrick LEROUX, «Michel Ouellette, l'œuvre correctrice du ré-écrivain», *Voix et images*, printemps-été 2009, p. 53-66. —

Johanne MELANÇON, « Michel Ouellette: parcours d'une écriture », dans Lucie HOTTE, Louis BÉLANGER et Stefan PSENAK [dir.], *La littérature franco-ontarienne: voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 91-112. — Jane MOSS, « Le théâtre francophone en Ontario », dans Lucie HOTTE et Johanne MELANÇON [dir.], *Introduction à la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 2010, p. 71-111. — Mariel O'NEILL-KARCH, « Michel Ouellette, *Corbeaux en exil* », *Liaison*, septembre 1992, p. 42. — Michel OUELLETTE, « *Iphigénie en trichromie*, suivi de, *Entre construction et déchéance: réflexions sur le processus de création littéraire* ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2004, 149 f. — François PARÉ, « Dramaturgies et refus de l'écrivain en Ontario français », *Tangence*, décembre 1997, p. 66-79.

### LE CORPS PAIN, L'ÂME VIN

recueil de poésies de Pierre OUELLET

Voir *Fonds* suivi de *Faix* et autres recueils de poésies de Pierre OUELLET.

### LE CORPS TOMBE PLUS TARD et LA TRAVERSÉE DE LA NUIT

recueils de poésies de Michel PLEAU

Dans *Le corps tombe plus tard* comme dans *La traversée de la nuit*, Michel Pleau cherche à s'approprier par la poésie ce mouvement de la vie, perpétuel, fluide, silencieux, porté par le temps qui ne cesse jamais sa course lente et inéluctable. De part et d'autre, l'absence de ponctuation fait de la parole un flot aux rythmes et aux accents variables mais jamais interrompu, et le retour à la ligne, seul indice de structuration de la parole, laisse souvent planer l'équivoque, ménage au lecteur un espace pour inscrire sa propre voix. L'économie de la forme, tant celle des vers que des poèmes, travaille aussi en ce sens: la rareté des mots permet à chacun de déployer ses possibles sémantiques, livrés en vrac au lecteur.

*Le corps tombe plus tard*, pour lequel l'auteur a obtenu le prix Octave-Crémazie en 1992, associe étroitement ces mouvements de la vie et du temps, l'écriture cherchant à s'emparer du second pour se défaire de son emprise: « [D]es pages que nous tournons ° pour ne pas vieillir ». Ainsi, à travers un grand nombre de motifs révélant progressivement leurs équivalences métaphoriques, le lecteur est invité à réaliser la relation qui unit temps, vie et poésie pour mieux comprendre la place qu'il tient dans cette danse infinie. De tous les motifs, celui de l'arbre, figure du poème, s'impose comme pierre d'assise à l'organisation des autres: lumière, eau, silence, pierres, mort gravitent autour de lui, agissent sur lui, pour révéler

ses formes et son sens. Pour l'auteur, « le poème est un arbre étrange »: déjà en soi, il faut lui laisser l'espace pour s'épanouir.

Si de prime abord le rythme peut sembler artificiel, on arrive après un temps à se mettre en phase avec lui: peu à peu, l'intime intrication des thèmes prend corps, crée un paradigme sur lequel s'appuyer. Puis, au fil des pages, les accents varient, les figures privilégiées se renouvellent dans un mouvement fluide, passant subtilement de l'une à l'autre. Aussi, si le début est plus évanescent et universel – « l'écriture dessine des ronds de lumière ° s'installe à l'envers du regard # personne n'écrit le poème » – la présence d'un autre se devine tranquillement pour s'imposer plus vertement dans les dernières pages: « [L]a naissance étrange dans nos bras ° du corps de l'autre # nous soutenons le ciel ° avec un déluge de paroles ». La parole devient alors plus incarnée, plus près de la sensation, rappelant le titre en interpellant le corps.

*La traversée de la nuit*, très près de *Le corps tombe plus tard* par les thèmes et les motifs, propose néanmoins un projet légèrement différent. Plutôt que de se saisir des rythmes du temps, la poésie semble cette fois vouloir capter la trace évanescence de ce qui se vit au présent mais devient passé dès qu'on tente de se l'approprier. Deux axes figurent cette quête. D'abord *l'enfance*, qui permet d'évoquer ces réminiscences de quelque chose d'oublié qui ressurgit à l'improviste: « [P]arfois venait l'enfance ° on goûtait au vent des mots ». Puis *l'autre*, qui exprime la tentative de rendre consciente cette mémoire subliminale alors même qu'elle se constitue: « [J]'imagine le trajet du vent ° caresser ton visage ».

Si l'arbre et la mort sont toujours des motifs prédominants, celui de la bouche, siège de la parole mais aussi de la sensation de cette vie qui nous traverse sans qu'on puisse jamais s'en saisir, occupe une place importante: « [T]u buvais le temps ° au fond de la mer # une bouteille pleine de feu doux ». D'ailleurs, au fil du recueil, la figure de l'autre fait place à celle de l'écriture proprement dite, laquelle se lie au motif du chemin pour suggérer un mouvement vers l'avant, une parole vivante, dont les élans vers le passé ne constitueraient qu'un moyen de mieux s'emparer de ce qui est à venir.

En somme, bien au-delà des belles images, la poésie de Pleau ménage un espace à la voix du lecteur à travers l'expression de cette idée d'émergence, d'une part, du poème et, d'autre part, de

la mémoire. Le poète se fait ainsi guide de l'intime, propose de découvrir à l'intérieur les rythmes et les échos de cette vie plus grande que soi.

Mélanie GRENIER

**LE CORPS TOMBE PLUS TARD**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 53 p.; *El cuerpo cae más tarde = Le corps tombe plus tard*. Poésie, México, Universidad nacional autónoma de México, Trois-Rivières, Écrits des Forges, et México, Editorial ALDUS, 2001, 101 p. [*non vidi*]. **LA TRAVERSÉE DE LA NUIT**, avec gravures de Denise Lapointe, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 60[1] p. (Initiale).

France BOUCHER, « Une poésie rafraîchissante », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 105-106 [*Le corps tombe plus tard*]. — David CANTIN, « *Le corps tombe plus tard* », *Québec français*, hiver 1993, p. 18. — Serge DROUIN, « Michel Pleau, lauréat du prix Octave-Crémazie », *Le Journal de Québec*, 10 mai 1992, p. 30. — Jocelyne FELX, « De l'autre côté du Moi », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 39-40 [v. p. 40] [*Le corps tombe plus tard*]. — Monique GRÉGOIRE, « *La traversée de la nuit* », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 24. — Paul Chanel MALENFANT, « Comme au commencement du langage », *Voix et images*, hiver 1993, p. 404-417 [v. p. 408-409] [*Le corps tombe plus tard*].

## CORRÉLATS

recueil de poésies de Gilles CYR

Voir *Andromède attendra* et autres recueils de poésies de Gilles CYR.

## CORRESPONDANCE

de Gérard BESSETTE et Gilbert LA ROCQUE  
sous la direction de Sébastien LA ROCQUE et  
Donald SMITH

L'échange épistolaire entre le professeur-écrivain Gérard Bessette (1920-2005) et le romancier Gilbert La Rocque (1943-1984) a été publiée dix ans après la mort de ce dernier. Les lettres et les répliques rassemblées sous le titre *Correspondance* s'échelonnent du 13 mai 1976 au 21 novembre 1984, soit quelques jours seulement avant le décès de La Rocque. Dans la courte Préface qu'il a rédigée à cette occasion, Bessette atteste que cette édition a été voulue par La Rocque et que celle-ci contient l'intégralité de leur correspondance. Il est cependant permis d'en douter en relisant la première de ces lettres, dans laquelle Bessette répondait qu'il acceptait de rédiger une lettre de recommandation pour soutenir la candidature de Gilbert La Rocque à une bourse du ministère des Affaires culturelles du Québec

présentée en 1976. On comprend un peu plus loin que cette demande initiale et les échanges précédents étaient sans doute des conversations téléphoniques et non des écrits.

Les deux romanciers traitent essentiellement de leurs livres passés et à venir, ne manquant pas d'écorder aussi souvent que possible le petit monde littéraire montréalais. Le ton est plutôt familier, souvent irrévérencieux, parfois gouailleur, toujours empreint de complicité. Les deux épistoliers livrent aussi plusieurs détails des lectures qui les ont intéressés ou rebiffés. Dans l'introduction d'une grande précision qu'il rédige pour cet ouvrage, Donald Smith affirme que « [l]a correspondance entre Bessette et La Rocque nous révèlent les mécanismes de la gestation d'une œuvre littéraire », ajoutant même que « [l]'interpénétration textuelle est telle que Bessette va jusqu'à incorporer des extraits de *Serge d'entre les morts*\* dans *Le semestre*\*, les œuvres bessettienne et larocquienne, à la façon de *Menaud* [*maître-draveur*\*] et *Maria* [*Chapdelaine*\*], se rejoignent et s'influencent ».

Dans la postface, dense, intitulée « Dialogues épistolaires », Julie Le Blanc est d'avis que cette *Correspondance* « permet d'assister et même de participer aux opérations cognitives, langagières et rhétoriques qui président à l'acte d'écrire, de nous familiariser avec les phases initiales de décision et de programmation des divers projets romanesques et de vérifier le bien-fondé et la pertinence des hypothèses interprétatives présentées dans les discours critiques ».

En annexe, on trouve la lettre que Bessette a envoyée au *Devoir*, au lendemain de la mort de son ami, la causerie qu'il a prononcée, sur invitation de Jacques Fortin, son éditeur chez Québec / Amérique, à un déjeuner « québecaméricain », en mars 1983, une liste des dédicaces échangées entre les deux écrivains, lors d'échanges de leurs œuvres, ainsi que des résumés de deux demandes de bourses de Larocque.

La critique a accueilli chaleureusement les confidences de ces deux camarades romanciers. Réjean Robidoux parle d'un « langage à la fois très apprêté et résolument ordurier » qui donne une « correspondance brève, et parfois exubérante, drolatique, résolument bouffonne, parfois balourde (côté Bessette plus que de l'autre) ». Renaud Longchamps partage le même enthousiasme et considère certaines lettres comme une mise à nu de La Rocque: « Nous apprenons là d'importantes anecdotes sur le milieu de son enfance et de son adolescence, que je juge essen-

tielles à la compréhension de l'œuvre laroque. Jean-Guy Hudon détecte l'origine des surnoms irrespectueux que les deux camarades s'amusaient à accoler aux écrivains en vue: Nicole Brossard (surnommée « Vinicole Brosseuse »), Naïm Kattan, surnommé « Naïf Katrânes »), Victor-Lévy Beaulieu (surnommé « Butor-Ali Nonlieu »).

Yves LABERGE

**CORRESPONDANCE**, [Montréal], Éditions Québec / Amérique, [1994], 164 p. (Littérature d'Amérique).

Jacques ALLARD, « Une correspondance salace », *Le Devoir*, 4 mars 1995, p. D-5. — Jean-Guy HUDON, « Gérard Bessette et Gilbert La Rocque. Correspondance », *Québec français*, printemps 1995, p. 9. — Julie LE BLANC, Postface de l'édition 1994, p. 136-149. — Renaud LONGCHAMPS, « Correspondance », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 14-15. — Réjean ROBIDOUX, « L'ogre et le petit poucet », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 54. — Donald SMITH, « Introduction », p. 9-15.

### **CORRESPONDANCE, 1949-1950**

de Claude GAUVREAU et Jean-Claude DUSSAULT

Publié en 1993 seulement sous le titre *Correspondance, 1949-1950*, cet ouvrage permet de découvrir les échanges épistolaires entre deux poètes québécois: le jeune Jean-Claude Dussault (1930-2012) et le poète automatiste Claude Gauvreau (1925-1971), l'un des cosignataires de *Refus global*<sup>2</sup> de Paul-Émile Borduas en 1948. Des extraits étaient déjà parus en 1969 dans la revue *La Barre du jour*, sous le titre « Lettres à un fantôme » (le fantôme étant Dussault, ainsi désigné par Gauvreau). Chaque poète a rédigé dix-sept lettres à son correspondant sur une période de cinq mois, entre décembre 1949 et mai 1950. Outre la poésie, les deux épistoliers y abordent une multitude de sujets, dont la musique, les arts, la littérature, leurs lectures.

La force de cet ouvrage est de montrer à l'œuvre la pensée de Claude Gauvreau: « Le désir est l'inspiration; la rigueur est l'énergie nécessaire à déployer pour que ce désir se réalise sans perte, sans diminution, sans amputation ». Plus tard, Gauvreau se rend compte que cette correspondance a pris une véritable valeur littéraire: « Presque chaque paragraphe théorique de tout ce que je vous ai écrit fait œuvre d'innovation. C'est la vérité ».

La critique apprécie la générosité de Gauvreau qui, sous des dehors rustres, partage une multitude de références littéraires et d'œuvres à découvrir, comme le ferait un maître à son élève. Pour

Yvan Laroche, « [l]a correspondance de Claude Gauvreau avec Jean-Claude Dussault a été reçue comme des "Lettres à un jeune poète" », faisant allusion au célèbre livre de Rainer Maria Rilke. Il rappelle que cette correspondance a été interrompue le jour où les deux hommes se sont rencontrés pour la première fois, à Montréal. Rétrospectivement, dans une entrevue accordée à Jean-Paul Beaumier, Dussault constate que « le vrai manifeste de Gauvreau, c'est sa correspondance. Je comprends qu'il en ait été fier à l'époque. Il y a une rigueur dans ses lettres »

Yves LABERGE

**CORRESPONDANCES. 1949-1950**, notes d'André-G. Bourassa, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 458 p. (Œuvre de Claude Gauvreau, 4).

Jean-Paul BEAUMIER, « Jean-Claude Dussault. Une correspondance-initiation devenue manifeste [Entrevue] », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 76-80. — Danielle LAURIN, « Vol de nuit », *Voir Montréal*, 24 février au 2 mars 1994, p. 26. — Jacques THERRIEN, « L'encre verte de Gauvreau », *Le Devoir*, 12 février 1994, p. D-5. — Gilles TOUPIN, « De la lumière au milieu de la grande noirceur duplessiste », *La Presse*, 22 mai 1994, p. B-5.

### **COWBOY**

roman de Louis HAMELIN

Le troisième roman de Louis Hamelin, *Cowboy*, est dédié au professeur Maurice Poteet et est précédé d'un épigraphe tiré d'une chanson de Neil Young. Il raconte le séjour de quelques mois du narrateur (autodiégétique) Gilles Deschênes « [p]arachuté » comme commis au magasin général de la Pourvoirie Grande-Ourse, dans le Nord du Québec. Dans ce « village de fous », les Blancs et les Indiens, ici appelés indifféremment amérindiens, autochtones et aborigènes, « se côto[ient] sans contact » et forment une communauté de soixante-quinze âmes où règne la loi de la jungle. Deschênes s'y amène au printemps 1987, quelques jours avant la « fête de Dollard », et, sous la direction de Monsieur l'Administrateur, il rejoint deux acolytes: l'autodidacte Ti-Kid Benoît, pompiste en chef et gérant de la Pourvoirie, à 22 ans, et un retraité « ratoureux comme un coyote », jamais autrement nommé que « le Vieux », qui entretient à l'égard des Indiens des préjugés tenaces et, à l'opposé, une considération sans bornes pour les touristes américains. Le roman se termine à la fin de l'été, après le retour de Deschênes à Montréal où il reçoit de temps à autre des nouvelles de Grande-Ourse.

Regroupée autour de cinq fêtes données en autant de chapitres, la vie quotidienne plutôt houleuse de ce hameau nordique est relatée avec ses tensions et ses conflits qu'attisent régulièrement les abondantes libations des protagonistes, l'inhalation de vapeurs de naphtha, la promiscuité, les libres et multiples échanges sexuels, les interdits de crédit pour achat d'alcool, la violence physique et verbale, l'intolérance et *tutti quanti*. Y circulent l'Indien surnommé Cowboy et ses amis « mousquetaires de la muskeg », tous plus ou moins cousins : Karaté Kid, Donald-les-Bras et Judith l'allumeuse. On y rencontre aussi César Flamand, chef de clan, dont le fils Roméo a été tué par des Blancs, il y a douze ans, de même que le jeune Amérindien dit l'Amiral Nelson, le Métis Big Ben, chef des pompiers volontaires, Raoul Legris, une fripouille venue des Basses-Laurentides, la grosse Lili, ancienne caissière du magasin général, Brigitte, la dernière « greluche » de l'hôtelier Jacques Boivert, l'Américain Crazy Sam, un habitué de l'invasion estivale des pêcheurs, la corpulente Gisèle, toujours en recherche de mâles et mère de la jeune adolescente Salomé, à laquelle s'intéresse Deschênes. Et plusieurs autres aussi. Tous vivent une vie assez étriquée où les frustrations sont nombreuses et les joies, rares. Ami de Cowboy et de ses compagnons en vertu d'une entente tacite survenue dès son arrivée, Deschênes s'entend d'abord très bien avec les Indiens, mais subit chez les Blancs le poids de ces fréquentations. Plus tard, ces bonnes relations se détériorent.

Difficile à résumer, dans le détail, ce roman où l'action qui ne ralentit pour ainsi dire jamais est composée tantôt d'événements uniques, comme la venue d'un prêtre pour la première communion de deux catéchumènes, la visite presque simultanée de l'évêque et du député fédéral, l'écrasement d'un hydravion..., tantôt de situations itératives, comme la destruction des barrages de castors, les pannes et accidents de camionnette, les succès et insuccès des pêcheurs et des chasseurs d'ours... Quelques drames marquants viennent perturber la vie de cette société où la bière et le brandy coulent à flots et où les bagarres sont monnaie courante, tels la noyade de l'Amiral Nelson, le suicide de Cowboy, la mort de Gisèle, soûle, sur les rails du chemin de fer, le meurtre de Roméo Flamand... Plus déterminant que les autres, ce dernier incident est livré par bribes par Deschênes dans le carnet où il collige « des observations, des détails, des idées » qui sont intégrés en italique dans le récit : au fil

des entrées, on découvre cette fameuse « affaire de l'hôtel », « dont personne ne parl[e] beaucoup, mais qui [est] présente partout, refoulée profondément dans les consciences », et qui « gangrèn[e] le tissu social » du village.

Deschênes raconte cet épisode, et tous les autres au demeurant, sans se départir d'un ton d'où l'humour n'est jamais exclu et où s'exerce une plume inventive et colorée. On voit par exemple Jacques Boivert « donn[er] une claque vibrante sur les fesses de Brigitte, qui quitt[e] les lieux avec la dignité du manchot empereur ». Après avoir temporairement regagné leur adresse permanente afin de toucher leurs chèques d'allocations fédérales, les Indiens vont dans les tavernes « tester sans tarder la solvabilité de la Banque du Canada ». Plus loin, Deschênes évoque les goussets du restaurateur Moreau « gonflés comme prostate de prêtre » et souligne la vigoureuse poignée de main de l'évêque qui en « avait sans doute appris le secret chez des Chevaliers de Colomb shootés aux amphétamines ». Dans son milieu, l'Américain Crazy Sam est pour sa part « une figure connue, une sorte de cousin de Roger Baulu ». On en trouve aussi un qui « reniffl[e] avec panache », un autre qui « rot[e] généreusement » et un troisième qui « crach[e] avec style ». Les pages caricaturales décrivant la venue du célébrant à la pourvoirie vaudraient à elles seules d'être citées au complet.

Ailleurs, le carnet de Deschênes révèle un ludisme récurrent qui emprunte son efficacité à l'allitération : l'ours « mis en joue joue [...] avec un vieux cadre de bicyclette » ; « [je] peux pas le manquer peux pas papa » ; « Allez, magne-toi, magnat ! » ; « Au Cambodge [...] Le Mékong, les mecs [...] le napalm lui nappe la pupille » ; « Les enchères de la chair »... Le narrateur use encore d'un vocabulaire recherché ou spécialisé où figurent « un ophite en prière », « un zygote amérindien », « des éclairs érubescents », « une lentille [...] eidétique », « une belle biture », un « gris tourdille »... Le texte renouvelle de surcroît des descriptions de faits coutumiers, tels « la constellation fugitive des oiseaux » migrants « mêlant sa limaille de notes à la nuée d'étoiles qui pointillait le velours noir ». À l'occasion d'aurores boréales, le lecteur a droit à la métaphore filée d'une « longue crinière d'éther secou[ant] ses pellicules de lumière ». On note encore la façon de prononcer un H aspiré « en soufflant sur le H comme si c'était de la bouillie brûlante ». Deschênes a de même recours çà et là à l'oxymore :



« une rude bonté », « une solitude fraternelle », « une petite vieille agressivement sociable »...

Bref, les ressources scripturales de *Cowboy* sont nombreuses et variées et lui confèrent une qualité que la critique n'a pas été sans reconnaître, si l'on excepte Gilles Marcotte. Ce dernier, en effet, concède à l'auteur, du bout des lèvres, « la marque d'un certain talent » et « quelques moments d'émotion vraie », mais n'en dénonce pas moins vertement sa « prose lourde, enchifrennée », ses « broussailles verbales », en un mot sa « mauvaise écriture ». À l'inverse, « malgré quelque grandiloquence occasionnelle et quelques tournures involontairement naïves », Réginald Martel met en valeur l'« exceptionnelle maîtrise du matériau linguistique », la « légitimité incontestable » des nombreux mots rares et le « rythme et [le] style percutants » de cette « œuvre puissante ». D'autres reconnaissent en *Cowboy* un « authentique roman d'action » (Marie-Claude Fortin) ou apprécient l'« écriture enfiévrée » de ce récit « riche en symboles » (Francine Bordeleau), sa « prose généreuse, bousculante », de même que sa « pratique de la métaphore allongée, de la comparaison étonnante » et son « usage assez appuyé du mot scientifique » (Jacques Allard).

De l'aveu même de son auteur, né à Grand-Mère en 1959, *Cowboy* s'inspire d'une expérience personnelle vécue comme commis de magasin général dans un petit village situé entre la Haute-Mauricie et l'Abitibi, à l'été 1987. On reconnaît d'ailleurs dans le roman des lieux réels à peine camouflés sous des noms d'emprunt : La Tuque et Senneterre, déguisés en Tocqueville et Sans-Terre. Hamelin confie aussi que son œuvre a connu une première version, dès l'été 1988, avant la parution de *La rage*\* (1989) et de *Ces spectres agités* (1991), ses premier et deuxième romans.

Jean-Guy HUDON

**COWBOY. Roman**, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 417[2] p. (Romanichels); [1998], 437[1] p. (Romanichels poche); [Paris], Stock, 1998, 417 p.; [Montréal], Boréal, [2009], 478[1] p. (Boréal compact, 205); *Cowboy*, Toronto, Dundurn Group, 2000, 309 p.

Jacques ALLARD, « Des titres qui tranchent », *Le Devoir*, 19 décembre 1992, p. D-8; « La nuit amérindienne », *Le Devoir*, 17 octobre 1992, p. D-3 [reproduit sous le titre « Dans la nuit amérindienne », dans *Le roman mauve*, p. 54-56]. — Michel BIRON, « Du nord au sud », *Voix et images*, printemps 1993, p. 610-614 [v. p. 610-612]. — Aurélien BOIVIN, avec la collaboration de Cécile DUBÉ, « Les romanciers de la désespérance », *Québec français*, printemps 1993, p. 97-99 [v. p. 99]. — Francine BORDELEAU, « Louis, Hamelin, *Cowboy* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 57. — Lucie CÔTÉ, « Louis Hamelin, un étranger au Far-West québécois », *La Presse*, 4 octobre 1992, p. B-1. —

Nathalie DOMPIERRE, « Analyse sociopoétique du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1995, vi, 148 f. [v. p. 127-131]. — Marie-Claire GIRARD, « Les mots de Louis Hamelin », *Le Devoir*, 17 octobre 1992, p. D-3; « Une écriture exigeante mais pleine de richesse », *Le Droit*, 17 octobre 1992, p. A-9. — Jonathan LAMY, « Le chalet de l'américanité », *Spirale*, juillet-août 2006, p. 28-29. — Gilles MARCOTTE, « La verbosité et son antidote », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> mars 1993, p. 67. — Réginald MARTEL, « Hamelin: vraiment un romancier de premier plan », *La Presse*, 18 octobre 1992, p. B-5. — Peter NOBLE, *Beware the Stranger. The Survenant in the Quebec Novel*, [New York], Éditions Rodopi, [2002], 121 p. [v. p. 93-109]. (Chiasma); « La frontière mentale et physique dans *Cowboy* de Louis Hamelin », dans Jaap LINTVELT et François PARÉ [dir.], *Frontières flottantes: lieu et espace dans les cultures francophones du Canada / Shifting Boundaries. Place and Space in the Francophone Cultures of Canada*, [Amsterdam, Rodopi, 2001], p. 135-143. — François OUELLET, « Louis Hamelin en trois dimensions [Entrevue] », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 54-57 [passim]. — François OUELLET et François PARÉ, *Louis Hamelin et ses doubles. Essai*, [Québec], Éditions Nota bene, [2008], 259[2] p. [v. p. 71-119]. (Essais critiques). — Paola RUGGERI, « *Cowboy* de Louis Hamelin. Le Far West québécois ou la redéfinition des frontières nordiques », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, n° 2 (1998), p. 9-27. — Emmanuelle TREMBLAY, « Une identité frontalière: altérité et désir métis chez Robert Lalonde et Louis Hamelin », *Études françaises*, n° 1 (2005), p. 107-124 [v. p. 116-124].

## CQFD

roman de Bernard GILBERT

Dans ce premier roman hybride, mélange de polar et de manifeste politique, publié à la veille du référendum de 1995, Bernard Gilbert met en scène une station radiophonique communautaire de Québec sous le sigle CQFD (Ce Qu'il Fallait Dire), en réalité CKRL MF, fondée au début des années 1970 par des étudiants de l'université Laval et dirigée pendant huit ans par l'auteur. Développant son intrigue à partir de la Conquête britannique, il montre le travail de deux journalistes de CQFD qui ont découvert des irrégularités dans la vente d'immeubles du Vieux-Québec. Lors de leur enquête, ils affrontent une organisation terroriste anglophone clandestine, dirigée par d'anciens mercenaires, enrichis lors de complots menés dans les colonies anglaises en Afrique et qui ont choisi le Québec comme nouvelle base d'opérations. Ainsi, ils se servent de tunnels entre les tours Martello pour préparer leur prochaine attaque, mutilent atrocement l'un des journalistes et font revivre la *Black Cross*, l'équivalent d'un « Ku-Klux-Klan linguistique » (Francine Bordeleau). Après une prise d'otages à la Citadelle, ils demandent le remboursement d'une obscure dette qu'aurait signée Québec à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle avec la Couronne britannique dans le but de ne

pas soumettre la province à l'anglicisation. La demande de la rançon se chiffre à 100 millions de dollars. Le *happy end* ne se fait pas attendre: les terroristes sont oblitérés, le premier ministre sort sérieusement égratigné de l'aventure, les reporters ont sauvé l'honneur de la nation.

Les critiques ont unanimement relevé les faiblesses du livre: « syntaxe boîteuse, impropriétés des termes » (Anne-Marie Voisard), « quelque Tintin en culottes courtes qui aurait été entraîné dans une histoire à la Bob Morane » Bordeleau, le manque de « maîtrise d'écriture » (Rémy Charest). Le fait d'avoir choisi le présent et la troisième personne du singulier, les digressions politiques et linguistiques, les prouesses sexuelles et la capacité d'absorber d'appréciables quantités d'alcool ont été perçues de façon négative: « Bernard Gilbert eût-il pu faire mieux ou a-t-il donné ici ce qu'il pouvait ? » se demande Bordeleau.

Hans-Jürgen GREIF

CQFD. Roman, [Montréal], VLB éditeur, 1994, 260[1] p. (Cahier noir, 13).

Francine BORDELEAU, « La mort aux troussees », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 28-29. — Rémy CHAREST, « Au carrefour du livre », *Le Devoir*, 28 mai 1994, p. D-2. — Serge DROUIN, « Bernard Gilbert réalise son rêve », *Le Journal de Québec*, 26 juin 1994, p. 28. — Pierre VENNAT, « Et si des terroristes anglophones s'emparaient de la Citadelle ? », *La Presse*, 6 janvier 1995, p. C-4. — Anne-Marie VOISARD, « CQFD: l'imagination n'est pas en cause, chez Bernard Gilbert », *Le Soleil*, 6 juin 1994, p. B-6.

### LA CROIX DU NORD et FIÈVRES BLANCHES roman et novella d'André BROCHU

Dix-huit ans après la publication de son premier roman, *Adéodat I\** (1973) – des années pendant lesquelles il s'établit dans le domaine universitaire et littéraire québécois en tant que professeur, critique littéraire, essayiste, chroniqueur et poète –, André Brochu revient à l'écriture romanesque avec *La croix du Nord* en 1991. Ce roman, ou plutôt cette novella, publiée dans la collection « Novella » chez XYZ éditeur, reçoit le prix du Gouverneur général la même année de sa parution, et marque pour lui le début d'une période créatrice prodigieuse, régulière et impressionnante. En 1994, faisant partie de la même collection, paraît *Fièvres blanches*.

L'écriture de Brochu, rappelant l'influence qu'exerce sur lui Jean-Paul Sartre, fait preuve d'une remise en question sempiternelle de l'exis-

tence humaine. Que ce soit à travers l'emploi fréquent d'une technique narrative comme le monologue intérieur, ou à travers un langage déchaîné, exalté et même insondable, les instances d'interrogation existentielle dans *La croix du Nord* et *Fièvres blanches* se rapprochent d'une extase mystique. Le langage « multiple, tabulaire » présent dans *La croix du Nord* trouve son sens multiforme et mélodique dans un jeu de contraires entre le spirituel et l'areligieux, entre la prose et la poésie, et cherche à atteindre un au-delà ou un infini.

Brochu lui-même met l'accent sur la notion d'un *infini du sens* dans son écriture, laquelle ressemble souvent à la description astucieuse de Jeanne Demers, « une écriture-sonde, une écriture-recherche ». *La croix du Nord* est particulièrement marquée par une récurrence systématique des mêmes réseaux métaphorique et symbolique qui perdurent dans l'œuvre romanesque de l'auteur, soit l'intertexte religieux, le retour régulier d'une série d'images aquatiques (la mer, le mât, le navire), le corps sexué, l'incertitude sexuelle et, surtout, la notion de l'infini. De plus, *La croix du Nord* se distingue quant à l'ampleur répétitive du lexique cruciforme. Le mot *croix* apparaît plus de 55 fois en 114 pages et le lexique adjectival qui y est associé varie beaucoup, de manière à conférer toute une gamme d'attributs divers à la croix, l'inscrivant dans plusieurs registres à la fois, tels le concret, le spirituel, le ridicule, le fantaisiste et l'ironique.

Novella écrite à la première personne et divisée en quatre chapitres, *La croix du Nord* esquisse le portrait de Raoul Bolduc, professeur de littérature et poète, dans ce que Jacques Allard appelle une synthétisation de « la représentation de l'intellectuel dans le roman québécois ». La structure temporelle de la novella rompt avec la linéarité chronologique, alternant entre un présent, un passé, un temps de la folie et un temps du rêve. Les quatre chapitres correspondent à peu près à ces divisions temporelles. Le centre diégétique de la novella tourne autour de deux événements, un réel et l'autre fantasmé: la trahison de la femme de Raoul avec son ancien camarade de classe, Daniel Aucher, rencontré par hasard lors de vacances en famille, et l'acquisition par Raoul d'une croix que portait jadis ce même Daniel. Le suicide de Raoul sera la conséquence du premier événement, la trahison d'Yvette, tandis que l'acquisition de la croix par Raoul représente la matrice génératrice de son récit de vie, sa « raison d'être, horizontale et verticale ».

L'influence de la religion catholique est partout perceptible, rapprochant la prose de Brochu à ce que Pierre Nepveu identifie dans la poésie de l'auteur comme le *postreligieux*. La novella *Fièvres blanches*, que Michel Biron qualifie de « parodie de journal intime », se présente comme le « journal clandestin » d'un curé de petite paroisse et met en scène, en trois parties, trois moments significatifs dans la vie du curé: l'aveu de son désir sexuel pour un jeune homme, l'accomplissement de ce désir et la relation sexuelle avec une femme. L'importance et les conséquences de la sexualité et du désir prennent une place prépondérante dans les ruminations existentielles chez les personnages des deux novellas, surtout dans *Fièvres blanches* où, selon Allard, « se confrontent la prière et la folie, la jouissance et la condamnation ». Déchiré par son amour pour Dieu et par ses pulsions sexuelles accablantes, le tourment du curé Adrien révèle une préoccupation de la charnalité de l'existence humaine qui traverse l'écriture de Brochu.

Natasha NOBELL

LA CROIX DU NORD, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 112[1 p. (Novella)]. FIÈVRES BLANCHES, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 149[1] p. (Novella).

Jacques ALLARD, « *La croix du Nord* et le rêve d'un intello », dans Micheline CAMBRON et Laurent MAILHOT [dir.], *André Brochu, écrivain*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2006, p. 123-134 [v. p. 132]; « Le prêtre, entre la prière et la folie », *Le Devoir*, 8-9 octobre 1994, p. D-2 [reproduit sous le titre « Un prêtre fou », dans *Le roman mauve*, p. 206-208] [*Fièvres blanches*]. — Jean BASILE, « André Brochu et Manon Barbeau. Du suicide considéré comme un ressort littéraire », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> juin 1991, p. D-3 [*La croix du Nord*]. — Réjean BEAUDOIN, « Entre vers et prose », *Liberté*, avril 1992, p. 84-89 [v. p. 87-88] [*Fièvres blanches*]. — Michel BIRON, « Le temps des novellistes », *Voix et images*, hiver 1995, p. 470-476 [v. p. 474] [*Fièvres blanches*]. — Daniel CANTY, « Histoires d'ici et d'ailleurs », *Journal de Ville Mont-Royal*, juin 1991 [*La croix du Nord*]. — Paul Raymond CÔTÉ, « Œdipus and Menand: The Self-Affirmative Complex in André Brochu's *Le maître rêveur* », *Canadian Literature*, vol. 165 (2000), p. 94-111. — François DUMONT, « De plain-pied dans l'écriture. Entretien avec André Brochu », *Voix et images*, printemps 1995, p. 519-529. — Marie GAGNIER, « *Fièvres blanches*, de André Brochu », *Le Sabord*, printemps-été 1995, p. 41. — J. GAGNON, « Les petits péchés », *Voix*, 23-29 mai 1991, p. 20 [*La croix du Nord*]. — Marie-Claire GIRARD, « L'excellence d'un vrai écrivain », *Le Droit*, 7 décembre 1991, p. A-8 [*La croix du Nord*]. — Pierre HÉBERT, « Récits de vie », *Voix et images*, automne 1991, p. 149-152 [*La croix du Nord*]. — Bertrand LAVERDURE, « Suggestions de lecture. *Fièvres blanches* », *Lectures*, décembre 1994, p. 27. — Gilles MARCOTTE, « Premières... et bonnes nouvelles », *L'Actualité*, août 1991, p. 105 [*La croix du Nord*]. — Réginald MARTEL, « Le diable au corps et l'âme au diable », *La Presse*, 9 octobre 1994, p. B-3 [*Fièvres blanches*]; « Un anti-héros qui ne triche pas », *La Presse*, 2 juin 1991, p. C-3 [reproduit dans *Le premier lecteur*, p. 81-83] [*La croix du Nord*]. — Raymond MARTIN,

« *La croix du Nord* d'André Brochu », *Mœbius*, hiver 1992, p. 195-197 [*La croix du Nord*]. — Jean MORENCY, « De l'es-sai au récit: la plongée vertigineuse en soi », *Québec français*, été 1992, p. 95 [*La croix du Nord*]. — Natasha NOBELL, « Sous le signe de la croix: un messianisme en mutation chez André Brochu, Hubert Aquin et Victor-Lévy Beaulieu ». Thèse de Ph. D., Vancouver, University of British Columbia, 2008, *passim*. — François OUELLET, « *La croix du Nord*. André Brochu », *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 15-16. — Janet PATERSON, « Romans », *UTQ*, Summer 1993, p. 57-58 [*La croix du Nord*]. — Andrée POULIN, « *L'esprit ailleurs*: du rationnel au délire », *Le Droit*, 7 mars 1992, p. A-8. — Lori SAINT-MARTIN, « Détresses et désespoirs », *Spirale*, novembre 1991, p. 16 [*La croix du Nord*]; « Romans », *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 68] [*L'esprit ailleurs*]. — Mathieu-Robert SAUVÉ, « Triple lancement pour André Brochu », *Forum*, octobre 1994, p. 4. [*Fièvres blanches*].

## LE CRÂNE DES THÉÂTRES.

### Essais sur les corps de l'acteur

essai de Larry TREMBLAY

Dramaturge prolifique, acteur, metteur en scène, professeur d'université et spécialiste de kathakali (théâtre dansé du sud de l'Inde), Larry Tremblay navigue avec aisance entre pratique et théorie. Son recueil de six essais à saveur pédagogique paraît à une époque où certains des plus éminents penseurs du théâtre, tels Peter Brook, Richard Schechner ou Eugenio Barba, fondateur de l'ISTA, favorisent les approches interculturelles et transculturelles, s'interrogent sur les variables et les invariants de leur art et placent l'interprète au centre la représentation théâtrale. Publiés à l'origine dans des revues spécialisées ou faisant l'objet de conférences dans divers contextes (de 1983 à 1993), ces *Essais sur les corps de l'acteur* forment un tout relativement homogène dont la logique de l'agencement ne s'impose toutefois qu'en fin de lecture. Trois grandes parties se dessinent alors: les fondements du jeu et de la composition théâtrale (le personnage en particulier), les exemples de systèmes anatomiques ou corporels et, enfin, la comparaison des systèmes occidentaux et orientaux de formation de l'acteur.

Les deux premiers chapitres soutiennent que l'apprentissage du jeu passe d'abord par la prise de conscience que le corps ne peut être le récepteur d'une entité « personnage » qui l'emplit tout entier et sur laquelle l'interprète n'a qu'à se concentrer. En effet, devant l'« impossibilité technique et ontologique » d'être « autre », en installant « en lui le corps fictif du personnage », l'acteur se fragmente; situation ingérable, notamment pour le débutant qui ne sait plus sur quoi se focaliser! L'élaboration du jeu procède donc par une

recherche d'objets de concentration et une « anatomisation » ludique du corps / esprit, suivie d'un réassemblage sous forme de partition psychophysique d'objets prioritaires de concentration qui, interprétés pleinement l'un après l'autre, peuvent créer l'illusion d'un personnage en action. Tremblay donne des exemples de systèmes fondés sur une telle reconstruction psychophysique (pensons à Michael Checkhov et à ses « centres imaginaires », ou à Antonin Artaud et à sa carte de « points d'appui » animés par des « souffles »), expose leurs caractéristiques et explique en bout de course sa propre technique, celle des hémicorps, s'établissant sur des divisions corporelles (« latéralisations du corps ») qui orientent l'esprit et façonnent l'énergie.

Pour examiner plus en profondeur la notion d'objets de concentration en relation avec l'anatomie de l'acteur, les deux essais suivants, plus techniques, détaillent deux systèmes corporels : l'un occidental et l'autre asiatique. On étudie d'abord les fondements du système de François Delsarte qui, même s'il ne possède pas l'exhaustivité apparente du Natya-shastra indien (qui décortique, désigne et chiffre les phénomènes du théâtre de façon encyclopédique), constitue un système occidental des plus rigoureux. Dans un effort à la fois vertigineux et naïf, Delsarte bâtit un modèle qui permet de lire le corps, de préciser l'expression de ses états émotifs, de le déconstruire selon « l'infrastructure organisationnelle » de la trinité et de ses multiples, et d'en nommer les attitudes et mouvements en fonction des croisements de plusieurs concepts. Cette structure complexe est-elle pour autant objective ? Non, remarque Tremblay, « le regard posé sur le corps ne se détache jamais tout à fait de l'époque qui lui donne son contexte et ses référents ». Il en est de même pour le kathakali dont l'auteur présente les différents langages, attestant la précision de l'« anatomisation » opérée, tant sur le plan de l'intériorité (différenciation des sentiments / saveurs) que de l'extériorité. De la présentation de ces deux systèmes émerge une réalisation importante : il existe pour l'acteur une nécessité plus fondamentale encore que celle de l'objectivité : celle de découper, de classifier et de mettre le corps (gestes, positions) en relation avec l'esprit (émotions, pensées) pour favoriser la composition de partitions élaborées au moyen d'objets de concentration finement ciselés.

En dernier lieu, Tremblay adopte un point de vue englobant et schématise les principales tendances de la formation de l'acteur à partir des

rapports entre émotion (esprit, intériorité) et action (corps, extériorité) qu'il relie aux grandes théories du jeu, de Edward Gordon Craig à Jerzy Grotowski, en passant par Vsevolod Meyerhold, jusqu'au kathakali. Il compare ensuite les modèles d'apprentissage orientaux et occidentaux. Les premiers possèdent une approche précise et rigoureuse dont les étapes inséparables suivent une séquence immuable et ne donnent aucun choix à l'étudiant : « la transformation du corps, la mémorisation du gestuaire, l'expression du corpus ». Cette pratique va de l'analyse à la synthèse. À l'inverse, les Occidentaux ont des méthodes, moins sophistiquées et moins bien définies, aux techniques souvent hétéroclites apprises sans ordre arrêté. Elles partagent une caractéristique commune : laisser une large place à la liberté et à la subjectivité. Leurs stratégies sont synthétiques, voire heuristiques, procédant du général au particulier, par saccades, essais et erreurs. Les deux voies recèlent une part d'ombre et de lumière : alors que l'orientale risque la sclérose, le formalisme, le statu quo, l'occidentale s'expose aux lois du *casting*, à la partialité et à l'arbitraire.

Si le recueil a suscité quelques réserves quant à son unité et à la forte présence du kathakali (Sylvie Bérard, Gilles Girard), il a généralement reçu un accueil critique favorable. Pour plusieurs, l'œuvre représente un « jalon nécessaire à toute démarche de réflexion sur le jeu » (Bérard) et constitue un « excellent livre » (Mariel O'Neil-Karch). Dans ces essais, lit-on, l'auteur fait preuve d'« une concision exemplaire » (O'Neil-Karch), « ses qualités de pédagogues sont constantes » et sa pensée « se déroule avec rigueur » (Girard).

Menez CHAPLEAU

**LE CRÂNE DES THÉÂTRES. Essais sur les corps de l'acteur.** Essai, [Montréal], Leméac, [1993], 135 p. Ill.

Eugenio BARBA, *Le canoë de papier. Traité d'anthropologie théâtrale*, Lectoure, France, Bouffonneries, 1993, 242 p. — Eugenio BARBA et Nicola SAVARESE, *L'énergie qui danse. L'art secret de l'acteur. Un dictionnaire d'anthropologie théâtrale*, Lectoure, France, Bouffonneries, 1995, 271 p. — Sylvie BÉRARD, « Leçon(s) d'anatomie », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 41-42. — Virginie BLUM, *David Le Breton : anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, 330 p. — Sophie CROTEAU, « Bibliographie commentée sur Larry Tremblay », *Centre des auteurs dramatiques*, <<http://www.cead.qc.ca/bibliographie-sur-larry-tremblay>>, 2010. — Gilbert DAVID [dir.], *Le corps déjoué. Figures du théâtre de Larry Tremblay*, Carnières-Morlanwelz, Belgique, Lansman éditeur, 2009, 155 p. — Declan DONNELLAN, *L'acteur et la cible. Règles et outils pour le jeu en 19 chapitres, avec 6 principes fondamen-*

taux, 7 choix difficiles et 4 digressions incontournables, Sausan, L'Entretemps, 2004, 271 p. — Josette FÉRAL [dir.], *Les chemins de l'acteur: former pour jouer*, Montréal, Québec / Amérique, 2001, 310 p.; « Le corps théâtral », *L'Annuaire théâtral*, automne 1992, p. 91-91; *L'école du jeu: former ou transmettre. Les chemins de l'enseignement théâtral*, Saint-Jean-de-Védas, L'Entretemps éditions, 2003, 372 p. — Alain FOURNIER, « Larry Tremblay, *Le crâne des théâtres* », *Theatre Research In Canada / Recherches théâtrales au Canada*, automne 1994, p. 225-227. — Adeline GENDRON, « Larry Tremblay: du corps en moins au corps en plus », *Jeu*, printemps 2008, p. 124-128. — Gilles GIRARD, « Recensions: Tremblay, Larry, *Le crâne des théâtres. Essais sur les corps de l'acteur* [Préface de Nicola Savarese] », *L'Annuaire théâtral*, printemps 1995, p. 181-184. — Alison HODGE [dir.], *Actor Training*, London & New York, Routledge, 2010, 368 p. — Geneviève MARTIN, « Paysages sous la peau: la dynamique du métissage comme approche du corps pluriel scénique ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008, 161 f. — Jane M. MOSS, « Larry Tremblay et la dramaturgie de la parole », *L'Annuaire théâtral*, printemps 1997, p. 62-83. — Mariel O'NEILL-KARCH, « Larry Tremblay, *Le crâne des théâtres. Essais sur les corps de l'acteur* », *Liaison*, janvier 1994, p. 35. — Patrice PAVIS [dir.], *The Intercultural Performance Reader*, Londres, Routledge, 1996, 267 p.; *Vers une théorie de la pratique théâtrale: Voix et images de la scène 3*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2000, 475 p. — B. POU, « Larry Tremblay's Talking Bodies », *Pausa*, n° 32 (2010), p. 7. — Nicola SAVARESE, Préface de l'édition 1993, p. 9-14. — Larry TREMBLAY, « Jeu est un autre », dans Anne-Marie ALONZO [dir.], *La passion du jeu*, Montréal, Trois, 1989, p. 178-180; « La peau, la chair et les os », *L'Annuaire théâtral*, automne 1992, p. 97-104. — Larry TREMBLAY et R.-C. TREMBLAY, *Le corps en jeu* [enregistrement vidéo], Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995. — Larry TREMBLAY, Laurent LALANNE et Jessie MILL, *The Dragonfly of Bombay. Entretien sur le kathakali*, Carnières-Morlanwelz, Belgique, Lansman, 2011, 47 p. — Michèle VINCELETTE, « Ouvrages reçus », *Jeu*, été 1994, p. 210-213 [v. p. 212]. — Philip WICKHAM, « *Le crâne des théâtres. Essais sur les corps de l'acteur* », *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 70.

## CTHULHU, LA JOIE

essai de Jean-Pierre GUAY

Paru aux éditions du Loup de Gouttière et accompagné de sérigraphies de Lauréat Maurois, *Cthulhu, la joie* est sans doute l'œuvre de Jean-Pierre Guay la moins connue. En effet, si les six tomes de son *Journal*<sup>1\*</sup> parus chez Pierre Tisseyre de 1986 à 1990 ont fait beaucoup de bruit, ne serait-ce que dans le milieu littéraire de l'époque, ce nouvel avatar du *Journal*, paru après trois ans de silence de la part de Guay, n'a quant à lui eu que très peu d'échos. Pourtant, *Cthulhu, la joie* est une des œuvres les plus douces et les plus poétiques de l'auteur, et tranche de manière singulière avec la production précédente de l'auteur. On y retrouve, certes, la prose enivrante à laquelle Guay nous a habitués, mais cette fois sans fiel, et sans le côté adolescent qui faisait tout de même le charme de ses premiers journaux.

Journal sans doute, mais écrit en novembre et décembre 1992, *Cthulhu, la joie* commence peu après l'annonce de la mort de Cthulhu (prononcez « Toulou » en hommage à Howard Phillips Lovecraft), le berger allemand que Guay avait recueilli quelques mois plus tôt et qui a été frappé par une voiture alors que son maître était à l'étranger. Il s'agit donc, avant tout, d'un journal d'amour et de deuil, mais aux résonances plus complexes que ce que l'on pourrait croire au premier abord (Réginald Martel) parle d'un « fait divers » et affirme que « l'éloge funèbre du chien Cthulhu occupe un espace démesuré ». Car l'apparition, puis la disparition de Cthulhu font office de rite de passage dans le cheminement de l'écrivain qui, quatre ans plus tôt, avait laissé tomber l'écriture pour tenir une librairie de livres usagés à Beauport puis une boutique de souvenirs à Château-Richer. Guay note d'ailleurs: « Tout le temps passé à commercer au lieu d'écrire j'ai été sans âme, c'est-à-dire sans rien, malheureux parmi les malheureux, inutile parmi les inutiles, lâche parmi les lâches. Mais Cthulhu vint et aussitôt je repris le stylo. Et Cthulhu s'en alla et aussitôt je vis qu'il n'y avait plus à commercer mais à écrire, contre tout bon sens, contre toute logique, contre tout réalisme, simplement parce que telle est ma voie et qu'en dehors d'elle je ne saurais que ramper dans le désespoir quotidien ».

Retour à l'écriture grâce à Cthulhu, donc, mais bouleversement bien plus grand pour le diariste qui a appris, toujours grâce à Cthulhu, la nécessité de se *laisser aimer*. Cela le ramène également vers la spiritualité, la foi et l'amour à Dieu qu'il avait mis de côté depuis de nombreuses années et lui permet d'achever certains deuils encore mal cicatrisés. Œuvre en quelque sorte transitoire, *Cthulhu...* donne ainsi à voir un Jean-Pierre Guay plus humble et d'une fragilité touchante. Les journaux suivants, qui paraîtront aux éditions Les Herbes rouges, emprunteront quant à eux à la fois à l'esthétique de *Cthulhu...*, mais retrouveront quelque peu le mordant des *Journaux* de la première période.

Manon AUGER

CTHULHU, LA JOIE, illustrations de Lauréat Marois, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1993], 162 p.

Réginald MARTEL, « Jean-Pierre Guay: journal de l'intériorité », *La Presse*, 8 juin 1997, p. B-3; « Stèle intime à la mémoire d'un chien », *La Presse*, 9 janvier 1994, p. B-3. — François TÊTREAU, « Des nouvelles de Jean-Pierre Guay », *Le Devoir*, 7 février 2004, p. F-2. — Anne-Marie VOISARD,

«Le nouveau journal de Jean-Pierre Guay: Un livre à lire pour beaucoup de bonnes raisons», *Le Soleil*, 4 décembre 1993, p. E-12.

## LE CYCLE DE PRAGUE

et autres recueils de poésies de Serge Patrice THIBODEAU

Comme Jocelyne Felix l'a observé dans son compte rendu, le dialogue comme principe structurant et dynamique caractérise la démarche poétique de Serge Patrice Thibodeau dans *Le cycle de Prague*, publié en 1992 aux Éditions d'Acadie. L'ouvrage est divisé en trois sections: dans chacune d'elles, les onze poèmes de la page gauche constituent une suite, les onze de la page droite une autre, tandis qu'un réseau de liens subtils se tisse aussi bien entre les deux suites qu'au sein de chacune des vingt-deux paires de poèmes entrecroisés. La participation de l'artiste visuelle Lynne Gagnon, qui signe une suite de la section centrale ainsi que le tableau reproduit en page couverture, s'inscrit également dans cette logique de la rencontre et de l'échange.

Prague constitue dans le recueil le pivot d'un mouvement de balancier entre, successivement, une expérience de prière collective fervente et une expérience du corps vécue par un(e) écrivain(e) ou un(e) musicien(ne) célèbre; entre la voix du fleuve et celle d'un couple d'amants; entre la pensée exprimée dans un bref paragraphe de prose et des poèmes centrés autour du ressenti du sujet errant dans la ville tchèque. Si la rencontre avec Prague permet ainsi au sujet d'explorer diverses facettes de son identité, la ville-musée slave, sortie à l'aube des années 1990 de son isolement, symbolise également pour lui la (re)découverte de la Beauté («Prague, ô mon soleil, ma gangue d'or ° je tourne vers toi ° mes yeux bleus esseulés») ainsi que l'opportunité d'un dépaysement («serais-je égaré? mon jeu!»). Le labyrinthe pragois est par ailleurs hanté par l'ombre de Franz Kafka, écrivain immense mais figure du repli sur soi, double négatif du sujet thibodien dont l'exil n'est fécond qu'au prix d'une ouverture et d'une vulnérabilité consenties à l'altérité.

Les poèmes d'une seule strophe aux vers courts et aérés, auxquels les échos sonores confèrent une musicalité tantôt incantatoire tantôt mélodique, accueillent une vaste panoplie de termes techniques empruntés à divers domaines, ainsi que des toponymes tchèques. Ce parti pris de précision et de respect de l'ailleurs linguistique confère à l'ensemble une étrangeté et une

préciosité cohérentes avec l'imaginaire d'une ville riche en bijoux et appartenant à une sphère culturelle aux traits parfois familiers, parfois déroutants. Couronné par le prix Émile-Nelligan 1992, le recueil est salué, malgré quelques réserves (naïveté de la vision, maniérismes), pour son originalité dans le traitement de la thématique, alors très actuelle, de l'exil, ainsi que pour ses qualités formelles (composition, musicalité).

*Le passage des glaces* suivi de *Lamento*, paraît également en 1992, en coédition aux Éditions Perce-neige et aux Écrits des Forges. Le premier recueil rassemble les souvenirs d'une liaison amoureuse faite de rencontres sporadiques, intercalées d'attentes usantes («nous, glaciers érodés»), d'espoirs (d'écriture, de départs) figés dans l'immobilisme. Brefs et placés au centre de la page, les soixante-dix-sept poèmes qui le composent reparcourent un hiver de l'être où les mille obstacles et défaites finissent par constituer une gangue menaçant de paralyser les amants. L'avancée pesamment entravée qu'évoque le titre est surdéterminée notamment par les points finals disséminés un peu partout (systématiquement en fin de poème, souvent en fin de vers, parfois à l'intérieur de celui-ci), lesquels confèrent à l'ensemble un rythme à la fois poussif et heurté, une texture «grenue» que viennent renforcer les nombreux échos sonores.

Si quelques éclats de la splendeur amoureuse sertissent parfois un imaginaire dominé par ailleurs par les sèmes de la solitude et de la grisaille, il n'en demeure pas moins que le regard rétrospectif que pose le sujet sur l'expérience de sa passion désormais renoncée est extrêmement critique. Ainsi, dans ces vers où l'intimité en arrive à revêtir l'aspect d'un firmament de pacotille, étroit et vampirisant: «[L]es étoiles de mer séchées ° pendent du plafond ° boivent ° l'air clos de la pièce». Dans ce contexte, la débâcle finale apparaît comme une libération printanière.

*Lamento*, le recueil suivant, dont le titre convoque la tradition de la plainte mise en musique, compte quant à lui onze poèmes dont rien ne rompt l'élan – le deuil amoureux se fait jaillissement. Les tourments dont le sujet est la proie sont figurés par un débat imaginé avec Dieu ou un «vous» sans visage: campé de nouveau dans une communauté humaine, l'amant d'hier progresse, sans régularité et reculant parfois, vers l'acceptation de la fin.

La réception immédiate du recueil sera fortement conditionnée par la sortie quasi simultanée du *Cycle de Prague*: si *Le passage des glaces* béné-

ficie ainsi d'une visibilité majeure (la plupart des commentateurs les abordent ensemble), il finit cependant par assumer le rôle d'envers pauvre de son contemporain, où la « sensualité du langage » (Lucie Bourassa) propre à la poésie thibodienne est mise au service d'une thématique plus attendue (amoureuse et urbaine / nord-américaine). Les rares critiques qui se pencheront exclusivement sur la publication forgienne en souligneront la force évocatrice (Marie-Claire Girard) et, plus profondément, y discerneront la capacité (postmoderne) de Thibodeau à mettre en forme « de nouveaux complexes de signification habitables, mais toujours forts de leur précarité » (Jean Coutin).

Le rapport de l'individu avec sa communauté constitue l'enjeu central dans *Nous, l'étranger*, paru en coédition aux Écrits des Forges et aux Éditions Phi en 1995. Dès le titre, l'identité collective et l'altérité individuelle sont apposées, laissant en suspens la question de leur articulation. La structure tripartite établit certes un cadre spatio-temporel acadien : le départ de l'Europe ; la colonie et la déportation ; la refondation. Dans la première section, toutefois, l'appel de l'ailleurs et les hésitations, les élans et les déchirements qu'il suscite concernent un sujet, lequel aspire à une poésie qui, comme « du pain [...] goûte la main ° œuvrant à pétrir ». À cette projectualité individuelle, qui s'exprime et se définit au sein des relations avec l'amant et avec Dieu, répond dans la troisième section une utopie de refondation basée sur l'alliance entre « nomades » (voyageurs, créateurs...) et « sédentaires » de la communauté acadienne. Entre ces deux pôles, l'Acadie historique apparaît comme une parenthèse vague et dolente, où un *nous* pauvre et désorienté dans des limbes aqueux est victime d'un oppresseur dérisoire (« les guêpes »).

Campant le passé et le présent acadiens dans un environnement physique multisensoriel spécifique, où sont privilégiés tantôt la « brumaille » et les marécages, tantôt les champs, les teintes flamboyantes et le concert des créatures, Thibodeau pose un regard ambivalent sur son héritage culturel. Si la piété populaire et la posture aveugle de survivance (« nous attendions qu'attendions-nous ? ») relèvent du passé, le discours de l'acadianité apparaît comme un joug inéluctable (« exigeante mythologie », « impitoyable récit ») qui doit être reformulé au présent et au singulier (on notera à cet égard que trois poètes acadiens contemporains sont cités en épigraphe), faute de

quoi il participe au « langage myope ° de la fixité » suffocant l'individu.

Si le versant européen du recueil se distingue de son versant nord-américain par l'ampleur des poèmes (une trentaine de vers regroupés en sept strophes, contre une strophe d'une douzaine de vers), la disposition au centre et la musicalité caractéristiques de l'écriture de Thibodeau confèrent son unité stylistique à l'ensemble. Les glissements continus de la matière verbale, et ce jusque dans ses stridences (« qui fait signe ° et fascine ») et ses rugosités (« ta main rêche ° me cherche »), surdéterminent ici la porosité des aspects identitaires individuels et communautaires. Quant au registre soutenu de la langue du poète, il s'ouvre l'espace d'un vers à une oralité familière – dévoilant le sens de l'entreprise thibodienne : « [N]ous voudrions vous séduire dans nos manières nouvelles ° d'être comme vous autres et d'être autres ».

Souvent lu par les commentateurs en parallèle avec *Le quatuor de l'errance*, suivi de *La traversée du désert*, livre publié la même année à l'Hexagone et qui signe la consécration de Thibodeau, *Nous, l'étranger* est salué pour ses qualités esthétiques (notamment sa musicalité) exceptionnelles et, davantage encore, pour le rebrassage puissant et original de questions identitaires qu'il met en forme. Des études lui ont été consacrées au Québec, ailleurs au Canada ainsi qu'en Europe.

*Le quatuor de l'errance*, suivi de *La traversée du désert* réunit deux imposants recueils dont l'axe thématique est un périple solitaire dans le sous-continent indien et au Moyen-Orient. Entre l'un et l'autre, le jeu des correspondances et des oppositions dessine un parcours spirituel et existentiel. Unifiés par des choix métriques (la quasi-totalité des poèmes comptent sept strophes de trois versets), par la perspective d'un sujet en voyage et par des isotopies récurrentes, ils se distinguent cependant par leur posture religieuse respective, surdéterminée par divers procédés. Ainsi, une quête à l'enseignement du mysticisme musulman informe le premier recueil, quête balisée par les épigraphes tirées de l'œuvre de poètes soufis, la structure en spirale des poèmes évoquant de surcroît la pratique des derviches tourneurs. Ces balises, cette circularité sont absentes du second recueil, centré sur les intermittences du scepticisme métaphysique : tout se passe comme si une *Gestalt* religieuse qui, à l'instar du quatuor en musique, ordonne la multiplicité du réel en un tout harmonieux, faisait place

à l'expérience d'un aplatissement du sens sur les hasards de l'existence.

Cette perspective d'ensemble se perd cependant avec la plongée dans les poèmes, dont chacun semble être la mise en forme de l'expérience d'une journée de voyage. Cette dimension diaristique, que suggèrent les annotations de lieux et de dates à la fin de chaque section, donne à éprouver l'épaisseur du présent, sa lenteur indépassable, son hétérogénéité, son horizon rapproché et son au-delà inconnaissable. Très présent par sa spiritualité et son expérience du corps, le sujet se propose également de « donner forme à l'altérité ». Son ascèse de pèlerin, sa double quête d'union mystique avec Dieu et de liberté rencontrent ainsi la luxuriance du monde : paysages et intérieurs déploient leurs formes et leurs couleurs, dans une langue poétique aux nombreuses modulations rythmiques, une langue évocatrice, foisonnante et érudite qui les baigne de l'éclairage unique d'un moment : « Les ravins s'ouvrent au passage, les paysans regardent, curieux, ° Les gorges se précipitent au fond des ruisseaux cailouteux, ° Écoulent gronder les rivières blanches où serpente la route, le long de l'adret ». L'environnement social, quant à lui, est soumis à une critique virulente : « Et nos opinions s'enlisent dans les fossés d'autoroute ; ° Notre langue d'asphalte et ses bourrelets de dégels successifs, ° Nos mots en panne varloper, nivellent notre orgueil ».

Anti-touriste, le voyageur thibodien est traversé par cela même qu'il traverse : fier et inconsolé, il affirme l'impossible retour, non pas au pays, mais au *nous* communautaire qu'il y retrouve : « [J]e suis encore plus éloigné de vous ».

Qualifié par la critique d'œuvre majeure, le *Quatuor* vaut à son auteur le prix du Gouverneur général 1996 et connaît un rayonnement au-delà des frontières nationales. La réception immédiate traduit le fort impact du livre sur ses commentateurs, qui soulignent leur étonnement et leur adhésion ; elle s'avère par ailleurs diversifiée quant à l'aspect du projet esthétique qui retient principalement l'attention du/de la critique : sa « théologie poétique » enracinée dans l'histoire (Felx), sa capacité à conjuguer la « fièvre » spirituelle et une « puissante matérialité » (Pierre Nepveu), la beauté de ses descriptions (Gilles Toupin).

Lucie PICARD

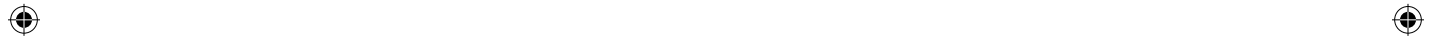
LE CYCLE DE PRAGUE. Poésie, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1992], 155[1] p. LE PASSAGE DES GLACES

suivi de *Lamento*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, et [Moncton], Perce-Neige, [1992], 99 p. NOUS, L'ÉTRANGER, [Montréal], l'Hexagone, et [Echternach], Éditions Phi, [1995], 84[1] p. LE QUATUOR DE L'ERRANCE suivi de *La traversée du désert*, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 152[3] p. (Poésie).

[ANONYME], « Le prix Nelligan à Serge Patrice Thibodeau », *Le Devoir*, 9 mars 1993, p. A-2 [*Le cycle de Prague*]. — Stéphane BAILLARGEON, « Les poètes du bitume », *Le Devoir*, 3 avril 1993, p. D-1 [*Le cycle de Prague*]. — Daniel-Louis BEAUDOIN, « Serge Patrice Thibodeau, *Nous, l'étranger*, *Mœbius*, hiver 1996, p. 146-148. — Bertille BEAULIEU, « Attrait de l'ailleurs dans *Oasis* de Charles Pelletier et *Le quatuor de l'errance* de Serge Patrice Thibodeau », *River Review / Revue Rivière*, n° 4 (1998), p. 35-52. — Claude BEAUSOLEIL, « Les reflets du lamento », *La poésie au Québec : revue critique* 1992, 1993, p. 133-135 [*Le passage des glaces* suivi de *Lamento*]. — Raymond BERTIN, « Serge Patrice Thibodeau : étoile errante », *Voir Montréal*, 9 novembre 1995, p. 8. — Lucie BOURASSA, « La géographie brouillée du poème », *Le Devoir*, 5 décembre 1992, p. D-4 [*Le cycle de Prague* et *Le passage des glaces*]. — Denise BRASSARD, « Enjamber le désert. L'écriture nomade chez Serge Patrice Thibodeau », dans Rachel BOUVET, André CARPENTIER et Daniel CHARTIER [dir.], *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 51-69 [*Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*]. — Denise BRASSARD, « Êtreindre les sables. L'Orient dans la poésie de Serge Patrice Thibodeau », dans Mounia BENANIL et Janusz PRZYCHODZEN [dir.], *Identités hybrides. Orient et orientalisme au Québec*, Montréal, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2006, p. 179-196. (Paragaphes, 25) [*Nous, l'étranger* et *Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*]. — André BROCHU, « Quatre échos du divin moi », *Voix et images*, printemps 1998, p. 603-606 [*Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*]. — David CANTIN, « *Le cycle de Prague* et *Le passage des glaces* suivi de *Lamento* », *Québec français*, été 1993, p. 90 ; « L'essor de la poésie acadienne », *Le Devoir*, 11 novembre 1995, p. D-10 [*Nous, l'étranger* et *Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*]. — Roger CHAMBERLAND, « *Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert* », *Québec français*, hiver 1996, p. 33. — Geneviève CHOURELAT, « Pays perdu, poésie retrouvée. *Nous, l'étranger* de Serge Patrice Thibodeau », *Anglophonia*, n° 1 (1997), p. 143-154. — Jean COUTIN, « Haute surveillance », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 41-42 [*Le passage des glaces*]. — Benoît DOYON-GOSSELIN, « La poésie des origines dans *Nous, l'étranger* de Serge Patrice Thibodeau : sous le signe de la réconciliation de soi », dans James de FINNEY, Hélène DESTREMPES et Jean MORENCY [dir.], *L'Acadie des origines*, Sudbury, Prise de Parole, 2011, p. 133-142. — Jocelyne FELX, « Collection animale », *Lettres québécoises*, 1993, p. 42-43 [*Le cycle de Prague*]; « Le gitan du sens », *Lettres québécoises*, été 2006, p. 10-11 [*Le cycle de Prague, Le passage des glaces, Nous, l'étranger* et *Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*]; « Poétique », *Lettres québécoises*, 1996, p. 38-39 [v. p. 38] [*Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*]. — Charles GAGNON, « [sans titre] », *Le Sabord*, automne 1993, p. 39-40 [*Le cycle de Prague*]; « Serge Patrice Thibodeau : *Le cycle de Prague* », *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 29. — Marie-Claire GIRARD, « En vers et pour tous », *Voir Montréal*, 1<sup>er</sup> au 7 octobre 1992, p. 27 [*Le passage des glaces* suivi de *Lamento*]. — Danielle LAURIN, « Serge Patrice Thibodeau. L'appel du sacré », *Le Devoir*, 16 décembre 1995, p. D-1 [*Nous, l'étranger* et *Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*]. — Sarah LAWALL, « Serge Patrice Thibodeau : Le quatuor de l'errance », *The French Review*, mai 1997, p. 957-959. — Rolf



- LOHSE, « Auf Dichterfahrt. *Le quatuor de l'errance* von Serge Patrice Thibodeau », dans Gisela FEBEL et Hans GROTE [dir.], *L'état de la poésie aujourd'hui*, Berne, Peter Lang, 2003, p. 305-315. — Paul Chanel MALENFANT, « Comme au commencement du langage », *Voix et images*, hiver 1993, p. 404-417 [v. p. 411-412] [*Le cycle de Prague*]. — Jean MORENCY, « Le "décentrement" de l'Acadie. La poésie de Serge Patrice Thibodeau », *Tangence*, octobre 1998, p. 47-55 [*Le cycle de Prague, Le passage des glaces, Nous, l'étranger et Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*]. — Pierre NEPVEU, « La longue marche d'un Acadien errant », *Spirale*, janvier-février 1996, p. 3-4 [reproduit dans *La poésie immédiate. Lectures critiques 1985-2005*, p. 191-198] [*Nous, l'étranger et Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*]; « La piété d'une ville », *Spirale*, 1<sup>er</sup> avril 1993, p. 7 [*Le cycle de Prague*]. — Jacques PAQUIN, « Les jardins de la lecture », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 36-37 [*Nous, l'étranger*]. — François PARÉ, « Acadie City ou l'invention de la ville », *Tangence*, octobre 1998, p. 19-34 [*Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*]. — Bernard POZIER, « Une partition exact », *Estuaire*, printemps 1993, p. 82-84 [*Le cycle de Prague*]. — Robert PROULX, « Architecture du *Quatuor de l'errance* de Serge Patrice Thibodeau », dans Robert VIAU [dir.], *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté. 9<sup>e</sup> colloque de l'APLAQA*, Beauport, Publications MNH, 2000, p. 65-81. — Émile J. TALBOT, « *Le quatuor de l'errance*, suivi de *La traversée du désert* by Serge Patrice Thibodeau », *World Literature Today*, automne 1996, p. 914-915; « Serge Patrice Thibodeau and the Sufi Encounter », *Studies in Canadian Literature*, n° 2 (2006), p. 160-172 [*Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*]; « Serge Patrice Thibodeau. Conjugating the Sensual and the Spiritual », *World literature today*, Summer 1999, p. 261-268 [*Le cycle de Prague, Le passage des glaces, Nous, l'étranger et Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*]. — Gilles TOUPIN, « La folle bourlingue de Serge P. Thibodeau », *La Presse*, 19 novembre 1995, p. B-8 [*Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*].



# D

## D'AILLEURS...

recueil de nouvelles de Bernard ANDRÈS

Publié en 1992, dans la collection « Nouvelles », chez XYZ éditeur, *D'ailleurs* de Bernard Andrès compte huit nouvelles, dont au moins cinq ont déjà paru dans des revues (*Urgences*, *XYZ. La Revue de la nouvelle*, *Mœbius*) ou dans recueils collectifs (*L'aventure*, *la mésaventure\**, *L'hagiographie cuite*). Toutes ces nouvelles se déroulent dans un ailleurs lointain: en Asie: (Bangkok et Shanghai), en France (Paris et Albi), en Allemagne (Neuenburg), en République dominicaine (Puerto Plata), aux États-Unis (Los Angeles) et en Nouvelle-Écosse (Halifax).

La première nouvelle, « Éclat », met en scène une jeune femme aux bras couverts d'ecchymoses, qui se fait attendre par son chauffeur, le temps, au son d'une musique lancinante, de s'injecter une dose de drogue qu'elle vient d'acheter d'un petit vendeur, avant de se rendre à un cocktail à l'ambassade, où son mari occupe le rôle de conseiller. La réception tourne mal: un saxo a été dérobé et une dispute éclate entre l'homme et sa compagne, alors qu'un artificier que l'on a réquisitionné pour désamorcer une bombe ne semble pas avoir réussi sa mission. Dans « Cabo Merengue », Omer Lalancette, un Montréalais vendeur chez *Radio Cheap*, retrouve ses compagnons du « Club Aventure-plongée inc. », dans un bar de Puerto Plata, qu'il déserte toutefois pour se lancer dans le Cabo, à la recherche de sirènes et de l'épave de *La Fortuna II*, dont il a entendu raconter l'histoire, la veille. Mal lui en prit, car, après avoir oublié sur une corniche son fusil et son couteau qu'il y a déposés pour soigner une blessure subie au contact d'oursins, il est victime, non loin de l'épave, d'une femme, qui ressemble à la barmaid et qui lui bloque la carotide pour le forcer « à ouvrir la bouche, à débloquent le larynx et à lester d'eau salée ses poumons ». C'est en déambulant dans les rues de Shanghai encombrées de badauds, de marchands ambulants, de vélos surgis de nulle part et de partout, que Sonia

Bergson, une photographe nord-américaine, apprend à ses dépens qu'il ne faut pas se promener dans la foule avec des anneaux aux oreilles pour éviter que des voyous la mutilent, comme le lui laisse voir une vieille femme de Guan Zou, en déliant le fichu qui lui recouvrait la tête (« Les boucles de Shanghai »). Andrès trahit ses connaissances en littérature, dans « La mère statufiée », en reproduisant d'abord un extrait (27 vers) des amours courtoises du « Lai de Chèvrefeuille » de Marie de France, que les novices ont intégré à l'acte fondateur de la congrégation de l'Ordre de sainte Claire, à la stupéfaction de mère Cunégonde, la prieure du couvent. C'est le confesseur des novices et des professes, qui leur a récité de vie voix au confessionnal les quelques vers qu'elles ont mémorisés, forçant ainsi le religieux à fuir, à moitié nu dans la neige, le couvent des clarisses en Franche-Comté pour Neuenburg. Est bien pris qui croyait prendre. Un spécialiste en information d'une firme de Silicon Valley, en Californie, tend un piège à une informaticienne rivale destiné à détruire son réseau. Fier de sa réussite, il déclenche toutefois par erreur, en repassant l'enregistrement de l'opération, l'anéantissement de son propre système (« Advienne que pourra »). Il est question d'un vol depuis longtemps planifié qui tourne mal dans une bijouterie de la Place Vendôme à Paris dans « La perle ». Sans doute Andrès a-t-il voulu se moquer de ses confrères théoriciens dans cette discussion autour des mots sexe / texte (« Text-Tuple »), nouvelle que Louis Cornellier classe, avec « Advienne que pourra », parmi les « ratages » « à éviter à tout prix ». La dernière nouvelle, « L'autre Lautrec », concerne la généalogie de la famille de Lautrec. Alain, le dernier descendant, se rend aux archives de la ville d'Albi pour y retrouver l'acte de naissance original du premier de Lautrec, arrivé au Canada en 1765. Mais le document a disparu, tout comme le registre des naissances et des décès entre 1740 et 1778. Son voyage n'a pas été vain car il a rencontré un certain Edmond de

Lautrec, un descendant de l'héritier illégitime de la famille, comme le lui révèle une lettre d'une vieille dame rencontrée, elle, aux archives qui lui annonce qu'elle mettra à la poste tous les documents qu'elle a accumulés sur sa famille, documents susceptibles d'aider le Québécois à faire toute la lumière sur sa descendance et sur un héritage dont sa famille aurait été privée. Voilà, sans aucun doute, avec les deux premières nouvelles, les meilleures du recueil.

Car, il faut le dire, les nouvelles d'Andrès ne sont pas toujours d'une grande limpidité et nécessitent une attention soutenue de la part du lecteur pour ne pas se perdre dans un flot de détails qui retardent l'action. Lucie Côté a beau parler d'une « écriture alerte, bien rythmée », du ton propre, de l'atmosphère particulière de chaque nouvelle, il n'en demeure pas moins que ces nouvelles sont écrites dans un style saccadé, hachuré, ponctué de phrases courtes, sans proposition principale, sans verbe, ce qui finit par lasser quelque peu, avec des passages en langue étrangère, qui ne sont pas toujours traduits, et un vocabulaire quelque peu savant. *D'ailleurs...* est « [u]n recueil inégal », écrit Stanley Péan, mais où les qualités l'emportent sur les défauts.

Aurélien BOIVIN

D'AILLEURS..., [Montréal], XYZ, [1992], 125[2] p. (L'ère nouvelle).

Louis CORNELIER, « Un exotisme méthodique », *Le Devoir*, 21 mars 1992, p. D-3. — Lucie CÔTÉ, « Ce qui se cache à la vue du monde », *La Presse*, 15 mars 1992, p. C-5. — Gilles CREVIER, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 11 avril 1992, p. We-12. — Stanley PÉAN, « *D'ailleurs...* », *Québec français*, automne 1992, p. 19.

## DANS LE CHÂTEAU DE BARBE BLUE

recueil de nouvelles de Maryse CHOINIÈRE

En 1992, Maryse Choinière recevait le prix du « meilleur mémoire de maîtrise » décerné par la Chaire d'étude Claire-Bonenfant (études féministes), conjointement avec l'ACFAS et l'Université de Montréal qui accueillait le Congrès annuel cette année-là. Le titre du mémoire se décline ainsi : « La chronique des faits divers, essai suivi de Dans le château de Barbe-Bleue, nouvelles ». Monique Bosco, écrivaine qui occupe une place considérable dans la littérature québécoise, en assurait la direction.

De ce mémoire, Choinière a retranché la partie théorique (« La chronique des faits divers ») pour ne retenir que les nouvelles aux fins de

publication. Le lecteur curieux se voit donc privé de l'essai qui a alimenté la réflexion de l'auteure ainsi que du catalogue des faits divers qui ont nourri son imaginaire dans leur crudité factuelle. Ils ne subsistent qu'à l'état de trace ou de lointain bruit de fond qui se perd dans le déploiement des récits. Toutefois, le lecteur n'en est pas moins informé de leur existence par une mise en garde liminaire qui lui apprend que les nouvelles s'inspirent « de faits divers parus dans les journaux québécois entre 1986 et 1989. Ces faits sont donc vrais », précise-t-elle à son lecteur bientôt dépaycé par le brouillage spatio-temporel voulu dans chacune des sept nouvelles qui composent ce recueil. La dernière, « La louche », a paru, en 1993, dans une publication française : *Nouvelles nouvelles*.

Ce qui fait l'excellence d'un mémoire de maîtrise satisfait-il les critères qui régissent l'Institution littéraire ? Difficile de trancher quand les paramètres qui guident la démarche d'un projet donné nous sont inaccessibles. Reste le recueil qui renvoie à lui-même plus qu'aux faits divers qui l'ont engendré et qui comparait devant un lectorat qui n'a cure de ces considérations.

L'auteure propose deux pistes pour guider notre lecture et signaler l'unité thématique de l'ensemble. Il y a d'abord celle de la filiation, car il est bien connu, comme le soulignait Jorge Luis Borges, que chaque auteur crée ses prédécesseurs. L'ombre tutélaire de Charles Perrault plane sur l'œuvre entière. Indirectement, la première nouvelle, « Fait divers », se réclame de son patronage. Loup-Clair, qui suit à la trace une jeune fille nubile à « la jupe à carreaux », nous renvoie d'emblée au *Petit Chaperon rouge*, conte d'avertissement largement diffusé. Séducteur occasionnel, ce méchant loup prépare l'entrée en scène d'un prédateur autrement plus efficace et meurtrier qui se dissimule sous le masque d'un séducteur irrésistible : Barbe-Bleue, prototype du tueur en série d'une gent féminine prompt à céder à la curiosité (« Effets divers », « Dans le château de Barbe-Bleue »).

Ces deux figures emblématiques des sévices infligés aux femmes encadrent la thématique et lui confèrent cette atmosphère glauque qui imprègne toutes les nouvelles. Chacune d'elles traite d'une forme particulière de violence faite aux femmes ou infligée par elles : viol, meurtre, infanticide, avortement, grossesse forcée. Cet univers délétère et déprimant trouve son achèvement dans le dernier récit, « La louche ». La protagoniste est conduite dans un lieu d'enfermement

dont on ne sait s'il s'agit d'un couvent, d'une prison ou d'un hôpital (ou les trois à la fois) afin d'y subir une punition atroce pour un crime dont on devine qu'il s'agit d'un avortement provoqué. En vertu d'une justice réparatrice barbare, on lui « inventre » un embryon dont la jeune fille compte bien se défaire au moyen d'une louche. Cette nouvelle au climat angoissant et étouffant rappelle certains passages des *Enfants du sabbat*\* d'Anne Hébert et certaines scènes de *Rosemary's Baby* de Roman Polanski d'après le roman éponyme de Ira Levin.

Ce bref recueil troublant et déconcertant est écrit dans un style presque clinique dans le soin qu'il met à relever des détails précis, à décrire des lieux où évoluent des protagonistes fantomatiques qui paraissent étrangers à leur propre drame comme s'ils évoluaient dans un univers en perte de ses repères. Mais il ne faut pas s'y tromper, cette sécheresse voulue dissimule un monde où rêve et réalité communiquent insidieusement par osmose. N'est-ce pas le propre du fait divers : dans son instantanéité crue, il abandonne à l'imagination la tâche de lui trouver des antécédents et des conséquences. L'esprit, dédouané par l'évocation du peintre Gustave Moreau, peut céder à des représentations symboliques et oniriques.

Une fois refermé, *Dans le château de Barbe-Bleue* se révèle un opusculé obsédant. Le style, un peu rêche et maladroit, est celui d'une écrivaine qui en est à ses premières armes dans la carrière littéraire. Sa brièveté ne handicape pas sa profondeur. Il faut considérer ce recueil comme la borne originelle qui servira à l'auteure à mesurer le chemin parcouru dans une carrière qu'on lui souhaite longue et fructueuse.

Bertrand BERGERON

**DANS LE CHÂTEAU DE BARBE BLEUE.** Nouvelles, [Laval], Trois, [1993], 49 p. (Topaze).

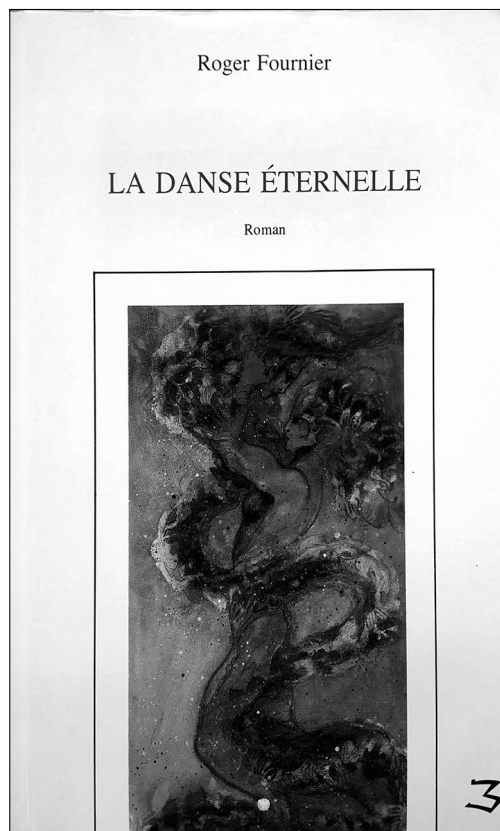
Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 65].

### LA DANSE ÉTERNELLE

roman de Roger FOURNIER

Dans son douzième roman, publié en 1991, *La danse éternelle*, Roger Fournier, un auteur prolifique, qui a aussi donné un recueil de nouvelles et un essai sur Gilles Vigneault, un confrère de classe au Séminaire de Rimouski de même qu'un

grand ami, approfondit sa vision du monde et lance à son lecteur une invitation de pénétrer dans l'univers fascinant du cinéma. Il met en scène un cinéaste de métier, Jean-Pierre L'Heureux, qui jouit d'une exceptionnelle renommée auprès de son fidèle public. Son dernier film, *La Mort du Couple*, a reçu un accueil extraordinaire, lors de la première, connaisseurs et critiques criant au chef-d'œuvre. Mais, visiblement, en ce soir de première, le cinéaste n'est pas aussi heureux que le laisse entendre son nom. Il s'effondre même en larmes devant son public réuni pour célébrer son succès, tant il semble souffrir. Il refuse toutefois de livrer ses états d'âme, même à sa charmante épouse Marielle, qu'il adore et qui l'a toujours encouragé, à Céline, la comédienne qu'il a recrutée pour tenir le premier rôle dans son film, sa jeune, sa secrète maîtresse qui l'a comblé jusqu'en ce soir de triomphe, et à Bernard Galipeau, son fidèle producteur qui l'adule. Il préfère entrer en lui-même et revivre quelques moments importants de sa vie qu'il juge plus ou moins ratée : son enfance avec sa mère, son premier amour avec la chaste Marie-Hélène et sa pénible séparation avec son père, professeur de littérature à l'Université



Laval. Au sommet de la gloire, il entreprend, dès ce soir-là, une chute vertigineuse qui le forcera, quelques jours plus tard, à s'isoler de son épouse et à rompre avec son producteur, qui lui refuse tout budget pour le nouveau film, qu'il espère tourner, un film mythique: la traversée du fleuve, de Rimouski à Baie-Comeau, d'un couple, symbole de l'implacable marche de la vie. Connaissant sa véritable «traversée» du désert, privé de budget, rejeté par son producteur et par son ami scénariste, abandonné et démuné, il tournera, contre vents et marées, *La Roue Dentelée* avec des moyens du bord. Il réussit son pari, mais meurt, le soir de la projection de la première de son film, sans qu'il puisse jouir du triomphe qui lui accorde le public.

*La danse éternelle*, qui rend compte, non sans une certaine justesse, des difficultés de la création d'une œuvre d'art, a la particularité de livrer aux lecteurs plusieurs scènes du scénario du film dans lequel les deux comédiens ont accepté bénévolement de tourner, imités par le réalisateur et le photographe, avec la promesse du cinéaste de partager les recettes, s'il y en a, lui qui a même vendu sa maison pour assurer les dépenses inhérentes au tournage, dont la pellicule, le matériel, les chambres d'hôtel et les frais de subsistance des comédiens et techniciens. Au fur et à mesure que les scènes sont fixées sur la pellicule, le lecteur suit la transformation du cinéaste, qui devient de plus en plus vieux, au point de ne plus être celui qui s'est rendu à Rimouski, obéissant à une espèce de fatalité qui achèvera sa destruction. Une fatalité d'où l'érotisme n'est pas exclu, un thème majeur dans l'œuvre de Fournier et qui n'est pas toujours agréable débouchant, comme dans ce roman, sur le désespoir, ainsi que l'a remarqué Pierre Hébert.

Avec *La marche des grands cocus\**, *La danse éternelle* est l'un des beaux romans de Roger Fournier, tant par l'intrigue que par la qualité de la langue, si on oublie çà et là quelques incorrections et anacoluthes.

Aurélien BOIVIN

**LA DANSE ÉTERNELLE. Roman**, [Laval], Trois, [1991], 187 p.

[ANONYME], «*La danse éternelle*», *Le Droit*, 11 juin 1991, p. 27. — Aurélien BOIVIN, «*La danse éternelle*», *Québec français*, automne 1991, p. 13-14. — Pierre HÉBERT, «Qu'est-ce qu'une femme en noir, un projet de film et des portraits pornographiques ont en commun?», *Voix et images*, hiver 1992, p. 324-332 [v. p. 326, 328]. — François LAROCQUE, «*La danse éternelle*», *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 13-14.

## LE DÉBIT INTÉRIEUR

recueil de poésies de Yong CHUNG

C'est en mars que sont achevés d'imprimer les cinq cents exemplaires de ce recueil illustré dont l'auteur et l'artiste signent cinquante copies. Trois gravures réalisées par Nataly Gagné en 1994 introduisent les trois sections de l'œuvre – «Plages», «Pays» et «Phosphènes» – où se succèdent poèmes en vers libres, morceaux prosaïques et suites poétiques; quelques-uns sont intitulés, certains, adressés, d'autres, numérotés. Le tout est placé sous le patronage de Paul Verlaine, dont on retrouve une citation en épigraphe. Jocelyne Felx note en outre l'influence de Marcel Proust et Claude Debussy ainsi qu'une inclination pour le zen et l'allégorie mythologique.

Cet éclectisme ne berne cependant pas les commentateurs qui, malgré «un certain manque de force» ainsi que l'absence apparente de «projet unificateur», considèrent *Le débit intérieur* comme généralement prometteur. Dans ce clair-obscur, entre l'heureuse atemporalité des songes ou des souvenirs et les désillusions du quotidien, se trame une réflexion à la fois mystique et philosophique: «La nuit est un rideau. Le corps qui s'y glisse, cette ombre qui danse, à qui peuvent-ils bien être? Est-ce là le secret du monde? La caisse enregistreuse. Les rêves qui me calculent. Ah ce monde qui ne donne pas de loi». Le recueil est constellé de ces fugaces moments de lucidité, ces «déjà-vu[s] instantané[s] qui [sont] éblouissement[s] d'un millionième de seconde» (Felx), ces «phosphènes ° les éclats du réel». Le temps s'y retrouve comme diffracté, les verbes conjugués au gré de la proximité et de l'éloignement, de la vie et de la mort, de la génération et de la corruption: «J'écris sur la blessure ° toujours vive du ciel ° et de ce rire en mouvement ° qui crache du sang», mouvement vers un ailleurs qui n'est autre part qu'en soi, quête spirituelle se jouant dans une secrète et profonde solitude.

Émilie TURMEL

**LE DÉBIT INTÉRIEUR**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 65[1] p. (Initiale).

Lucie BOURASSA, «Débuts inégaux», *Le Devoir*, 13 mai 1995, p. D-4. — Patrick COPPENS, «L'effeuilleur», *Brèves littéraires*, automne 1996, p. 63-69. — Jocelyne FELX, «Apport étranger», *Lettres québécoises*, hiver 1995, p. 33-34 [v. p. 34].

## LE DÉCHIFFREMENT DU MONDE

recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Le dormeur* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.

## DÉCHIRURES et LUMIÈRE ARTÉSIENNE

recueils de poésies de Daniel DARGIS

Daniel Dargis offre, de 1991 à 1993, les septième et huitième recueils d'une œuvre poétique entièrement publiée aux Écrits des Forges. Dans *Déchirures*, le poète présente huit sections, toutes identifiées aux jours de la semaine, dans l'ordre du dimanche au dimanche suivant, tel un cycle perpétuel. Initialement, on sent le poète réfléchir à la thématique de la rupture amoureuse qui plonge l'être dans une solitude affreuse, dépréciant la valeur de toute chose, même celle de l'écriture; l'obsession de l'autre désormais perdu devient autoritaire: «[L]'absence détruit la liberté». Suivant le fardeau de la douleur amoureuse, celle de la quotidienneté de la vie apparaît comme un plan panoramique infini, composé d'autant de sujets indignant le poète qui cherche alors à dire tout ce qui doit être dénoncé; le recours à l'anaphore enclenche un rythme qui devient une portée bien mesurée, traversant chaque jour du recueil. Les vers libres s'enchevêtrent comme l'éboulement même des travailleurs devant les falaises de l'économie des marchés: «[N]ous sommes mis hors de combat bien avant l'âge». Le projet permet alors d'entrevoir que l'errance devient la seule manière de ressentir encore la liberté au sein d'une société désincarnée, obsédée par la rentabilité économique et qui présente l'ignorance et le suicide comme des conséquences légitimes dédiées aux plus malchanceux d'une civilisation n'ayant plus aucune identité autre que celle du profit.

Parsemé de huit illustrations de Diane Boissel et de l'auteur lui-même, le recueil dissèque la colère et la rage d'un homme épuisé par l'amour brisé, emporté par la perte de la tendresse et révolté par la déshumanisation de la société, mais qui demeure malgré tout fidèle à sa patrie: «[C]'est ici que je me crie sans cesse au bout de moi ° c'est ici malgré tout que je suis ° c'est ici que je me rédige».

Avec *Lumière artésienne*, qui s'ouvre sur une citation de Friedrich Nietzsche, la poésie de Dargis redevient plus tendre; on sent que la rupture s'éloigne de son cœur. Répartis en cinq sections, les poèmes semblent tous issus d'observations éparées. L'errance est désormais une marche qui découvre une empathie vive et reconfortante. Le poète questionne les rapports viscéraux propres à l'être humain au sujet de l'amour, de la vie et de la mort; mais tout redevient accessible et l'aurore semble porter une

nouvelle lumière, un avenir fondé sur un dénuement, à l'image des poèmes prenant la forme d'aphorismes et des titres remplacés par des chiffres. Tout s'achève sur une ouverture liée à un retour à la réalité, et ce, dans un vers simple et puissant: «[J]e me rapatrie». Dargis présente un respect des mots, de leur capacité à s'embrasser pour mieux faire naître des images qui permettent de soulager la douleur d'aimer et de vivre. Son verbe traverse les émotions les plus dures, mais sait revenir à la beauté de la vie, de la nature et à celle de l'histoire humaine.

Jean-François LEBLANC

**DÉCHIRURES. Poésie**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 65[2] p. **LUMIÈRE ARTÉSIENNE. Poésie**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 60 p.

France BOUCHER, «Une vie intense», *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 49-51 [*Déchirures*]. — Guy CLOUTIER, «Mots volcaniques et amours de cristal», *Le Soleil*, 31 janvier 1994, p. B-7 [*Lumière artésienne*]. — François DUMONT, «Par les sentiers battus», *Voix et images*, printemps 1994, p. 658-665 [v. p. 662-663] [*Lumière artésienne*]. — Charles GAGNON, «Daniel Dargis: *Lumière artésienne*», *Nuit blanche*, septembre-novembre 1994, p. 35-36. — Jean-Pierre ISSENHUTH, «Contre les chaises berçantes», *Le Devoir*, 4 janvier 1992, p. B-10 [*Déchirures*]. — Claude PARADIS, «L'inachèvement: le risque de la poésie», *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 4 [*Déchirures*]. — Jean PERRON, «Dargis, Daniel. *Lumière artésienne*», *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 30-33.

**DÉCIMATIONS 1: La fin des mammifères**, précédé de **Retour à Miguasha** et **DÉCIMATIONS 2: L'humanité vélocé**  
recueils de poésies de Renaud LONGCHAMPS

Publiés en 1992 et 1994 respectivement, *Décimations 1: La fin des mammifères* précédé de *Retour à Miguasha* et *Décimations 2: L'humanité vélocé* seront suivis, deux ans plus tard, par *Décimations 3: Ataraxie*. Ainsi que le laissent croire les titres qui composent cette trilogie, le concept de décimation de Stephen Jay Gould, qui «tend à corriger la théorie darwinienne de la sélection naturelle, au demeurant plutôt rassurante, en y ajoutant un facteur aléatoire», occupe une place centrale dans le processus créatif du poète. Aussi le cycle vise-t-il dans cette optique à répondre, dans l'ordre, à trois questions au cœur de l'évolution humaine: «D'où venons-nous?», qui implique un travail sur la genèse de l'homme et de son environnement; «Qui sommes-nous?», où Longchamps «développe le rôle de l'imaginaire»; et «Où allons-nous?», «une méditation philosophique sur le bonheur d'appartenir à

l'espèce humaine». S'enchevêtrent à cet effet des références à la fois littéraires (Henri Michaux, Gaston Miron, Arthur Rimbaud, Paul Fort, Gaston Bachelard, André Breton, la Bible...) et scientifiques (Jay Gould, Stephen Hawking, Jacques Monod, George Gurdjieff...), assumées ou non, qui guident l'écrivain dans une objectivation poétique de l'histoire du monde.

Bien que plusieurs aient présenté *La fin des mammifères* comme un point tournant de la poétique de Longchamps, plusieurs arguments tendent à situer la séquence dans la lignée de ses pratiques habituelles. Sur le plan chronologique, la série s'ouvre en effet sur *Retour à Miguasha*, publié en partie dans un numéro de la revue *Urgences* (1991), qui renvoie à un site archéologique de Gaspésie déjà présent dans un recueil de la décennie précédente (*Miguasha* suivi de *Quatre-vingts propositions de l'évolution\**, 1983); sur le plan scriptural, cette première partie du recueil se veut par ailleurs un « retour à une ancienne manière aussi bien qu'à une figure privilégiée dans la poésie de l'auteur, en ce sens où Longchamps reprend un « grand tour de la connaissance » marqué par l'anthropologie et la biologie ou, plus précisément, les deux stratégies de conservation et de reproduction que sont la sexualité et la prédation. Stylistiquement, cette persistance se solde par une écriture vers-libriste où l'ellipse et « certains paronymes faciles » demeurent de mise, mais où la phénonomologie scientifico-poétique autorise une structure syllogistique et aphoristique. Cela ne signifie évidemment pas qu'il n'y ait pas mutation, puisque *Décimations* se distingue tant par son ampleur que par ses hypothèses, ses multiples contrastes lexicaux, son élocution « déclamatoire » hypotaxée entre l'impersonnel et le *vous* et la perte de l'hermétisme des œuvres antérieures de Longchamps.

L'originalité de la translation de Longchamps réside, dans les deux premiers volumes, en la postulation de l'existence de Maîtres qui « manipulent l'espace ° et nivellent le temps ° des espèces en voie d'extinction » et « tissent les réseaux nerveux ° des neuves espèces », assimilables aux extraterrestres sur plusieurs points – une liaison d'autant plus plausible que l'auteur soutient à plusieurs reprises que leur étude constitue « une question de vie ou de mort » (Robitaille et Laberge) pour l'humanité. Cette figure unit effectivement les deux ouvrages, puisque si *La fin des mammifères* s'ouvre sur la section « Orogénèse », nommée en référence au processus par lequel se sont créés les reliefs monta-

gneux, donc en hommage à la naissance du monde géologique, et se poursuit avec « Évolution », qui donne à voir le jeu spéculaire entre micro- et macroscopique depuis Miguasha et Burgess jusqu'à l'homme d'aujourd'hui, c'est avec « Les Maîtres » que nous entrons dans la période qui nous est contemporaine. Le chapitre se pose en outre, selon l'auteur, comme une métaphore qui « illustre la Surréalité, à l'intérieur de laquelle la Réalité humaine se dilate, s'agite et se contracte », de sorte que « nous habiterions une Réalité universelle indétectable à nos cinq sens et à notre logique ». Il est conséquemment tout à fait compréhensible qu'après l'éradication humaine de « Demain », dernière section de *Décimations 1*, les Maîtres reviennent dans *L'humanité véloce*, recueil en une seule section où ils se présentent comme les tisserands d'une subordination aux impératifs biologiques accessibles uniquement par l'imaginaire. Il convient toutefois de remarquer que le ton du poète oscille, du fait des visées poétiques et pré-apocalyptiques de l'ouvrage, entre des images fortes et un discours moralisateur.

*Décimations 1: La fin des mammifères* précédé de *Retour à Miguasha* a reçu un accueil critique beaucoup plus soutenu que le second opus, qui a pour sa part été laissé dans l'oubli. Deux raisons peuvent expliquer ce contraste: l'attribution en 1992 du Grand prix de poésie de la Fondation Les Forges à *Décimations I*, ce qui aurait contribué à son intérêt médiatique, et l'organisation du projet créateur de Longchamps. On remarque en effet, dans quelques critiques et entrevues publiées durant la période qui sépare *Décimations I* et *Décimations II*, plusieurs renvois à la thématique des deuxième et troisième tomes, une série de révélations qui aurait pu tendre à diminuer la pertinence d'un compte-rendu de ces ouvrages. Quoi qu'il en soit, les critiques s'avèrent unanimement positives vis-à-vis du premier volet de la trilogie, excepté François Dumont, qui se détache cependant du lot en soutenant que « le discours [de *Décimations I*] devient tantôt ambigu, tantôt sentencieux, et échappe ainsi à la science comme à la poésie ».

Simon-Pierre LABELLE-HOGUE

**DÉCIMATIONS 1: LA FIN DES MAMMIFÈRES** précédé de *Retour à Miguasha*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 95[1] p. **DÉCIMATIONS 2: L'humanité véloce**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 75 p.

Ivan BIELINSKI, « *Décimations 2: L'humanité véloce* », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 33-34. — Françoise CANTIN, « Renaud Longchamps. *Décimations: La fin des mammifères* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 13. — Hughes CORRIEU, « L'aurore en plein midi », *Lettres québécoises*, prin-



temps 1995, p. 36-37 [v. p. 36] [*Décimations 2: L'humanité véloce*]; «Voix et musiques du poèmes», *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 35-37 [v. p. 35-36] [*Décimations 1: La fin des mammifères* précédé de *Retour à Miguasha*]. — Annick DUCHATEL, Marie-Claude FORTIN et Pascale NAVARRO, «Rencontre avec sept écrivains de la nature», *Entre les lignes: le plaisir de lire au Québec*, n° 4 (2005), p. 18. — François DUMONT, «Science et impatience», *Le Devoir*, 21 novembre 1992, p. D-2 [*Décimations 1: La fin des mammifères* précédé de *Retour à Miguasha*]. — Michel GOUGEON, «Longchamps, Renaud. «*Décimations 1: La fin des mammifères*», *La poésie au Québec: revue critique 1992, 1993*, p. 90-92. — Pierre LABERGE, «*Décimations: La fin des mammifères*», *Québec français*, été 1993, p. 18-19. — Paul Chanel MALENFANT, «Comme au commencement du langage», *Voix et images*, hiver 1993, p. 404-417 [v. p. 413-415] [*Décimations 1: La fin des mammifères* précédé de *Retour à Miguasha*]. — Claude ROBITAILLE et Pierre LABERGE, «Renaud Longchamps. La poésie: la matière», *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 10-14 [*Décimations 1: La fin des mammifères* précédé de *Retour à Miguasha*]. — Anne-Marie VOISARD, «Auteur de *Décimations 1: La fin des mammifères*. Renaud Longchamps, poète donc rebelle», *Le Soleil*, 6 février 1993, p. C-5.

### DÉCIMATIONS 2: L'humanité véloce

recueil de poésies de Renaud LONGCHAMPS

Voir *Décimations 1: La fin des mammifères* et *Décimations 2: L'humanité véloce*, recueils de poésies de Renaud LONGCHAMPS.

Renaud Longchamps

### Décimations 2 : L'HUMANITÉ VÉLOCE



**f**  
ÉCRITS DES  
FORGES  
POÉSIE

### LA DÉCONVENUE

recueil de nouvelles de Louise COTNOIR

Surtout connue pour sa poésie et ses essais, Louise Cotnoir fait ses premiers pas en tant que nouvellière avec *La déconvenue*, un recueil de 17 courts textes. Toutes narrées par une femme ou mettant en scène un personnage féminin, les intrigues de la déconvenue restent minimales, épurées, voire absentes. La nouvelle initiale, «Dans le corridor», expose les faits et gestes d'une femme jamais nommée qui, cahier d'écriture en main, observe un homme en train de dessiner, face à la fenêtre d'un édifice froid et impersonnel. Les deux se toisent, comme si l'un était le double de l'autre. Bientôt, l'homme s'en va et la femme retourne à ses quartiers. Le texte suivant, «Les cahiers maudits», donne la parole à une narratrice, anonyme elle aussi, qui observe une étrange cliente du bar de l'hôtel Lutecia, où elle s'est elle-même installée. Peu à peu, la narratrice imagine une vie pour cette inconnue, vie marquée par la mémoire des camps de concentration: Dachau, Auschwitz et Buchenwald. Car cette femme écrit frénétiquement dans des cahiers, puis en arrache les pages et recommence, le texte devenant du coup une métaphore filée de l'indicible et de toutes ces histoires qui, parce que trop terribles, ne peuvent être racontées. Enfin, dans «L'homme aux cornes», Cotnoir réifie le mythe du Minotaure, le temps d'une brève rencontre avec un personnage amoureux d'une certaine Ariane. Ainsi va ce recueil où l'attente semble toujours déçue et l'imagination, un remède contre ce qui relève de l'insensé, de ce qui n'a pas de sens.

Caractérise ce recueil un dosage d'éléments *a priori* disparates, lesquels finissent par tomber en place, tels les morceaux d'un puzzle existentiel. Par conséquent, pas de chute ni de surprise dans *La déconvenue*: seulement le doute, puis la certitude d'avoir croisé des personnages à la fois fuyants et criants de vérité.

Pourtant finaliste au prix Adrienne-Choquette, *La déconvenue* n'a pas connu une couverture critique très favorable. Pierre Salducci parle de récits «qui ne débouchent sur rien». Réginald Martel, moins sévère, croit aussi que «quelque chose n'a pas eu lieu, dont on devinait pourtant le virtualité», soulignant néanmoins la plume juste de l'auteure. Quant à Michel Lord, il salue la façon dont le recueil parle non pas tant de déconvenues que «d'errances, de rencontres fortuites».

*La déconvenue* est le premier d'une trilogie: *Carnet américain* ainsi que *Le cahier des villes* suivront.

Christiane LAHAIE

LA DÉCONVENUE, [Québec], L'instant même, [1993], 105 p.

Christiane LAHAIE, « Les nouvelles de Louise Cotnoir: une esthétique de la déambulation », *Lettres québécoises*, été 2010, p. 10. — Michel LORD, « Des morceaux en formes d'éclats pour dire le peu et le trop plein », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 27-29 [v. p. 28-29]. — Réginald MARTEL, « La nouvelle, c'est sérieux », *La Presse*, 30 mai 1993, p. B-7. — Annie MOLIN VASSEUR, « Louise Cotnoir. À coups de cœur [Entrevue] », *Arcade*, printemps 1994, p. 67-76. — Stanley PÉAN, « *La déconvenue* », *Québec français*, automne 1993, p. 16. — Pierre SALDUCCI, « Des deux façons de diffuser la lumière », *Le Devoir*, 15 mai 1993, p. D-3. — Anne-Marie VOISARD, « Seule la façon de dire distingue les écrivains, selon Cotnoir », *Le Soleil*, 25 mai 1993, p. B-6.

## DE LA NATURE DES MONDES ANIMÉS ET DE CEUX QUI Y HABITENT

recueils de poésies d'André ROY

Voir *On sait que cela a été écrit avant et après la grande maladie* et autres recueils de poésies d'André ROY.

## DE LA POUSSIÈRE D'ÉTOILES DANS LES OS et HÉLIOTROPES

pièces de Michel GARNEAU

Publié en 1991, *De la poussière d'étoiles dans les os* est un assemblage de quatre courtes pièces de Michel Garneau. La première, éponyme du recueil qui émane d'un atelier scolaire que le dramaturge a offert aux étudiants de l'option théâtre du Collège Lionel-Groulx en 1976, a été créée « selon le calendrier propre à sa méthode préférée (un mois d'atelier, un mois d'écriture, un mois de mise en scène) » (Claude Des Landes). Y louvoient les personnages de a, b et c qui, déchirés entre leur quotidien routinier, la part de rêve et d'inconscient qui les habite et d'inévitables questionnements éthiques, « n'arriv[ent] pas à venir au monde comme [ils] veu[ent] ». L'exposé des actions répétitives de leur journée, tout en sons et en gestes, est repris quatre fois de plus en plus rapidement, les mots des répliques, progressivement éliminés, laissant davantage d'espace aux bruits et onomatopées. Les personnages mécanisés finissent par glisser momentanément dans le rêve, là où ils peuvent jouir d'une

certaine liberté, avant qu'un nouveau réveil les confronte à des réflexions éthiques – la valeur de l'enfantement dans la société, par exemple – au sein desquelles ils s'empêtrent jusqu'à se perdre: « par où c'qu'on commence? »

À ce texte succède *Libre entre les morts*, autre forme dramatique issue d'un atelier d'écriture qu'a donné Garneau, cette fois au Conservatoire d'art dramatique de Montréal. À la frontière du conte et de la poésie, cette pièce, présentée en 1980 au Théâtre Denise-Pelletier, a été composée spécialement pour six comédiens et quatre comédiennes dans la vingtaine appelés à jouer leur propre rôle. Elle met en lumière une jeunesse qui a envie de *devenir*, de trouver son destin et sa liberté entre la mort de l'« avant-la-vie » et celle de « l'après-la-vie ». Confrontés à l'inexorable sort de l'existence, les dix « condamnés » parlent seuls ou en chœur de leur vision de la vie « au beau milieu du désastre », là où tout peut être inventé et créé.

Présentée en 1980 à L'Ex-Tasse et en 1982 au Théâtre d'Aujourd'hui, *Jeux de forces (ou les derniers neveux)* constitue le troisième segment du recueil. Écrite en collaboration avec Denis Bouchard et Christian Saint-Denis, cette pièce, qui fait le récit d'un combat de boxe entre A (l'aspirant) et B (le champion), exprime, dans le silence post-référendaire, l'espoir pâlisant de connaître un Québec souverain. Ponctuée, entre autres, de citations de Jacques Ferron, du Rassemblement pour l'indépendance nationale, de Pierre-Elliott Trudeau et du Frère Untel (Jean-Paul Desbiens), la pièce se divise en cinq affrontements à la fois langagiers et « physiques » qui se soldent par la victoire évidente du champion, représentant du camp fédéraliste. Les thèmes abordés sont l'aliénation quotidienne, le malaise culturel, le racisme et l'identité, la langue québécoise et, enfin, le conflit entre certaines valeurs.

C'est, finalement, *Le travail de la mémoire et du désir* qui clôt le recueil. Écrite à la suite d'une commande de l'Institut international du théâtre pour l'ouverture officielle de son congrès, la pièce a été créée en juin 1985 à la salle Marie-Gérin-Lajoie de l'UQÀM dans une mise en scène d'André Brassard. Fomentée à partir d'entretiens menés avec des comédiens, tels que Hélène Loiselle et Pol Pelletier, le texte se concentre sur les « fondements de l'acte théâtral » (Des Landes). Entre les questionnements entourant le besoin de l'humain de se représenter et les témoignages des acteurs sur leurs premières expérimentations scéniques, des visions

du théâtre se révèlent dans l'entremêlement de l'intime et du social.

Bien qu'on ait reconnu la qualité de la langue de ce recueil relégué au rang des productions mineures de Garneau, *De la poussière d'étoiles dans les os* n'a que très peu retenu l'attention des critiques. Si on a reproché aux deux premières pièces de porter l'empreinte des exercices scolaires à l'origine de leur création, on a déploré la forme grandiloquente de la quatrième. *Jeux de forces* s'avère ainsi l'œuvre qui a soulevé le plus de discussions, non pas tant pour sa facture que pour le double échec de sa production scénique « qui redouble ainsi l'échec référendaire » (Lucie Robert). Malgré la virulence de la charge contre l'assentiment d'un Québec paralysé, Garneau a été confronté, non sans regrets, à la mauvaise réception des deux productions réalisées, qu'il s'agisse de sa propre mise en scène ou de la seconde dirigée par Jacques Rossi. Il n'empêche qu'en 2012, le critique Philippe Couture faisait encore une place à ce texte dans son palmarès des cinq pièces québécoises de théâtre révolutionnaire à lire.

C'est trois ans après la publication de ce recueil qu'a été créé *Héliotropes* au Théâtre du Rideau Vert, dans une mise en scène d'Alice Ronfard. Cette trente-troisième création de Garneau a été écrite et produite en 1994 à l'invitation de son amie, la comédienne Pauline Martin, suivant trois paramètres imposés : « un texte dramatique, de la musique ragtime, et un personnage noir » (Luc Boulanger). Mettant en scène la rencontre – imaginée – des personnalités historiques de Martha « Calamity » Jane (figure de la conquête de l'Ouest) et de Scott Joplin (compositeur afro-américain de musique ragtime) avec une pianiste « qui ne parle pas » surnommée Janey O, ce « long monologue à plusieurs voix » (Robert), qui coule sur la page sans virgule ni point, pose les questions de l'enfermement de l'individu dans ses préjugés et ses blessures, du salut par la création, ainsi que de l'identité et de la part de liberté qui la sous-tend. Choisit-on d'où l'on vient et ce qu'on devient ? « [Q]u'est-ce que nous faisons ici ? » Ces questionnements existentiels se déploient dans une langue poétique au sein d'un bordel américain des années 1900, sur un peu plus de vingt-quatre heures. La pièce débute par l'entrecroisement des plaintes – subséquentement reprises tel un leitmotiv – des quatre mères prostituées que la maternelle tenancière, Martha Jane, a pris sous son aile pour leur donner la chance de travailler

et ainsi d'assurer financièrement l'avenir de leur nouveau-né respectif. Est ensuite présentée une discussion entre Martha Jane, que la culpabilité ronge parce qu'elle a jadis abandonné sa fille prénommée Janey, et l'orpheline pianiste Janey O, en laquelle la tenancière croit étrangement reconnaître sa fille abandonnée. La vieillissante « Calamity » entreprend de lui lire les lettres qu'elle a écrites pour sa fille sans ne jamais trouver le courage de les envoyer. En fin d'après-midi, un compositeur, qui se révélera être le mourant Scott Joplin rongé par la syphilis, entre dans le bordel, complètement séduit par l'interprétation de sa musique enfin jouée « dans sa dignité » par Janey O. Malgré l'admiration de cette dernière pour Joplin, Martha Jane, d'abord aveuglée par ses convictions conservatrices, tente de le chasser à coup de revolver, prétextant que la présence d'un « nègre » lui fera perdre de la clientèle. Le compositeur, n'ayant d'oreilles que pour Janey O, refuse néanmoins de quitter. L'arrivée d'un éminent juge, que la tenancière tient à garder comme client, contraint le musicien à se cacher sous le piano jusqu'à la nouvelle aube, moment où le compositeur réussit à tenir une vraie discussion avec Martha Jane, qui surmonte finalement son intolérance. *Héliotropes* a entraîné de vives réactions tant chez les spectateurs, nombreux à huer le spectacle lors de la première, que les critiques de théâtre. Ces derniers ont été unanimes à réprocher, tant sur les plans textuel que scénique, les ossatures stéréotypées des personnages entre lesquels aucun conflit n'est développé, l'absence de fil conducteur soutenu alors qu'on « parl[e] de tout et de rien » (Robert), l'aspect moralisateur du texte, le « jeu cabotin » (Robert) des acteurs et la « mise en scène ennuyeuse » (Robert Lévesque), allant même jusqu'à demander le retrait de l'affiche de cette production.

Or, bien qu'on ait vu dans *De la poussière d'étoiles dans les os* et *Héliotropes* un pâle reflet de la dramaturgie de Garneau, force est d'y reconnaître certains traits caractéristiques de son théâtre, notamment la recherche d'un langage poétique puissant et le déploiement de la thématique de la création, qui en ont fait ailleurs la renommée.

Émilie COULOMBE

DE LA POUSSIÈRE D'ÉTOILES DANS LES OS. Théâtre, Montréal, VLB, [1991], 194[1] p. III. HÉLIOTROPES. Théâtre, [Montréal], VLB, [1994], 88 p. III.

Jean BEAUNOYER, « *Héliotropes*. Absolument navrant! », *La Presse*, 15 mars 1994, p. B-5; « Pauline Martin a eu l'idée de monter *Héliotropes* », 12 mars 1994, p. E-6. — Luc BOULANGER, « *Héliotropes* », *Voir Montréal*, 17 au 23 mars 1994, p. 35; « Michel Garneau. Et la tendresse, bordel! », *Voir Montréal*, 3 au 9 mars 1994, p. 28 [*Héliotropes*]. — Y. D., « Michel Garneau, *De la poussière d'étoiles dans les os* », *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 52. — Gilbert DAVID, « Un poète aimanté par le spectacle de la parole », *Le Devoir*, 5 mars 1994, p. C-7 [*Héliotropes*]. — Claude DES LANDES, *Michel Garneau: écrivain public*, Montréal, Guérin littérature, 1987, 189 p. — Michel GARNEAU, *Le théâtre sur commande*, Montréal, Centre d'essai des auteurs dramatiques, 1975, 52 p. — Gilles GIRARD, « *Héliotropes* », *Québec français*, automne 1994, p. 24-25. — Robert LÉVESQUE, « Insuffisance et suffisance », *Le Devoir*, 15 mars 1994, p. B-8 [*Héliotropes*]. — Lucie ROBERT, « De l'insignifiance et de quelques bijoux », *Voix et images*, automne 1994, p. 223-231 [*Héliotropes*]; « L'illusion théâtrale », *Voix et images*, hiver 1992, p. 348-355 [v. p. 353-354] [*De la poussière d'étoiles dans les os*].

## DE LA PRUDENCE

essai de Guy LAFOREST

Publié en 1993, le recueil *De la prudence. Textes politiques* du politicologue Guy Laforêt, professeur de science politique à l'université Laval, regroupe huit articles légèrement remaniés, parus, à l'exception du premier, dans des collectifs ou dans des revues (*Philosophiques*, *Carrefour*), entre 1991 et 1992. Le titre de l'ouvrage s'adresse directement au gouvernement libéral du Premier ministre Robert Bourassa au lendemain de l'échec des accords du Lac Meech et de l'Entente de Charlottetown, à la suite du référendum du 26 octobre 1992.

Après un premier chapitre liminaire, sorte de prologue ou d'introduction, où l'essayiste évoque la notion de prudence dont a usé abondamment Bourassa pour justifier ses actions et ses politiques, tous les autres textes sont consacrés à la crise constitutionnelle. « Dans la bouche de M. Bourassa, la prudence se rapprochait dangereusement de la stabilité ou du statu quo, de la continuité constitutionnelle. On est prudent quand on fait en sorte de ne pas brusquer les choses ». Selon l'auteur, il est important, en raison de son statut de professeur de science politique, « de fournir des analyses et des interprétations susceptibles d'apporter [...] une meilleure compréhension d'une situation politique particulière ».

Les chapitres suivants, non numérotés, abordent, sur le thème de la prudence, inspiré d'Aristote, la politique canadienne et la place du Québec en tant que société distincte au sein de la fédération. Dans le deuxième texte, « Une joute mémorable et ses lendemains: la conférence

constitutionnelle de février 1968 », Laforest rappelle que cette conférence, qui opposait l'unionniste Daniel Johnson au libéral Pierre Elliott Trudeau, « constitue un véritable microcosme des débats, des dilemmes qui continuent de déchirer le Canada et le Québec quelque vingt-cinq ans après sa clôture ». Deux grandes visions se profilent, celle de Johnson, avec son essai *Égalité ou Indépendance*, dans lequel le Québec est à ses yeux « le foyer politique de la nation canadienne-française », ce qui lui permet de revendiquer « rien de moins qu'une révision en profondeur de la Constitution qui aurait fait du Canada un État binational avec des pouvoirs accrus ». Bien différente est la vision de Trudeau pour qui l'égalité n'avait rien à voir avec les rapports entre les nations ou peuples ou sociétés, mais plutôt ce que Laforêt appelle « la symétrie dans les droits linguistiques » accordés à tous les Canadiens, tant anglophones que francophones, et leur indépendance ou leur autonomie pour préserver leur intégrité et leur dignité.

Le texte suivant, « Herder, Kedourie et les errements de l'antinationalisme », s'éloigne au départ de la réalité canadienne pour évoquer le politicologue Elie Kedourie, professeur au London School of Economics and Political Science. Dans son ouvrage publié en 1960, *Nationalism in Asia and Africa*, remanié l'année suivante sous le titre *Nationalism*, il « considère que le nationalisme est une idéologie déstabilisante, un instrument puissant aux mains des nouvelles générations qui l'emploieront pour s'imposer sur la scène politique ». Point étonnant, selon Laforêt, que Trudeau et Ramsay Cook aient été très réceptifs au message de Kedourie pour soutenir, voire défendre le fédéralisme et bouder le nationalisme. Le professeur de science politique s'intéresse encore, avec le projet d'Accord du lac Meech, au libéralisme, monochrome, bien différent de celui que défend le philosophe américain John Rawls, dans *Théorie de la justice*, « une magistrale synthèse » selon lui, qui défend le pluralisme des individus. Pas surprenant que le principe de « société distincte » que demandait le Québec n'ait pas été accordé et que l'accord ait été rejeté, tout comme l'Entente de Charlottetown, qui voulait imposer au Québec « un modèle de libéralisme uniforme à la grandeur du Canada ». Aux yeux du prudent Laforêt, cet échec aurait dû, comme le précise Daniel Salée dans son long et intéressant compte rendu de l'ouvrage, « faire éclater le carcan centralisateur de l'État fédéral et imposer l'asymétrie comme principe politique

de base de renouveau social et constitutionnel auquel étaient conviées le Québec et le Canada ».

Dans le plus long texte du recueil, « Robert Bourassa et la maîtrise du temps », Laforêt qualifie le premier ministre du Québec de « véritable Houdini du jeu politique », d'homme mystérieux... Il analyse en profondeur la ronde constitutionnelle du début fin des années 1980, début des années 1990, avec ses lois, ses nombreux rapports, ses clauses tout aussi nombreuses, ses négociations, son référendum de 1992, qui, selon lui, mènent à la déroute du premier ministre québécois. La « clause Canada » dans la Charte des droits et libertés, qui donnait l'entière liberté aux parents d'envoyer leurs enfants à l'école anglaise, avait désormais priorité sur la « clause Québec », réduisant ainsi les pouvoirs de l'Assemblée nationale du Québec, « avec ou sans son consentement ». D'où la conclusion de Laforêt : « Bourassa passera à l'histoire comme celui qui a sauvé le Canada en mettant un terme à l'esprit de revendication de la Révolution tranquille ». Lui, « le maître du temps, n'a pas compris son temps ou, [...] s'il l'a compris, il n'a pas eu l'audace d'agir en conséquence ». Jugement sévère qu'il laisse au lecteur le soin de juger.

Dans « Le Québec et l'éthique libérale de la sécession », Laforêt n'y va pas par quatre chemins pour que le Québec survive. Si Mackenzie King, lors de la crise de conscription en 1942, avait déclaré « pas nécessairement la conscription mais la conscription si nécessaire », les hommes politiques québécois, tant « les orthodoxes de l'indépendantisme [que] les inconditionnels du fédéralisme », animés, peu importe le camp auquel ils appartiennent, « d'un certain dogmatisme fondé sur une philosophie linéaire l'histoire », auraient dû suivre son exemple en envoyant « le message suivant, au reste du Canada : pas nécessairement la sécession, mais la sécession si nécessaire ». Aux yeux du politicologue, « le pacte de confiance entre le gouvernement fédéral et le Québec » s'est brisé avec le rapatriement et l'amendement de la Constitution canadienne, sans le consentement de l'Assemblée nationale du Québec, du Gouvernement du Québec et de la population québécoise, laissant ainsi « planer des doutes très importants quant à la légitimité de la réforme de 1982 et des institutions fédérales au Québec ». Selon encore l'essayiste, « [l]e projet d'édification d'une seule nation canadienne, comme l'exige le fédéral, met en péril le projet de promotion d'une identité et d'une culture distinctes au Québec ». Car, à ses yeux, « [l]a Charte

[des droits et libertés] œuvre à déterritorialiser les identités « locales » et « régionales » au profit de la communauté nationale canadienne et des institutions centrales ». S'il n'est pas en faveur d'une sécession unilatérale, il est d'accord pour que le peuple québécois décide de son avenir afin que la « société distincte québécoise [se montre] plus forte et plus généreuse que le Canada de 1982 et la Charte des droits et libertés dans son acceptation de la diversité authentique, en reconnaissant le pluralisme national sur son territoire », tout en englobant les communautés nationales francophone, anglophone et autochtone.

Dans le dernier texte, « Des béquilles et des droits », conférence prononcée en mars 1993 à la Maison Egg Roll – il faut lire une soirée de Cité libre et y voir une réponse à Trudeau –, Laforêt entend « réfléchir au destin du libéralisme dans la société québécoise de la fin du XX<sup>e</sup> siècle », à titre d'« historien des idées, passionné de philosophie et terré dans un département de science politique ». Il n'entend toutefois pas « faire le tour de tous les problèmes reliés à la nature de la justice libérale » dans la société québécoise. Il souhaite plutôt réfuter trois thèses. Il donne à la première le nom de « Thèse Pierre-Elliott Trudeau », qui « prétend que les Québécois n'ont pas besoin que leur gouvernement provincial jouisse de pouvoirs supplémentaires pour rivaliser avec leurs concitoyens dans le reste du Canada ». La deuxième est la « Thèse Lincoln », ministre libéral démissionnaire du gouvernement Bourassa, qui a déclaré que « *rights are rights are rights* », croyant fort « en l'inviolabilité de certains droits et libertés fondamentaux », alors que, selon Laforêt, « nous ne jouissons d'aucun droit de façon absolue et inconditionnelle » et qu'[a]ucune de nos libertés fondamentales n'est totalement inviolable », citant en preuve l'article 1 de la Charte canadienne des droits et libertés. La troisième porte le nom de « Thèse canadienne » et s'intéresse à la question linguistique et aux droits à l'égalité pour tous. L'essayiste s'étonne que le législateur fédéral « n'ait pas mentionné explicitement [dans la Charte] la langue parmi les caractéristiques d'une identité individuelle ou collective défavorisée susceptibles de donner droit à des programmes de promotion sociale », d'où ce qu'il qualifie de « clause « béquilles » ». Et, selon lui, il y en a d'autres. Il ne réclame pas de révolution mais exige une grande prudence pour que le Québec prenne sa place, souhaitant que le Québec s'éloigne de deux chimères : « le saut dans la

culture abstraite et globale, d'un côté, et l'enfermement dans une identité immuable et singulière, de l'autre».

*De la prudence* a été généralement bien accueilli par la critique. Robert Saletti y voit « matière à réflexion sur la politique et ses accents stratégiques [...], sur le nationalisme [...] sur l'anti-nationalisme [...] et sur la justice libérale ». Pour Jean-François Lisée, Laforêt « marie une réflexion politique et philosophique de haut vol avec la politique canadienne récente ». Pierre Vennat soutient que « l'auteur écrit un exposé sur "la prudence", [alors que] lui-même est plutôt partisan de l'audace ». Salée, qui a apprécié l'ouvrage, se montre toutefois beaucoup plus critique. Si, à ses yeux, l'ouvrage « souffre d'un défaut d'empaquetage, qui n'est pas sans conséquences quant au fond », il « ne manque pas d'interpeller quiconque partage avec lui les mêmes questionnements quant au sens, à la nature et à l'orientation du régime politique et constitutionnel canadien et quant aux modalités d'insertion de la société québécoise en son sein ». Il insiste sur le fait que Laforêt « revient avec constance sur l'illégitimité pour le Québec de la réforme constitutionnelle de 1982 » et ne croit pas « que l'indépendance du Québec mettra fin à l'iniquité de traitement et de condition qui afflige la société québécoise dans le cadre du fédéralisme canadien : la sécession ne règlera pas tout ».

Aurélien BOIVIN

**DE LA PRUDENCE.** Textes politiques, [Montréal], Boréal, [1993], 209[1] p.

Raymond GIROUX, « *De la prudence*, trop de prudence », *Le Soleil*, 8 novembre 1993, p. A-6. — Jean-François LISÉE, « *Dear Prudence...Y-a-t-il des cas où il est prudent d'être audacieux ?* », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> février 1994, p. 76. — Daniel SALÉE, « *De la prudence* », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1995, p. 121-125. — Robert SALETTI, « Pas nécessaire la sécession, la sécession si nécessaire », *Le Devoir*, 30 octobre 1993, p. D-4. — Pierre VENNAT, « Le secret de la politique tranquille : surtout ne pas surprendre l'adversaire », *La Presse*, 5 décembre 1993, p. B-8.

## DE L'ÉTREINTE

recueil de poésies d'Hélène BOISSÉ

Troisième recueil de poésies d'Hélène Boissé, *De l'étreinte* est composé de poèmes en vers libres disposés en strophes de longueur variable, allant jusqu'à tenir en un seul vers. La tonalité et le travail formel des poèmes varient considérablement dans cette oeuvre où des affirmations mesurées côtoient des images surprenantes. Le

recueil est divisé en six sections : « Genèse », « Point de fuite », et « Le cœur comme une variable du ciel », où origines et souvenirs sont mis en question ; « Je n'imagine plus que le présent », « Dans la nature des désordres », et « Les lunes sont longues », dans lesquels s'imposent le désir et le sentiment amoureux.

Le verbe à l'imparfait occupe une place importante dans la première moitié du livre, où le sujet pose un regard critique, par moment assez sévère, sur son enfance, ses premiers désirs et désespoirs : « Je ne savais pas exister ° jusqu'à porter un seul prénom ». Ces confidences sont présentées comme une mise en fiction du récit d'origine, laquelle semble répondre d'une incapacité de s'identifier au réel chez le sujet : « Je n'existais pas avant les livres », affirme-t-elle. L'enfance est ici un monde de regrets, d'errance, de solitude et d'un manque qui serait héréditaire : « [J]e manque du même espace qui manquait ° à nombre d'ancêtres ». Il faut attendre la seconde moitié du livre pour que cette angoisse soit relativement sublimée dans la rencontre de l'autre : « S'il me reste un rêve ° il ressemble à ce lieu ° où nous rencontrer ». Le sentiment amoureux n'est pas sans douleur, mais cette possibilité d'une rencontre demeure un moyen de s'alléger du poids du temps, des souvenirs et des désirs innassouvis : « Restons ° Nous avons des mains et tout le temps ° pour modifier le mécanisme des horloges ».

La critique a réservé un accueil mitigé à ce recueil, que Jocelyne Felx notamment qualifie d'« inégal », reconnaissant tout de même que « parmi de moins bonnes pièces scintillent quelques beaux poèmes ».

David COURTEMANCHE

**DE L'ÉTREINTE**, [Montréal], Triptyque, [1995], 81[1] p.

Pierre CAYOUILLE, « Livres reçus. *La maraude* », *Le Devoir*, 8 avril 1995, p. D-6. — Jocelyne FELX, « La physique du poème », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 36-37 [v. p. 37]. — Marcel OLSAMP, « Tuer l'horloge », *Estuaire*, avril 1997, p. 82-84. — Gilles TOUPIN, « Poésie. La force tranquille de Pierre DesRuisseaux », *La Presse*, 1<sup>er</sup> octobre 1995, p. B-5.

## LES DEMEURES DISPERSÉES

recueil de poésies de Michel LÉTOURNEAU

Voir *Mémoires sous les pierres* et *Les demeures dispersées*, recueils de poésies de Michel LÉTOURNEAU.

## LA DÉMARCHE DU CRABE

roman de Monique LARUE

La critique a acclamé *La démarche du crabe*, quatrième roman de Monique LaRue, tout en lui concédant un don indéniable et même une maîtrise de l'art de la narration (Francine Bordeleau). En quoi ce roman est-il particulier dans l'œuvre de l'auteure ? Il y a plusieurs aspects que la critique a retenus, dont un *je* masculin du narrateur et du protagoniste. Mais le récit se veut aussi une quête du véritable sens de la vie à l'égard du quotidien morne et même lugubre du protagoniste, une descente par paliers vers un passé toujours plus lointain, d'une génération vers l'autre, du maintenant vers la quasi préhistoire de Luc-Azade Santerre, nom du protagoniste narrateur.

Le roman est divisé en huit chapitres qui ont pour titres « Sarah », « Docteur Luc-Azade Santerre », « Michelle » et « La démarche du crabe », pour ensuite revêtir un caractère plus général dans « L'exposition », « Rive sud » et « Rive nord » pour se terminer par « La forêt ». Le double sens du titre ne se révèle pas tout de suite, bien que le narrateur dise de son récit qu'il est aussi celui de la mort avançant par paliers. Les intitulés des chapitres du roman divisent le parcours du protagoniste Luc-Azade Santerre, dentiste à Ville Mont-Royal, qui, après la rencontre fortuite avec Sarah, la messagère, est motivé à se mettre à explorer les secrets de famille qui n'avaient pas été dévoilés jusqu'ici. Le récit débute en 1987, « un jour de tempête et d'intempéries ». La routine du dentiste est rompue par l'arrivée d'une jeune femme inconnue, Sarah, qui le laisse perplexe : « Je ne savais pas encore que Sarah venait d'entrer dans ma vie pour n'en sortir que par la voie royale du livre que j'écris pour elle ». Le narrateur-écrivain, cet être déraciné (qui ne connaît pas encore ses véritables origines), malgré tout bien implanté dans cette banlieue cosue de Montréal, est en fait fatigué de sa vie trop bien réglée, bourgeoise. Il croit même s'être trompé de vocation, de vie. Sa vie de couple est exsangue, sa femme s'est découverte un côté féministe, ses enfants ont quitté la maison et il est persuadé qu'il ne leur a rien transmis. Se confessant à un ami, professeur de littérature, il dit qu'il aurait voulu écrire, bien que son ami ironisât « que tout un chacun aujourd'hui se pren[ait] pour un écrivain ». Cette mise en abyme de la technique narrative se poursuit.

L'arrivée de Sarah déclenche chez lui cette double dérive (Robert Dion) de son existence : l'écriture et le voyage. Sarah, la messagère, était

aussi porteuse d'un secret et lui a « remis la clé de ma vie ». Sans elle, il n'aurait pas entrepris sa « démarche du crabe ». Désarçonné, il fuit et part en Europe, pour en revenir complètement frustré, se sentant étranger partout. Mais, à ce moment de profond désarroi, il reçoit une lettre de Sarah, expédiée du Japon, dans laquelle est inclu le testament de Michelle, cette mystérieuse amie d'enfance, qui le charge d'être son légataire et de prendre soin de Sarah. La lettre se termine par l'aveu de cette dernière, qui aurait bien voulu qu'il soit son père. Sarah est donc également un être en quête : elle cherche son père. Sa mère, Michelle, ne lui a jamais voulu dévoiler son identité. L'évocation du nom de Michelle déclenche chez le protagoniste ce retour vers le passé où il revit l'été 1967, celui de l'Exposition universelle de Montréal et la cohabitation temporaire avec Michelle, qui a toujours été comme une sœur pour lui. Leurs rapports restent quelque peu énigmatiques jusqu'à la fin du roman, alors que le lecteur apprend qu'il y avait une sorte de tabou entre lui et Michelle, vu qu'ils étaient plus ou moins cousins. Mais Santerre a connu le véritable père de Sarah, Marc Martin, un Métis qui jouait à l'Indien de service et qui, comme Sarah, saignait du nez, signe génétique qui a mis le narrateur finalement sur la piste de leur filiation. La lettre de Sarah provoque chez le narrateur ce déplacement dans l'espace et dans le temps qui ponctue le roman. À chaque étape de son voyage, lui est révélé un élément supplémentaire de son passé et de celui de sa mère, qui, orpheline, avait été recueillie par les grands-parents de Michelle. Rose, la mère de Michelle, et la mère du narrateur ont été élevées comme des sœurs et sont restées des amies très liées ; les deux protagonistes Michelle et Luc-Azade sont nés le même jour. Tous ces éléments de son passé sont livrés à jour peu à peu en cours de route. Pendant ce voyage sur la rive sud, d'où vient sa mère et sur la rive nord, où se terminait la vie de son père, se reflètent les histoires des deux familles pour finalement culminer dans « La forêt » et au Lac Michelle, ce lieu hors du monde, où la rencontre avec l'« ermite » Gaston Therroux apporte les derniers éléments de sa préhistoire, de l'histoire de son père. Mais c'est là aussi que le narrateur est confronté à la maladie qui le ronge de l'intérieur. C'est à partir de ce moment que le récit s'écrit au conditionnel et qu'il exprime le souhait que Sarah veuille le lire. Car il vient de recevoir l'avertissement décisif : sa rate, siège de l'antique Melancolia, est hypertrophiée et progresse en lui

comme un crabe. Le double sens du titre du livre est ainsi dévoilé. D'un côté, « La démarche du crabe » désigne la façon dont avance le récit, c'est-à-dire quasi à reculons et, de l'autre, il désigne la maladie sournoise qui mine la santé du protagoniste.

Dans *La démarche du crabe*, Monique LaRue réussit à dessiner un portrait subtile et convaincant d'un *baby-boomer* montréalais dont l'existence sera bouleversée par un événement extérieur, qui déclenche chez lui une profonde investigation personnelle et philosophique des valeurs générales. Le roman dit se situer en 1987, mais le véritable noyau de l'histoire est l'année 1967, celle de l'Exposition universelle de Montréal et de toutes les révolutions sociétales. C'est cet aspect historique et social qui aurait mérité un peu plus d'attention.

Peter KLAUS

LA DÉMARCHE DU CRABE. Roman, [Montréal], Boréal, [1995], 220[2] p.

Jacques ALLARD, « Voyage au cœur de la vie », *Le Devoir*, 29 avril 1995, p. D-5 [reproduit sous le titre « Avancer de côté, en tournant », dans *Le roman mauve*, p. 263-265]. — Francine BEAUDOIN, « Suggestions », *La Voix de l'Est*, 8 avril 1995, p. 42. — Jean-Paul BEAUMIER, « La démarche du crabe », *Nuit blanche*, hiver 1995-1996, p. 18-19. — Francine BORDELEAU, « Le choc du passé », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 19-20 [v. p. 19]. — Fulvio CACCIA, « Exocet », *Vice-versa*, été 1996, p. 44. — Roger CHAMBERLAND, « La démarche du crabe », *Québec français*, automne 1995, p. 20. — Jean-François CHASSAY, et Katherine ROBERTS, « Entretien avec Monique LaRue », *Voix et images*, hiver 2003, p. 13-29 [passim]. — Gilles CREVIER, « Le commencement de la fin d'un homme à la dérive », *Le Journal de Montréal*, 22 avril 1995, p. We-16. — Robert DION, « L'instinct du réel : fuites et retours dans *Les faux fuyants*, *Copies conformes* et *La démarche du crabe* de Monique LaRue », *Voix et images*, hiver 2003, p. 30-45. — Lucie GUILLEMETTE, « À la croisée du hasard et du déterminisme : atomisme logique et fractalité postmoderne dans *La démarche du crabe* de Monique LaRue », *Tangence*, décembre 1999, p. 113-146. — Lucie JOUBERT, « Trilogie des corps recyclés », *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 9. — Gilles MARCOTTE, « Le secret ultime », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> juillet 1995, p. 68. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 8-9]. — Réginald MARTEL, « Un être venu de partout et de nulle part, irrémédiablement condamné à y retourner », *La Presse*, 23 avril 1995, p. B-3. — Denise PELLETIER, « Monique LaRue publie un texte séduisant et étonnant », *Progrès-dimanche*, Cahier des arts, 11 juin 1995, p. 10. — Katri SUHONEN, « Avancer à reculons : une nouvelle trajectoire pour l'identité masculine dans *La démarche du crabe* de Monique LaRue », *Voix et images*, hiver 2003, p. 73-85; *Prêter la voix. La condition masculine et les romancières québécoises*, [Québec], Éditions Nota bene, [2009], 290 p. (Essais critiques) [v. p. 19, 30, 211-263, 265, 267, 269-270, 272]. — Anne-Marie VOISARD, « Changement de carapace », *Le Soleil*, 15 avril 1995, p. C-7.

## D'ENFANCE ET D'AU-DELÀ

et autres recueils de poésies de Sylvain RIVIÈRE

Paru en 1991, *D'enfance et d'au-delà* réunit des poèmes et des chansons de Sylvain Rivière. Bien que ce recueil soit divisé en deux sections distinctes, ce sont les thèmes qui assurent la continuité entre les genres. Les Îles-de-la-Madeleine et la Gaspésie, chères à Rivière, sont omniprésentes : la mer, la houle et les paysages des Îles forment parfois le sujet de l'écriture, ou encore servent de trame de fond aux réflexions de l'auteur sur l'enfance, l'amour, le désir, l'écriture et la mort. Les saisons évoquent l'idée de cycle et d'entre-deux : entre l'enfance et la mort, entre ce qu'emporte le temps et ce qui dure éternellement. Dans les poèmes, plusieurs titres reviennent comme un refrain et contribuent à leur rythme. Les chansons, de leur côté, se laissent lire comme des poèmes. La rime est presque systématique dans les deux cas.

*Gaspésie à venir. Poèmes et chansons*, paru en 1992, se démarque par son ancrage dans l'actualité. Les questions de justice, de corruption et des droits des hommes confèrent au recueil un ton souvent revendicateur. Certains passages témoignent d'une désillusion devant un monde où la langue est « [b]aillonnée par le patronat en caleçon » et où « on laisse assassiner des peuples complets ». Cependant, cette désillusion côtoie l'espoir et un appel à la prise de parole en tant que libération et ouverture du cœur. La Gaspésie demeure importante ; elle ouvre et clôt le recueil dans le premier poème, « Gaspésie à venir », et le dernier, « Quelquefois en décembre », qui, après un détour par le Monde, ramène le lecteur à la Gaspésie et à sa mer-mère, « [p]lays premier et sédentaire ». Pour Andrée Marceau, l'écriture de Rivière « prend la gageure d'exprimer sans détour, non seulement l'émotion, mais encore sa conscience sociale, au risque de paraître naïf », encore que « le recueil [tienne] davantage du manifeste émotif que de la poésie ».

*Le pays de chair-âme*, aussi paru en 1992, se démarque par sa forme. L'image y tient une place importante : douze illustrations de l'artiste Marcel Gagnon enjolivent l'ouvrage. Les poèmes sont brefs et sans titre, et tissent une série d'images évocatrices. Les vers, qui sont courts, ne sont composés à maintes reprises que d'un seul mot. Dans la préface, Madeleine Gagnon écrit que « le livre est composé de poèmes en alternance, ceux de l'âme et ceux de la chair, [...] de l'abstrait et du concret ». En effet, quand Rivière évoque le désir – thème qui structure le recueil –, c'est un désir



ancré dans le corps, dans la chair. Le poète est dans un entre-deux: «D'entre vie et mort ° [...] ° D'entre deux pôles», entre l'enfance et la vieillesse. La renaissance est récurrente, mais n'échappe pas à la mort, qui est l'objet du dernier poème du recueil.

*Séparure*, paru en 1993, reprend les poèmes du *Pays de chair-âme*. Quelques changements sont apportés dans l'ordre des poèmes ainsi que dans les textes eux-mêmes, mais ils sont légers (par exemple, le vers «Par le grain de beauté du hublot de ta peau» (*Le pays de chair-âme*) devient «Par le hublot de ta peau»). Marceau souligne l'intériorité aux accents gaspésiens et les sentiments qui priment dans le recueil, mais ajoute que «les bons moments se voient parfois parasités de banalités et de simplismes, en contradiction avec la volonté de dire du poète». Si Anne-Marie Voisard souligne les qualités de l'écriture de Rivière, Jacques Paquin, pour sa part, est plus sévère et estime que «ce recueil, qui constitue en fait un long poème découpé en séquences, ne réussit tout au plus qu'à aligner des vers de quelques syllabes dont la syntaxe est à peu près inexistante [...], ce qui laisse toute la place à la libre, très libre association d'idées».

Le recueil *Poèmes*, paru en 1993, réunit quatre titres publiés dans les années précédentes: *Sonnets du temps qui court* (1989), *D'enfance et d'au-delà* (1991), *Le pays de chair-âme* (1992) et *Gaspésie à venir* (1992).

Dans *Persistence*, paru en 1994, Rivière met à nouveau en place un paysage marin, où rivières, mers et océans sont omniprésents. Les poèmes sont sans titres, et Rivière abandonne la rime (qui était déjà moins présente dans *Le pays de chair-âme*) pour adopter un vers plus libre. La forme joue sur les espacements, qui créent des coupures au sein même du vers. Le titre évoque le «[p]ersistant paysage» du pays natal, mais également la persistance du poète dans un monde «[o]ù tout reste à faire ° [à] dire à nommer». En effet, le poète déclare «[ê]tre né de ce besoin de témoigner». L'écriture et la prise de parole tiennent une place importante dans l'ouvrage, aux côtés de cette nature grandiose, océanique et intemporelle qui traverse la poésie de Rivière. Ce besoin de témoigner porte sur des thèmes comme le désir et la mémoire, mais sert aussi à dénoncer (les abus de pouvoir, la soumission au dogme religieux). La poésie de Rivière s'ancre donc dans une réalité historique et sociale, et est «investie d'une rage de nommer». Le recueil a fait l'objet d'une traduction roumaine, parue en

1994 sous le titre *Statornicie = Persistence*. Jocelyne Felx, qui dit avoir d'abord «ressenti devant la poésie Rivière un malaise», affirme que «*Persistence* arrime l'œuvre de Rivière, longtemps étrangère aux révolutions de la poésie moderne, à la poésie contemporaine».

Enfin, *Les mangeux de morues*, paru en 1995, s'apparente davantage au genre de l'album. Chaque page est entièrement occupée par une illustration de Marlène Devost, dans laquelle quelques vers (toujours moins de dix) sont inscrits. Sorte de fable, l'ouvrage raconte la disparition des «mangeux de morues», puis de leur retour «[v]ers la terre promise ° Gaspésie reconquise». Le paysage reste celui de cette région, autour de laquelle gravitent les thèmes de la mémoire, de la résilience et de l'errance. Une forte correspondance lie l'histoire que raconte Rivière et les illustrations de Devost, sont mises sur le même pied d'égalité dans l'ouvrage.

Ces recueils, bien que nombreux, présentent une étonnante continuité. Il y a toujours cette rage de l'auteur de dire la beauté du pays et de le défendre; rage de dire le temps qui passe, de l'enfance qui s'éloigne, du désir qui monte et de la mort qui approche; rage de dire la beauté et l'immensité du paysage maritime; rage de libérer par la parole... La poésie de Rivière veut communiquer tout cela, le plus souvent dans un langage teinté de la «parlure» de son pays natal.

Marie-Noëlle LAVERTU

D'ENFANCE ET D'AU-DELÀ, avec acryliques de Francine Vernac, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1991], 103 p. GASPÉSIE À VENIR. Poèmes, [Rimouski], ÉDITEQ, [1992], 62[1] p. LE PAYS DE CHAIR-ÂME. Poésie, [Montréal], Humanitas-Nouvelle optique, [1992], 79 p. (Reffet). POÈMES, [Montréal], Guérin littérature, [1993], 225 p. (Kébéca). SÉPARURE, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 59 p. PERSISTANCE. Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 56 p. STATORNICIE = PERSISTANCE. Poèmes, [Montréal], Humanitas, et [Bucarest], Editions libra, [1994], 115 p. LES MANGEUX DE MORUES, [Montréal], Guérin littérature, [1995], [n. p.].

Jocelyne FELX, «La colonne et la croisée», *Lettres québécoises*, été 1995, p. 37-38 [v. p. 37] [*Persistence* et *Statornicie = Persistence*]. — Christiane FRENETTE, «Rivière, Sylvain. *Séparure*», *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 118-119. — Gilbert LANGLOIS, «Nouvelles publications provenant de Gaspésie du sud. Sylvain Rivière revient avec son regard sur les marginaux», *Le Soleil*, 17 janvier 1994, p. B-2 [Poèmes]. — André MARCEAU, «*Gaspésie à venir*», *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 23-24 [*Gaspésie à venir* et *Séparure*]. — Jacques PAQUIN, «Le paradis des poètes», *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 31-32 [v. p. 32] [*Séparure*]. — Anne-Marie VOISARD, «*Séparure* de Sylvain Rivière. La traversée de toute une vie en poésie», *Le Soleil*, 7 août 1993, p. G-8.

**DE PAR LES RUES BOHÉMIEN**

recueil de poésies de Fernand DUREPOS

Voir *Mémoires d'un tueur de temps* et autres recueils de poésies de Fernand DUREPOS.**LA DÉRIVE ET LA CHUTE**

roman de Marcel BÉLANGER

« Je me précipite du dernier étage de moi-même, de la hauteur de six fois les six étages de l'asile, six asiles superposés, l'un sur l'autre en équilibre instable », écrit la narratrice à la fin de ce roman décrivant la descente aux enfers d'une femme atteinte d'une maladie mentale. Elle dit s'appeler « Éva Personne », femme originelle, sans identité propre, sur laquelle le destin inscrit son texte, tout comme l'avait fait la machine détraquée dans « La colonie pénitentiaire » de Franz Kafka. Ici, l'esprit d'Éva est emprisonné dans une ancienne usine désaffectée, transformée en asile, qui ressemble étrangement aux *Prisons* de Giovanni Battista Piranesi : « Au-dessus de moi, on dirait l'un de ces escaliers qu'on descend sans jamais pouvoir les remonter, l'escalier des gémissements, les gémonies, ou quelque structure en forme de spirale. Dans le noir, quelqu'un bouge ».

Ces pages sont adressées à Michael, ancien amant et compagnon sur lequel nous n'apprenons rien, comme c'est le cas d'autres amies d'enfance, Marthe et Laurence. Même du personnel médical de l'asile, qui soumet Éva à des entrevues régulières, dont se retire bientôt le médecin responsable, le docteur W. B. Kaufman, exaspéré par le mutisme obstiné de sa patiente. Il la confie à l'interne Jobin, également incapable de tirer la moindre information de cette femme réfractaire à tout traitement, résistant aux électrochocs, aux drogues, à l'isolement. Cependant, elle décrit sa « dérive » de façon conventionnelle, dans un récit subdivisé en chapitres qui se suivent de manière logique, ensuite sa « chute », sorte de monologue intérieur pourvu de ponctuation, mais sans paragraphes, subdivisé en six « étapes » reflétant l'avancement de la folie.

Dans ce premier roman, Marcel Bélanger explore les limites mêmes du langage, censé exprimer l'indicible : l'enfermement d'une raison dans un monde où toutes les issues sont des pièges diaboliques, monstrueusement efficaces. Elles jettent l'être humain de l'espoir dans le désarroi le plus profond – jusqu'à ce qu'il abandonne sa quête, victime de « la néantise » environnante, gouffre sans fond engloutissant l'esprit

humain, mais loin du *nirvana* bouddhiste. Chez Bélanger, nous assistons à une mort lente, cruelle, absurde, où la narratrice pose des questions au monde, alors que ce dernier lui répond par de nouvelles interrogations.

Demeure la cause de la maladie mentale d'Éva. Pourquoi une femme, menant somme toute une vie ordinaire, néglige-t-elle peu à peu son travail, s'enferme dans son appartement, rejette les conventions sociales jusque-là soigneusement suivies ? Contrairement au Gregor Samsa de *La métamorphose* (Kafka), elle se souvient : À juste titre, la métaphore du train revient sans cesse dans le roman. Éva relit le même livre, titré *Un train d'enfer*, alors que son grand-père avait déjà soutenu que « les locomotives sont une invention du diable ».

Les trop rares réactions de la critique face à ce livre ont été positives. Ainsi, Gilles Marcotte parle d'« une écriture forte, subtile, riche en inventions de toutes sortes qui brisent la monotonie forcée des obsessions [...], une image bouleversante de l'essentielle fragilité de l'être humain ». L'auteur était connu surtout pour ses qualités de poète ; en changeant de genre, tout en maintenant une langue ciselée à l'extrême, plongeant le lecteur dans un monde menaçant, il a sans doute créé une surprise. On a préféré attendre la suite.

Hans-Jürgen GREIF

**LA DÉRIVE ET LA CHUTE. Roman**, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 172 p. (Fictions, 60).

Francine BORDELEAU, « Marcel Bélanger. Le périple de l'androgynie », *Le Devoir*, 14 septembre 1991, p. C-6. — Serge DROUIN, « *La dérive et la chute* : un roman sur la folie », *Le Journal de Québec*, 29 septembre 1991, p. 24 ; « *Désincarnations* : le lecteur devient complice », *Le Journal de Québec*, 8 septembre 1991, p. 26. — Christiane LAFORGE, « Sur les tablettes », *Le Quotidien*, 2 novembre 1991, p. 28. — Gilles MARCOTTE, « Un automne riche de promesses », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> février 1992, p. 89. — François OUELLET, « *La dérive et la chute* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 25.

**LA DERNIÈRE FEMME et UNE MAIN CONTRE LE DÉLIRE**

recueils de poésies de Claudine BERTRAND

Claudine Bertrand publie en 1991 *La dernière femme*, un recueil de poésies divisé en neuf sections. Chacune est composée d'une courte série de poèmes en prose. C'est une exploration du passé de l'auteure qui sert de leitmotiv au recueil, notamment la relation amour / haine avec le père. La poète utilise énormément le regard pour

se voir vivre, aimer mais aussi pour créer un effet de distanciation. Elle a ainsi recours aux pronoms *je* et *elle* pour différencier les deux niveaux temporels entre celle qu'elle était à l'époque et celle qui écrit. Elle joue sur cette ambiguïté pour explorer le thème du double et de l'abandon. Le *je* « insiste pour qu'elle écrive ce qui [les] lie ». Le recueil tend vers l'« enfance violée, fracturée », selon les mots de Jean-Louis Le Scouarnec. L'écriture est vue ici comme une manière de se purger de la mémoire afin de se libérer du souvenir du père incestueux et de la mère complice (« l'inadmissible de la mère odieuse »). Quant au présent, il peut apparaître menaçant, entre autres par la peur de retrouver chez l'amant actuel le souvenir du père. La dernière séquence du recueil, qui regroupe « Le père que l'on tue », « Cette émotion appelée poésie » et « Dernière femme », laisse présager un renouveau, un jour meilleur à travers l'affirmation de soi en tant que femme. Celle-ci ne débouche pas cependant sur une complète délivrance. L'histoire se répète sans cesse et la narratrice est condamnée à un repli dans l'écriture, seule échappatoire possible à l'idée de suicide.

Danielle Fournier juge que « c'est un livre intéressant dans lequel la narratrice parvient à dire l'émotion en peu de mots ». Louise de Gonzague Pelletier, plus méditative, constate que « *La dernière femme* est un livre de tableaux que l'on contemple ». Le Scouarnec, enfin, a aussi été ému par le recueil et décèle, « à travers ses merveilleux poèmes une sorte d'angoisse, de révolte, de haine, de remords, de quête folle, opiniâtre de dire l'histoire d'un passé sans nom, de nommer un passé sans histoire ». Le recueil n'a pas fait l'unanimité pour autant. Charles Gagnon déclarant que « malheureusement, l'ensemble du recueil dessine un drame trop clair, en rend compte d'une façon trop lucide ».

*Une main contre le délire* est composé de trois parties : « Femme à fables », « Telle qu'elle s'écrit » et « L'autre soliloque ». Dans ce recueil, nous retrouvons la même difficulté à se dire, à assumer un passé douloureux. La forme est plus nette, les vers, plus courts, efficaces. Le recueil a une tendance narrative plus forte que le précédent, mais le détachement y est aussi encore davantage manifeste. Il n'y a plus de jeu ambigu entre *je* et *elle*, c'est toujours la troisième personne du singulier que nous accompagnons dans cette quête de sérénité. Cet effet, bien réussi, fait en sorte de créer une poésie intime qui dégage une « grande force nostalgique » (Paul Chanel

Malenfant) : « Dans une chambre ° éclairée par le réverbère ° le rêve d'hier ° lui joue la comédie [...] # Sa vie s'éloigne ° avec celui qui a tout gâché ° sans rien laisser au hasard ». La simplicité du style suggère une forme de désespoir, une marche lente vers le dégoût de l'habitude de vivre : « Elle suivrait ° n'importe qui ° pour échapper ° à sa ligne de vie ». Pour désamorcer le tragique, Bertrand fait certains jeux de mots (« elle rit aux Incas » ou raconte « des histoires ° à jouer debout ») qui indiquent une dérision nécessaire à l'expression d'un sujet aussi lourd. Encore une fois, le souvenir de l'inceste est omniprésent : « Le mal a commencé ° trop près de la nuque [...] # L'audacieuse remontée ° des traces ° vers la chambre ° quand la main oubliée ° effleura son sein ».

Le recueil est accueilli favorablement en général, malgré les quelques faiblesses qu'on y relève. « Un recueil pour pouvoir bien dire un jour la souffrance d'être née dans l'inquiétude » (Hugues Corriveau). Paul Toupin déplore que, « [m]algré une thématique sentie et explicitée par les poèmes, le livre ne prenne jamais son envol en raison d'une écriture rigide, truffée de lieux communs ». « L'esthétique construite par l'auteure, signale Gilles Côté, est tellement élaborée, ciselée, que l'aspect dramatique de sa poésie en est masqué sans qu'il soit, cependant, totalement occulté ».

Jean-Philippe RINGUET

**LA DERNIÈRE FEMME. Poésie**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 141 p. **UNE MAIN CONTRE LE DÉLIRE. Poésie**, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Paris], Erti, [1995], 89[2] p. **CHERCHEUSE D'IMAGES. Livresculpture**, [Montréal], Éditions Ming, [1995], [n. p.].

Raymond BERTIN, « *L'amoureuse intérieure* suivi de *La montagne sacrée* de Claudine Bertrand », *Voir Montréal*, 2-8 octobre 1997, p. 42 [*Une main contre le délire*]. — David CANTIN, « La fragilité du poème », *Le Devoir*, 2 décembre 1995, p. D-8 [*Une main contre le délire*]. — Hugues CORRIVEAU, « Survivre malgré tout », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 27-28 [*Une main contre le délire*]. — Gilles CÔTÉ, « *Une main contre le délire* », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 58. — Louise DUPRÉ, « Claudine Bertrand : le feu sacré », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 18-19 [*La dernière femme, Une main contre le délire et Chercheuse d'images*]. — Jocelyne FELX, « Chimie du verbe », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 27-28 [*La dernière femme*]. — Danielle FOURNIER, « Nouveautés », *Québec français*, été 1992, p. 18 [*La dernière femme*]. — Charles GAGNON, « Bertrand, Claudine. *La dernière femme* », *La poésie au Québec : revue critique* 1991, 1992 p. 23-25. — Lucie JOUBERT, « La réchappée belle », *Estuaire*, printemps 1992, p. 82-83 [*La dernière femme*]. — Jean-Louis LE SCOUARNEC, « *La dernière femme* », *Brèves littéraires*, hiver 1992, p. 113-118. — Paul Chanel MALENFANT, « [sans titre] », *Estuaire*, septembre 1996, p. 81-91 [v. p. 88-91] [*Une main contre le délire*]; « Poésie, chose vocale ? », *Voix et images*, automne 1992,

p. 170-184 [v. p. 178-179] [*La dernière femme*]. — Louise de Gonzague PELLETIER, « Yeux fertiles », *Mœbius*, automne 1992, p. 107-108 [*La dernière femme*]. — Hélène RIOUX, « Yeux fertiles », *Mœbius*, été 1996, p. 132-133 [*Une main contre le délire*]. — Gilles TOUPIN, « L'arbre à mots, une grâce exceptionnelle », *La Presse*, 24 mars 1996, p. B-6 [*Une main contre le délire*].

## LE DERNIER HOMME

roman de Danielle DUBÉ

Lorsqu'un accident de voiture laisse la journaliste Anaïs No amnésique, les hypothèses ne manquent pas de fleurir dans l'esprit de ceux qui l'ont côtoyée de près. S'agit-il d'une simple maladresse, d'une tentative de suicide ou d'un crime ? Car la victime est connue à la fois pour sa vie trépidante, ses attitudes déroutantes et ses prises de position belliqueuses.

Deux personnes surtout se sentent interpellées par l'événement : Patrick Mercure, d'une part, son amoureux actuel, aux prises avec le comportement déplorable de sa fille adolescente, et David Bourdon, d'autre part, qui a jadis eu une brève aventure avec Anaïs et qui ne s'en est jamais remis. Bourdon est lui-même journaliste ; il décide de faire enquête, alors que les forces de l'ordre se désintéressent de l'affaire. Ayant mis la main sur l'agenda de sa collègue et notamment interrogé par une phrase qu'il y trouve, il s'impose de refaire l'itinéraire qu'elle a suivi. Il découvre ainsi qu'Anaïs a caché dans les chambres d'hôtel où elle a séjourné des fragments de son journal.

Ces extraits réduisent peu à peu en miettes l'image de dureté, d'invulnérabilité et d'insensibilité qu'elle s'est évertuée à projeter d'elle-même. On y découvre au contraire les blessures mal guéries de son enfance perturbée et les remparts qu'elle a dressés pour se protéger. Alors qu'elle connaissait une adolescence difficile, elle a dû souffrir la mésestime de ses parents et le manque d'attention qui en a résulté.

Quant à l'enquête de David Bourdon, elle n'aboutit finalement à aucune conclusion, de sorte que, à cet égard, le lecteur reste sur sa faim. L'héroïne elle-même s'exile sur une île perdue, Libertad, qui sera bientôt rattrapée par la civilisation, ce qui la forcera à revenir chez elle, au Québec. Entre-temps, elle aura trouvé l'amour.

Le roman comporte bon nombre de qualités appréciables. L'auteure connaît bien le milieu journalistique et le portrait qu'elle en dresse est à la fois révélateur et bien exécuté. Le personnage d'Anaïs lui-même suscite un vif intérêt et

on le découvre avec plaisir au fil de ses écrits comme à travers les yeux de ses proches. À plusieurs occasions, l'intrigue s'attarde sur les tensions de l'adolescence, ce passage de turbulences où l'on se découvre, où l'on renaît à soi-même comme justement au sortir d'une amnésie.

Le style, pour sa part, ne laisse pas d'être quelque peu rebutant. C'est près de quatre cents pages d'une écriture syncopée, stroboscopique, qui finit par lasser, sans compter qu'elle cultive un hermétisme factice. Par ailleurs, l'univers pourtant surchargé d'hormones dans lequel est plongé le lecteur est paradoxalement plutôt sec en terme d'émotion et on n'arrive pas vraiment à communier aux sentiments des personnages.

En 1984, Danielle Dubé avait été lauréate du prix Robert-Cliche avec son roman *Les olives noires*\*. À l'époque, on avait exprimé des doutes à la fois sur la pertinence du prix et sur l'œuvre primée. N'empêche, le livre avait connu un destin enviable, principalement dû au fait qu'il s'inscrivait pertinemment dans les événements que connaissait le Québec d'alors. Lorsque paraît *Le dernier homme* quelque neuf ans plus tard, on en attend beaucoup. Or, la critique qui a suivi la parution de ce roman s'est fortement polarisée.

D'aucuns ont beaucoup aimé. C'est le cas d'Aurélien Boivin, de Denise Pelletier et de Christiane Laforge, notamment. Ceux-là ont salué un roman consistant, un ouvrage de belle venue rempli d'une riche sensibilité aussi bien que de personnages rigoureusement dessinés et bien caractérisés. Ils insistent sur la pertinence des rappels de l'histoire récente du Québec et des incursions dans plusieurs pages de l'évolution de la société québécoise, comme l'époque des communes où bien des jeunes ont cherché un temps leur identité propre. Ils vantent encore les mérites d'une écriture très visuelle, bien rythmée, qui fait de l'ouvrage un roman d'atmosphère.

Parmi les notes discordantes, les critiques d'Isabelle Richer et de Réginald Martel sont sans doute plus cruelles que le roman ne le méritait. Ils notent que le titre n'est pas original, que *le journal d'Anaïs No* fait pastiche (*Le journal d'Anaïs Nin*), que l'intrigue s'éparpille, qu'elle en fauche trop large et qu'elle va dans tous les sens sans aboutir vraiment. On reproche à l'auteure de saupoudrer trop ostensiblement et un peu n'importe comment les lieux communs féministes ainsi que les réminiscences littéraires, cinématographiques ou musicales, lesquelles ne parlent nullement au commun des mortels. On

déplore enfin la profusion de fautes qui constellent le texte, coquilles, impropriétés, erreurs syntaxiques et lexicales. Martel, paternaliste à souhait, écorche au passage l'éditeur, en affirmant que les écrivains en région « ont droit au même professionnalisme que tous les autres, ni plus ni moins ».

Clément MARTEL

LE DERNIER HOMME. [Roman, Chicoutimi], JCL éditions, [1993], 383 p. (Couche-tard).

Aurélien BOIVIN, « *Le dernier homme* », *Québec français*, printemps 1994, p. 19. — Christiane LAFORGE, « Danielle Dubé revient avec *Le dernier homme* », *Le Quotidien*, 4 septembre 1993, p. 15 ; « Une profonde réflexion sur le temps, la vie, l'amour, la mort », *Le Quotidien*, 4 septembre 1993, p. 15. — Réginald MARTEL, « Trop de récits parallèles... », *La Presse*, 19 septembre 1993, p. B-5. — Denise PELLETIER, « Danielle Dubé publie un roman plein de qualités », *Progrès-dimanche*, 26 septembre 1993, p. 43. — Isabelle RICHER, « *Le dernier homme* ? Déception de première », *Le Devoir*, 18 décembre 1993, p. D-15.

## LE DERNIER NOM DE LA TERRE

et autres recueils de poésies de Gilbert LANGEVIN

Acteur important de la scène littéraire et du milieu de la chanson depuis le début des années 1960, Gilbert Langevin publie trois recueils de poésies, de même qu'un livre d'artiste avec Serge Legagneur, et compose de nombreuses chansons entre 1991 et 1995, année de son décès. Durant cette période, l'engagement politique et l'esprit contestataire de cet écrivain important ne se démentent pas, en dépit du cynisme et du désenchantement qui mobilisent néanmoins de plus en plus son travail d'écriture. Ardent nationaliste, Langevin n'appartient pas tout à fait à la lignée des poètes du pays, tels Gaston Miron et Gatién Lapointe, dont il se distingue par sa critique cinglante des institutions politiques et culturelles. Par ailleurs, inspiré par les mouvements de la contre-culture, il ne se reconnaît pas non plus dans les grandes manifestations collectives où la marginalité créatrice du poète se dilue trop souvent à ses yeux dans un conformisme de bon aloi. Frédéric Rondeau fait remarquer qu'à cette époque, Langevin se montre « très sévère à l'égard de toute parole prescriptive et de toute orthodoxie ». Du même souffle, s'il est en lutte contre sa propre société, le poète ne cesse pourtant de souscrire à une fraternité universelle qui transcenderait l'étroitesse des vies individuelles. Il ne s'agit pas tant chez lui d'un cosmopolitisme

marqué par l'accueil de toutes les différences, comme chez bon nombre d'écrivains de cette période, que la quête d'un idéal au sens fort, d'une « permanence enfantante » qui subsumerait la finitude de l'espace-temps.

Les derniers recueils de Langevin publiés de son vivant témoignent du même refus de l'épanchement et du même souci de la contrainte formelle qui depuis les premiers moments avaient caractérisé l'ensemble de son œuvre poétique. Le recours fréquent aux phrases nominales et elliptiques témoigne d'une subjectivité qui semble se placer en retrait de l'énonciation. Dans le dossier que lui consacre la revue *Voix et images* en 1997, plusieurs critiques soulignent la difficulté de lecture d'« une œuvre qui montre tout en voilant », selon la formule de Jacques Paquin, une écriture réticente qui ne cède que très rarement à l'expression de soi. Cette « marginalité vécue sous les auspices de l'ombre », notamment dans les écrits attribués à Zéro Legel, poète fictif et pseudonyme de Langevin au cours des ans, est certainement liée à l'idéalisation de l'enfance et à la quête d'un absolu toujours amoindri et souillé par le quotidien. Si, pour Pierre Nepveu, ce positionnement vise la « concrétisation de l'événement psychique » par le texte poétique, il dénote plutôt, selon Ginette Michaud, une volonté d'« introduire dans les notions par trop traditionnelles d'œuvre et d'auteur, un écart, une faille, une rupture de ton irréductibles ». La poésie est donc moins une célébration qu'une violence faite à la langue dont le but est de l'amener à renoncer à ce qu'elle tend toujours à dire : la logique du désir individuel et les conventions socio-culturelles qui lui sont rattachées. Au tournant des années 1990, tous reconnaissent donc la place majeure de l'œuvre de Langevin au sein de la littérature québécoise contemporaine, tout en soulignant à maintes reprises la difficulté d'appréhender la marginalité iconoclaste d'un poète qu'il n'est guère possible d'intégrer à un mouvement poétique identifiable.

Publié en 1992, *Le dernier nom de la terre* est l'un des recueils les plus noirs de toute l'œuvre de Langevin. L'isolement stratégique que s'est imposé jusqu'alors le poète s'est transformé en désespoir. Sur le plan formel, le poème, souvent dépourvu de verbe, paraît réduit à l'extrême, comme s'il témoignait de l'incapacité fondamentale d'agir dans le monde. La « Néance » semble régner partout et, devant « ce beau futur en miettes » vers lequel tous sont emportés, il ne reste plus que d'intenses vagues de nostalgie où

se profilent certaines scènes de l'enfance et la figure protectrice de la mère. Cependant, ces moments de grâce, « comme au temps du temps bercé ° par une lune mère », n'arrivent guère à rétablir un sentiment de filiation et de rédemption. Le poète, « reclus volontaire », s'enfonce le plus souvent dans la morosité et souhaite plutôt que s'abatte sur lui la condamnation finale. C'est alors que son écriture est traversée par l'intertexte biblique où surviennent des images obsédantes de l'enfer. Envahi par une sourde culpabilité, ce « zombi génétique » en appelle enfin au supplice éternel, « où mes membres et mon esprit subiront un traumatisme indescriptible et séculaire ».

De la même manière, *Le cercle ouvert*, suivi de *Hors les murs*, *Chemin fragile* et *L'eau souterraine*, courtes suites poétiques rassemblées et publiées en un seul ouvrage en 1993, révèlent une même idéalisation du passé et un refus catégorique de l'espoir. Dans ce recueil, comme dans bon nombre des précédents, l'écriture de Langevin sert à dénoncer la « vacuité nocive » d'une société ambiante vouée aux yeux du poète à l'expérience de la futilité et du non-sens. Ici, toutefois, surtout dans *Le cercle ouvert*, une peur profonde semble envahir les propos de l'écrivain et menace l'intégrité de sa démarche. Alors qu'il s'était tenu à l'écart de tous, se pensant à l'abri des « regards détersifs » de ses contemporains, cette séparation l'a en réalité coupé de lui-même. C'est que, dans ces œuvres tardives de Langevin, la tristesse semble être un facteur endémique de toute écriture poétique et n'est plus liée aux signes tangibles de la déchéance du monde adulte que le poète ne manquait jamais de recenser et de tourner en dérision. Écrire traduit désormais une scission irréparable entre l'enfance perdue et la déchéance du présent.

Il est vrai que *Hors les murs* et *Chemin fragile* évoquent avec force certaines images positives de l'envol et du retour nostalgique au passé familial. Dans ces moments de répit où « une fleur enfante ° une autre chance », le poème peut se réclamer de l'espérance, alors que la séparation et l'exclusion se transforment occasionnellement en extase. Cependant, cette expérience édénique ne dure pas et, comme dans la Genèse qu'évoque le poète, le monde ressemble à nouveau au célèbre « [v]erger damné ° abandonné par le ciel ». Dans *L'eau souterraine*, dernière partie de ce recueil assez univoque sur le plan thématique, la peur et l'impuissance s'installent en permanence, tandis que l'écriture « stagne dans le flou ° comme un

présage annulé ». Tout se passe comme si Langevin avait rejoint ici les propos dénonciateurs de son pseudonyme et porte-parole, Zéro Legel, à qui reviendra en 1993, deux ans avant la mort du poète, le véritable mot de la fin.

En effet, *Confidences aux gens de l'archipel* constituera l'élément final du cycle des œuvres attribuées à Legel. Si la critique n'a pas toujours été tendre à l'égard des trois recueils précédents de cette série, publiés entre 1972 et 1976, comme le note Michaud, cette série de recueils constitue néanmoins une clé intra-discursive essentielle pour qui veut saisir le projet poétique de Langevin. *Confidences aux gens de l'archipel* est une œuvre centrée sur la révolte. Ici, contrairement à bon nombre de ses contemporains, Langevin s'insurge contre la ville qui nourrit à ses yeux la conformité et l'artifice. Cette « ville-nécropole », indice de la décomposition morale de la modernité capitaliste, cautionne à tous les niveaux un ensemble de normes sociales subtiles et oppressives que seul un esprit vigilant peut déceler et combattre.

Or, justement, c'est la faiblesse du lien social qui pousse le sujet individuel à se dissocier de ses artifices. Voilà la leçon positive des écrits de Langevin attribués à Zéro Legel. Le recueil de 1993, composé d'aphorismes et de brèves réflexions en prose, un peu à la manière d'Emil Cioran, oppose aux forces néfastes du réel une galerie de portraits succincts d'êtres de passage formant la « fraternité précaire » des « iconoclastes » : « Ils sont là transperçant le putride institutionnalisé ». C'est à cette classe que revient enfin la tâche de restaurer la netteté existentielle dans cet espace urbain que Langevin associe dans cette dernière œuvre à la souillure et à la putréfaction. Ainsi, par son idéalisme réfractaire, seule la posture fragile du révolté pourra permettre à la poésie, langage de toutes les marginalités, de transcender l'insuffisance du réel.

François PARÉ

LE DERNIER NOM DE LA TERRE, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 86[1] p. (Poésie). LE CERCLE OUVERT suivi de *Hors les murs*, *Chemin fragile* et *L'eau souterraine*. Poésie, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 173[1] p. CONFIDENCES AUX GENS DE L'ARCHIPEL. Quatrième série des écrits de Zéro Legel, [Montréal], Triptyque, [1993], 85 p.

Guy CLOUTIER, « *Le dernier nom de la terre* », *Le Soleil*, 1<sup>er</sup> mars 1993, p. B-5. — Hugues CORRIVEAU, « Drogue dure : attention poésie », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 37-39 [v. p. 38]. — François DUMONT, « Retours sur terre », *Voix et images*, hiver 1994, p. 428-436 [v. p. 428-429] [*Le dernier nom de la terre* et *Le cercle ouvert* suivi de *Hors*

les murs, *Chemin fragile* et *L'eau souterraine*]. — Gabriel LANDRY, « Langevin, Gilbert. *Le cercle ouvert* », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 68-70. — Danielle LAURIN, « Gilbert Langevin. Voix de faits », *Voir Montréal*, 16 au 22 septembre 1993, p. 27 [*Le cercle ouvert* suivi de *Hors les murs*, *Chemin fragile* et *L'eau souterraine* et *Confidences aux gens de l'archipel*]. — Guy MARCHAMPS, « À livre ouvert », *Le Sabord*, hiver 1994, p. 36-37 [*Confidences aux gens de l'archipel*]. — Ginette MICHAUD, « Les confidences de Zéro Legel », ou la poésie à bas bruit de Gilbert Langevin », *Voix et images*, printemps 1997, p. 495-519. — Pierre NEPVEU, « L'intimité aux quatre vents: poétique de la forme brève chez Gilbert Langevin », *Voix et images*, printemps 1997, p. 473-482 [*Le dernier nom de la terre* et *Le cercle ouvert* suivi de *Hors les murs*, *Chemin fragile* et *L'eau souterraine*]. — Jacques PAQUIN, « Le paradis des poètes », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 31-32 [v. p. 31] [*Le cercle ouvert*]; « Gilbert Langevin: une poétique de la pudeur », *Voix et images*, printemps 1997, p. 483-494 [*Le dernier nom de la terre*]. — Raymond PAUL, « Langevin, Gilbert. *Le dernier nom de la terre* », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 76-77. — Bernard POZIER, « [sans titre] », *Estuaire*, janvier 1994, p. 61-68 [v. p. 63-67] [*Le cercle ouvert* suivi de *Hors les murs*, *Chemin fragile* et *L'eau souterraine*]. — Frédéric RONDEAU, « Le manque en partage. Configurations du politique chez Michel Beaulieu et Gilbert Langevin ». Thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 2010, 383 f. [v. f. 176-323].

## DERNIER THÉÂTRE

roman de Jean-Robert SANSAÇON

Troisième roman de Jean-Robert Sansfaçon, *Dernier théâtre* est le récit de Paul Longtin, homme de théâtre exubérant de 74 ans, qui vit chaque jour comme s'il jouait sur scène. Pour l'instant, il attend dans son humble appartement, le grand rôle avec lequel il pourra tirer sa révérence. Depuis que sa femme Madeleine l'a quitté, il trompe la solitude, entre autres, en interprétant des extraits de pièces de grands dramaturges dans le théâtre qu'il a érigé dans son salon, en subtilisant le courrier de ses voisins pour garnir sa collection de timbres étrangers, en promenant un chien imaginaire dans le parc près de chez lui et en s'amourachant de sa jeune voisine de 40 ans, Céline L'Oiseau, bibliothécaire à l'université. Tout en subtilité et en insinuations, Paul courtise Céline au supermarché devant le comptoir des viandes. À son grand désarroi, elle ne saisit pas les invitations cachées qu'il lui lance. Cela ne le décourage pas, cependant, et même lorsque cette dernière commence à s'intéresser un peu plus à lui, il se met à planifier leurs fiançailles et leur vie commune. Tout semble aller pour le mieux pour Paul, mais ses proches s'inquiètent de ses agissements. Quand ils essaient de lui faire entendre raison, ce dernier s'offusque et les rejette tous à l'exception de Céline. Ainsi, sa grandiloquence et son aplomb

ne constituent, en fait, qu'un masque camouflant la détresse d'un vieillard. Ce comédien s'est créé son propre univers, sa propre pièce de théâtre, à la croisée du rêve et de la réalité. La phrase de Réjean Ducharme, tirée de *L'avalée des avalées*<sup>\*</sup>, que cite Sansfaçon au début de son roman, « La vie ne se passe pas sur la terre, mais dans ma tête », prend dès lors tout son sens.

Sansfaçon, lauréat du prix Robert-Cliche en 1986 pour son roman *Loft Story*<sup>\*</sup>, signe avec *Dernier théâtre* une œuvre qui ne laisse guère indifférent. Alliant humour et sentiments, le personnage de Longtin est, à la fois, déconcertant et attachant. Le lecteur plonge dans le récit fantasque, narré à la première personne, de cet homme qui ne veut pas affronter sa triste réalité. Plusieurs critiques s'entendent pour dire que *Dernier théâtre* est « le roman le plus achevé » de Sansfaçon (Anonyme) et peut-être même le « livre le plus accompli de l'année littéraire [1991] » (Louis Cornellier) et ce, grâce à son « ton intimiste » (Gilles Crevier) et à une « écriture [...] souple et superbe » (Gilles Dorion). Pourtant, d'autres considèrent que l'histoire est gênée par une simplicité stylistique. « La confrontation du vrai et du faux qui nourrit le texte de ce roman est menée souvent laborieusement par l'auteur. Il ne parvient pas à juxtaposer [...] d'une manière convaincante les deux niveaux de narration » (Gabrielle Pascal), L'écriture « apparaît beaucoup trop appliquée, convenue, sans surprise » (André Gaudreault). Quoiqu'il en soit, *Dernier théâtre* émeut par la fragilité du personnage de Longtin qui s'avère être plus lucide que ce que l'on croit: « [...] la réalité dépasse souvent la fiction, je me vois, l'espace d'un court instant, personnage central d'une tragédie en cours de représentation ».

Camille ARPIN

**DERNIER THÉÂTRE. Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 193 p.

[ANONYME], « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 30 novembre 1991, p. We-20. — Réjean BEAUDOIN, « Folie douce ou furieuse » dans *Liberté*, juin 1992, p. 87-88. — Vivien BOSLEY, « Congruence », *Canadian Literature*, Spring 1993, p. 189-191. — Guy CLOUTIER, « *Dernier théâtre* de Jean-Robert Sansfaçon, le lauréat de 1986 », *Le Soleil*, 9 mars 1992, p. B-3. — Louis CORNELLIER, « Jean-Robert Sansfaçon. Le vieil homme et l'amour », *Le Devoir*, 30 novembre 1991, p. D-3. — Gilles CREVIER, « *Dernier théâtre*. La solitude et l'imaginaire », *Le Journal de Montréal*, 25 janvier 1992, p. We-6. — Gilles DORION, « *Dernier théâtre* », *Québec français*, été 1992, p. 22. — J. GAGNON, « *Dernier théâtre*. Exit final », *Voir Montréal*, 9 au 15 janvier 1992, p. 16. — André GAUDREAU, « Un *Dernier théâtre* qui frôle l'in vraisemblance », *La Voix de l'Est*, 15 février

1992, p. 36. — Constance HAVARD, « Jean-Robert Sansfaçon. *Dernier théâtre* », *Mœbius*, hiver 1992, p.188-189. — Réginald MARTEL, « Des débuts qui n'en finissent plus », *La Presse*, 8 décembre 1991, p. C-7. — Gabrielle PASCAL, « Les couleurs du rêve », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 9-11 [v. p. 9].

## DE SAINT-DENYS GARNEAU, L'ENFANT PIÉGÉ

essai de Antoine PRÉVOST

Dans *De Saint-Denys Garneau, l'enfant piégé*, paru en 1994, Antoine Prévost s'attache à expliquer le drame existentiel du poète en dressant le portrait de la famille Garneau à travers un récit biographique. Pour Prévost, le lien familial qui unit son cousin Hector de Saint-Denys Garneau à ses parents a imposé à l'auteur une identité avec laquelle il ne coïncidait pas. Il faudrait donc, pour comprendre la part d'ombre que renferment la vie et l'œuvre de Garneau, saisir la nature de l'héritage familial dont il aurait été la victime.

Pour Prévost, De Saint-Denys Garneau a été sacrifié, et s'est détruit bien avant qu'il soit terrassé par une crise cardiaque, à trente et un ans. Tout d'abord, l'auteur revisite la soirée qui a précédé la mort de son cousin, dont la solitude était habitée par la sollicitude contraignante de sa famille. Ainsi, ce serait pour échapper aux politesses réservées aux Edmond, oncle et tante du poète, que Garneau aurait choisi de partir en excursion sur la rivière Sainte-Catherine. Prévost reconstitue les conversations de la soirée, l'attachement de la famille au manoir et celui d'Hermine Garneau, mère du poète, à ses souvenirs et à ses ancêtres. La rivière est dangereuse à ce moment de l'année, et la famille s'inquiète de l'absence du poète. Prévost dresse le portrait d'une famille qu'il décrit accrochée à son passé pour ne pas voir sa déchéance. Il recrée, en les romançant, les pensées des membres de la famille Garneau, devenus personnages, insiste sur les allures de musée du manoir, dont les objets attestent la grandeur illusoire du passé familial.

Ensuite, l'auteur passe en revue la jeunesse de Garneau. Il présente l'adolescent de seize ans comme un jeune homme séduisant, sensible, mais inconstant, élevé dans un sentiment de supériorité exacerbé par l'enseignement des jésuites et l'éducation que lui donne sa mère, qui lui aurait transmis sa nostalgie malade. Garneau se pose de plus en plus comme un intellectuel. En 1929, le poète est atteint d'une fièvre rhumatismale qui l'affaiblit. Maurice Hébert et

Saint-Denys Prévost, ses oncles, alimentent les découvertes poétiques du souffrant, qui développe également ses amitiés du collège. Au moment où Garneau approfondit sa sensibilité poétique et découvre son exigence, sa mère s'efface, brisée par l'arthrite et par des opérations expérimentales, ce qui causera, selon Prévost, « sa mort symbolique ». À dix-neuf ans, le poète vit une passion amoureuse jugée répréhensible qui se termine sur une note d'amertume. On lui diagnostique une lésion au cœur et on lui impose le repos. Garneau, affaibli par la maladie, se consacre à la poésie, dont il fait une vocation sacrée. Devant le problème que pose son destin, le poète, abandonnant ses études, choisit de vivre dans la solitude du manoir où il pourra poursuivre à la fois sa vocation d'écrivain et les prétentions seigneuriales de sa mère.

En 1935 et 1936, il écrit *Regards et jeux dans l'espace*<sup>\*</sup>. Il fait de la littérature la vérité qui lui fait défaut. Le jeune poète est toutefois démolé par la critique de Claude-Henri Grignon, qui lui confirme sa défaite. Il découvre la futilité de sa mission poétique, qu'il avait crue sacrée, et sombre dans le désespoir. Rongé par la douleur, il trouve refuge dans un mysticisme et une retraite de plus en plus complète et vit dans l'ascèse, tentant de rattrapper l'amas de faussetés qu'il est devenu à ses propres yeux. Alternent ainsi les moments de rémission et les crises de désespoir. À sa mort, il laisse des textes qui témoignent, selon Prévost, de la confrontation entre un passé sclérosé duquel il était prisonnier et de la modernité qu'il incarnait déjà.

Prévost présente son cousin comme un homme nourri de faux espoirs, incapable de se conformer aux impératifs de la vie matérielle et rongé par la culpabilité. Si le récit a le mérite de ressusciter l'entourage familial, sa véracité historique peut toutefois être interrogée : le temps qui sépare la mort du poète de la publication du récit rend invraisemblable la multitude de détails, tout comme l'âge de l'auteur à l'époque des faits, et le point de vue adopté, réprobateur, paraît subjectif. Enfin, si Saint-Denys Garneau a pu être la victime d'une « Grande Noirceur » familiale, le propos est peu nuancé.

Geneviève BOUDREAU

DE SAINT-DENYS GARNEAU, L'ENFANT PIÉGÉ.  
Récit biographique, [Montréal], Boréal, [1994], 238[1] p.

Pierre CAYOUILLE, « De Saint-Denys Garneau », *Le Devoir*, 5 novembre 1994, p. D-8. — Rémy CHAREST, « Antoine Prévost et de Saint-Denys Garneau : une affaire de famille »,



*Le Devoir*, 3 décembre 1994, p. D-8. — Michel GAULIN, «Saint-Denys Garneau ou “le bout cassé de tous les chemins”», *Lettres québécoises*, été 1995, p. 52-53. — Laurent LAPLANTE, «De Saint-Denys Garneau», *Nuit blanche*, hiver 1995-1996, p. 34. — Gilles MARCOTTE, «L'œuvre ou la biographie?», *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> mars 1995, p. 96. — Réginald MARTEL, «De Saint-Denys Garneau et les fantômes historiques de notre culture...», *La Presse*, 12 février 1995, p. B-3.

### DÉSINCARNATIONS et RÉINCARNATIONS

romans d'Emmanuel AQUIN

Les romans *Désincarnations* et *Réincarnations* complètent la curieuse trilogie romanesque inaugurée par *Incarnations*\* en 1990, bien que les titres puissent être lus indépendamment les uns des autres. Avec ces premiers romans, publiés en deux ans, Emmanuel Aquin faisait une entrée littéraire remarquable, imposant un imaginaire débridé, minutieux et facétieux, fécondé par une exploration intertextuelle et intratextuelle délirante, et porté par une inquiétude existentielle qui emprunte à la spéculation métaphysique.

Aquin aime les échafaudages intellectuels et narratifs complexes. La vie n'est pas une sinécure, pourquoi faire simple: telle pourrait être la devise dans laquelle les romans se complaisent. Comme les titres le laissent comprendre, la limite des corps et des âmes est franchie sans retenue par les personnages-narrateurs, d'autant plus aisément que ceux-ci ne forment finalement qu'un seul être et que l'univers de *Réincarnations* conclut la trilogie en empiétant complètement sur les deux premiers romans (le narrateur se réincarnant à répétition dans l'univers fictionnel d'*Incarnations* et de *Désincarnations*), ce qui crée par ailleurs un certain effet de piétinement. Cette structure narrative affecte du coup l'identité du personnage, qui est à la fois lui-même et tous les autres, encore que ces notions de soi et de l'autre épuisent fatalement leur pertinence, puisqu'en bout de ligne toutes choses se réduisent au Même, aussi bien dire au néant. Au cœur du temps cyclique, l'identité est nécessairement schizophrénique.

Cet aspect profondément ludique et déstabilisant de l'activité narrative trouve un écho, sur le plan de l'histoire, dans l'humour iconoclaste d'Aquin et la dimension parodique des événements racontés: parodie de la vie du Christ dans *Incarnations* et *Réincarnations*, parodie freudienne dans *Désincarnations* à la lumière d'un «complexe d'Œdipe tordu». Si l'humour d'Aquin nous empêche de prendre trop au sérieux le pro-

pos, cela ne masque pas complètement l'angoisse réelle qui alimente la posture du romancier et qui se donne à lire dans le rapport du narrateur à la filiation, à la mémoire et à la mort.

À cet égard, *Désincarnations* se démarque un peu des autres romans, auxquels il se rattache surtout par la violence narcissique et le rapport tarabiscoté à la sexualité. Le drame du jeune narrateur est d'être «affublé d'une intelligence supérieure» précoce, son cerveau étant beaucoup trop développé pour son corps. Si bien qu'il est parfaitement conscient du moment de sa naissance, lit Albert Camus en âge d'entrer à la maternelle et, à la fois perspicace et cynique, tient avec les adultes des conversations qu'il sait tourner à son avantage. Ce déséquilibre entre le cerveau et le corps détermine l'ensemble de ses faits et pensées; progressivement, il en vient à souhaiter pouvoir soustraire son cerveau à la tyrannie du corps. Si, dans *Incarnations*, le héros se réincarnait dans le Christ et cédaît goulument à la tentation charnelle, c'est le problème inverse qui met donc au défi le narrateur de *Désincarnations*.

Ce mal-être semble être le prétexte à une suite d'événements violents, où les railleries capricieuses de l'auteur s'en donnent à cœur joie; schématique et expéditif, le drame se veut avant tout désopilant. Dès sa naissance, le narrateur est habité par des pulsions destructrices qui vont s'exercer contre le petit monde qu'il habite. Le meurtre de la grand-mère honnie n'est que le prélude à une volonté de réparer un monde qui, du point de vue désaxé du narrateur, ne tourne pas rond. Décidé à s'attaquer au sommet de l'univers social, il réussit un attentat minutieusement élaboré contre le président du pays (fantasme qui revient, mais sous forme d'échec, dans les autres romans). Comme dans *Incarnations*, tuer devient un art pour le narrateur, jusqu'à ce qu'il comprenne, à la suite d'une aventure avec un vieux pédophile, que son agressivité ne fait que sublimer un «désir sexuel frustré». À la suite de cette découverte et de lectures sur la vie de Jésus, modèle de la domination de l'esprit sur la chair, il décide d'entreprendre sur lui-même une expérience neurologique afin de rendre le développement de son cerveau proportionnel à la croissance de son corps, espérant pouvoir devenir un «enfant normal» et apte à s'entendre avec les autres.

Quant à *Réincarnations*, il est constitué du délire imaginaire qui habite le narrateur, plongé dans le coma à la suite d'un infarctus. Des gens

qu'il a connus dans sa vie s'immiscent dans son univers mental, quand il ne s'agit pas de projections de son propre moi dédoublé. Aquin réactive en quelque sorte l'univers mégalomane d'*Incarnations*, l'investissement pulsionnel du narrateur générant un fantasme de toute-puissance qui s'incarne plus particulièrement dans la figure du Messie; figure ambivalente qui, à travers la projection antagoniste du Démon, confronte le narrateur à l'extrême violence qu'il porte en lui. Dans cet espace onirique où le héros est délesté de ses inhibitions, les pulsions de vie et de mort s'affrontent furieusement, témoignant de la volonté d'autodestruction du narrateur, dont l'infarctus sanctionne finalement la vie malheureuse.

Car Aquin lie la violence qui habite le narrateur au douloureux parcours biographique de celui-ci. Personnage sans mémoire, ce narrateur recompose une partie de son identité et de son passé en relisant ses livres, *Incarnations* et *Désincarnations*, dont les dédicaces lui rappellent l'échec de son passé amoureux. Il se souvient alors que, quarante ans plus tôt, la femme de sa vie l'a quitté parce qu'il consacrait temps et énergie à ses projets d'écriture romanesque au détriment de leur amour. C'est aussi pourquoi il aura choisi d'abandonner l'écriture romanesque pour devenir critique littéraire, sublimant son échec par ce nouveau travail, mettant autant d'énergie à détruire les jeunes écrivains qu'il en avait mis à créer, histoire de les inciter à renoncer à l'écriture pour qu'ils profitent du bonheur de vivre, d'aimer et d'être aimé. « Je m'étais donné une mission, alors : cesser de créer et empêcher les autres de commettre cet acte schizophrène. Ma destruction allait être à la hauteur de la création des plus grands, j'allais rétablir l'ordre dans une société devenue anarchiste. Grâce à ma plume, les petites filles ne quitteraient plus les petits garçons. J'allais gratter les pages des livres jusqu'à ce qu'elles deviennent blanches ». À la fin du roman, le narrateur, conscient qu'il est sur le point d'être débranché de l'appareil qui le maintient en vie, mais incapable de faire comprendre aux autres qu'il a recouvré ses fonctions vitales, reçoit une ultime visite : la femme qu'il avait aimée jadis. « Si tu peux m'entendre, je tiens à ce que tu saches que je n'ai jamais cessé de t'aimer », lui confie-t-elle d'emblée. Confidence douloureuse, mais qui arrive trop tard, au terme d'une vie ratée. Les toutes dernières lignes de *Réincarnations*, après la mort du narrateur, reconduisent le début de la Genèse, Aquin voulant sans doute

suggérer un recommencement éternel, en accord du reste avec le mouvement cyclique sur lequel la trilogie est construite. Par cette ultime pirouette, la plaisanterie a le dernier mot.

En apparence du moins, car la plaisanterie s'élabore à partir d'un manque existentiel qu'elle ne supprime pas. En effet, ce recommencement, à l'intérieur du cycle romanesque, nous ramène forcément au début d'*Incarnations*, lorsque le narrateur-écrivain *retourne* dans son enfance pour essayer d'empêcher le suicide de son père. Mieux encore, le *retour* du narrateur dans son passé amoureux, dans *Réincarnations*, n'est pas lui-même sans évoquer l'incipit d'*Incarnations*. La fin de la trilogie vient donc boucler la boucle de manière à revenir indéfiniment à la scène fondatrice de la vie et de l'écriture du narrateur, la mort du père. En bout de ligne, et au-delà de toute dérision et des effets de style, ce qu'il en reste, de cette trilogie romanesque, c'est foncièrement un certain tragique qui soumet à la double expérience de l'échec auprès du père et de la femme aimée le profond déséquilibre identitaire du personnage; comme si, finalement, ne pas avoir réussi à empêcher le suicide du père conduisait nécessairement à l'échec amoureux et condamnait le narrateur à réécrire toujours le même livre.

La trilogie d'Aquin n'a pas fait l'unanimité auprès de la critique. Si certains ont adoré, plusieurs ont manifestement détesté. Lucie Côté a, pour sa part, bien aimé *Désincarnations* et considère que le deuxième tome « a gardé les qualités du premier, mais est encore meilleur. Plus construit, mieux maîtrisé. Bien mené, avec la même féroce allégresse ». Cette opinion contraste avec celle de Lise Fontaine qui, à propos du même titre, affirme : « Le jeune auteur, [...] dans le but de cerner ses états d'âme, use et mésuse d'une quantité de concepts, [...] dans une confusion qui finit par être totalement lassante ». Les romans d'Aquin ne parviennent définitivement pas à faire l'unanimité, puisque les critiques sont tout aussi partagées pour *Réincarnations*. Alors qu'Anne-Marie Voisard dénote « une écriture de belle efficacité », Andrée Poulin trouve qu'« Emmanuel Aquin néglige le style ». Pierre Salducci n'a guère été impressionné par le dernier tome de la trilogie. Il affirme : « Tout cela est bien gentil mais, hélas, ne présente pas un grand intérêt. Emmanuel Aquin a beau en être à son troisième titre, il ne maîtrise guère l'art romanesque. Sa prose est plate et ennuyeuse et se limite à un enchaînement de faits sans lien pré-

cis», allant même jusqu'à se demander: «Quel est le but d'un roman comme *Réincarnations* ?».

François OUELLET

**DÉSINCARNATIONS. Roman**, [Montréal], Boréal, [1991], 205 p. **RÉINCARNATIONS. Roman**, [Montréal], Boréal, [1992], 173 p.

[ANONYME], « Aquin: de père en fils, le même mal de vivre », *Le Droit*, 5 octobre 1991, p. A-12 [*Désincarnations*]. — Jean BASILE, « La révolte d'un enfant gâté », *Le Devoir*, 28 septembre 1991, p. D-3. — Christian BOUCHARD, « *Désincarnations* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 14. — Lucie CÔTÉ, « Un paresseux qui ne sait pas s'arrêter », *La Presse*, 1<sup>er</sup> septembre 1991, p. C-1 [*Désincarnations*]. — Serge DROUIN, « *Désincarnations*: le lecteur devient complice », *Le Journal de Québec*, 8 septembre 1991, p. 26; « Emmanuel Aquin et la réincarnation », *Le Journal de Québec*, 5 janvier 1991, p. 45; « *Prisonnières à vie*: 11 femmes condamnées », *Le Journal de Québec*, 4 octobre 1992, p. 31 [*Réincarnations*]. — Érick FALARDEAU, « *Réincarnations* », *Québec français*, hiver 1993, p. 27. — Lise FONTAINE, « *Désincarnations* », *Québec français*, hiver 1992, p. 18. — Marie-Claude FORTIN, « *Désincarnations*. Chant de bataille », *Voir*, 5 au 11 septembre 1991, p. 26. — André GAUDREAU, « Quand le fantastique devient confusion totale », *La Voix de l'Est*, 26 septembre 1992, p. 35 [*Réincarnations*]. — Christiane LAFORGE, « L'auteur fait preuve d'un talent de conteur », *Le Quotidien*, 18 janvier 1992, p. 16 [*Désincarnations*]. — Fabien MÉNARD, « Bêti précoce », *Solaris*, été 1992, p. 69 [*Désincarnations*]. — Denise PELLETIER, « Quand un jeune de 9 ans écrit son autobiographie », *Progrès-dimanche*, 3 novembre 1991, p. C-6 [*Désincarnations*]. — Andrée POULIN, « Du magnifique au sirupeux », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 17-18 [*Réincarnation*]. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, automne 1993, p. 48-70 [v. p. 59] [*Réincarnations*]. — Pierre SALDUCCI, « "J'écris, j'me trouve bon, et j'le dis" », *Le Devoir*, 5 septembre 1992, p. B-9 [*Réincarnations*]. — Anne-Marie VOISARD, « L'enfant monstre d'Emmanuel Aquin », *Le Soleil*, 14 septembre 1991, p. C-12 [*Désincarnations*]. — Robert VERREAULT, *L'autre côté du monde. Le passage à l'âge adulte chez Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Blais*, [Montréal], Liber, [1998], 164[2] p. [v. p. 149] [*Désincarnations*].

## LE DÉSIR FANTÔME

roman de Julie STANTON

Troisième roman de Julie Stanton, *Le désir fantôme* exploite la figure de Don Juan dans une action qui se situe à Venise en 1965. Aussi le personnage principal est-il un comédien et plusieurs scènes nous entraînent dans le milieu du théâtre. Né en Allemagne quarante-cinq ans plus tôt, Dieter aurait hérité de son père du gène de Don Juan. Il vole ainsi de conquête féminine en conquête féminine, jusqu'au jour où il tombe follement amoureux de Marie, qu'il a rencontrée sur une plage d'Ostende, ce qui ne l'empêche pas d'avoir une aventure avec sa sœur jumelle, Marthe,

à laquelle il ne peut résister. « Que pouvons-nous contre le destin ? », demande le narrateur.

Le roman explore ainsi divers motifs liés à la gemellité et, à certains égards, il appartient aux romans de la décadence, réfléchissant à cette fascination qu'exercent sur les personnages l'art et la beauté absolues, au détriment du monde réel et de ses enjeux politiques ou sociaux. Soldat malgré lui, libéré de ses obligations militaires par un éclat d'obus reçu « par-dessus la tranchée » alors qu'il allait rejoindre une femme, Dieter a vécu la guerre sans trop s'en rendre compte, indifférent au sort des millions de victimes, aspirant plutôt à « une manière d'infini l'amenant à l'infini » qu'il croyait trouver « d'une pièce de théâtre à l'autre. D'une femme à l'autre ». De la même manière, il restera indifférent au sort des victimes de la guerre du Vietnam, à celui des enfants du Cambodge ou aux fuyards d'Allemagne de l'Est abattus aux frontières du monde libre, événements auxquels la narration fait référence. Marie aussi est en quête d'infini. Autant elle est physiquement attirée par Dieter, autant elle aspire à une vie de religieuse cloîtrée. De ce point de vue, soumis au désir charnel, les personnages ne parviennent que difficilement à rencontrer leur idéal d'absolu. Leurs aventures, Marie avec Dieter, Dieter avec Marthe, leur donnent mauvaise conscience comme s'ils ne parvenaient jamais à s'affirmer comme les sujets de leur propre existence. Tel est certainement le statut du comédien que de n'avoir pas d'existence propre, hors des personnages qui lui fournissent à la fois l'action à vivre et les mots pour la dire. De cette manière, Dieter est lui-même un personnage double: « Comédien à ses heures, il était si facile pour Dieter de laisser percer dans ce sourire mille intentions, même si son esprit était ailleurs ».

Par une note qui clôt le roman, le lecteur découvre que le narrateur est Gustavio Sansovino, un ami de Dieter, lui-même comédien autrefois, devenu barman depuis. Celui-ci a entrepris ce roman « librement inspiré par [s]on amitié pour Dieter et par les confidences de Marthe, pour susciter la compassion du lecteur ». Dieter est en effet à ses yeux un personnage fascinant, comme l'est Marie, dont la vie s'est arrêtée en 1965, au moment où elle est victime d'un bête accident de la route, happée à mort par la motocyclette de William, autre amant d'occasion de Marthe. Reste cette obscure figure de Gustavio, dont l'existence est « nourrie du récit de celle des autres » et qui entreprend de

raconter Dieter au moment précis du retour de Marthe à Venise, quelque quinze années après les événements, cinq ans après la mort de Dieter.

Lucie ROBERT

LE DÉSIR FANTÔME. Roman, [Montréal], Leméac, [1996], 143[2] p.

[ANONYME], « En bref. La messagère du poème », *Le Soleil*, 1<sup>er</sup> juin 1997, p. C-14. — Réginald MARTEL, « La beauté des femmes, de l'art, de Venise », *La Presse*, 3 mars 1996, p. B-7; « Le temps des stylistes. Les gagnants sont ceux dont on dit qu'ils ont du style, du style », *La Presse*, 29 décembre 1996, p. B-1. — Anne-Marie VOISARD, « Livres. Julie Stanton. Un fantôme nommé Désir », *Le Soleil*, 3 février 1996, p. D-12.

### LE DÉSIR DU ROMAN (Hubert Aquin, Réjean Ducharme) essai d'Anne Éline CLICHE

Premier ouvrage théorique d'Anne Éline Cliche, *Le désir du roman* constitue une version remaniée de sa thèse de doctorat déposée quatre ans plus tôt à l'Université d'Ottawa et intitulée à l'origine: « Topologie du roman (Hubert Aquin, Réjean Ducharme) ». On y trouve ainsi la prémisses d'un savoir dont elle poursuit la transmission dans son enseignement en études littéraires. *Le désir du roman* propose à la fois une éthique de la lecture (qui ouvre et qui clôt l'ouvrage) et une lecture de la poétique de deux auteurs déjà fortement commentés et étudiés dans la sphère universitaire au moment de la publication. Or, « rouvrir les corpus romanesques d'Aquin et de Ducharme » pour porter sur eux un regard neuf, c'est là la proposition et le défi réussi de l'auteure.

La conception du roman que défend Cliche – dont sa méthode d'analyse est tributaire – est redevable à deux articles de Julia Kristeva annoncés d'entrée de jeu. Par conséquent, *Le désir du roman* s'avère résolument psychanalytique. Si on salue à raison l'auteure de ne pas « patauger[r] dans les lieux communs de la psychocritique » et d'éviter les « comparaisons superficielles entre deux piliers de l'institution littéraire québécoise », les critiques ne manquent pas de souligner la densité, voire l'aridité de son travail, qui peut paraître hermétique aux lecteurs non initiés au vocabulaire de la psychanalyse lacanienne. Les effets d'écriture révélés dans l'ouvrage ne se laissent effectivement appréhender que par un travail de lecture et d'analyse difficile et rigoureux.

Ainsi, la thèse de Cliche sous-tend ce postulat important: l'avènement du sujet concerne le langage et la sexualité. Le sujet ne peut dire je

qu'à partir du moment où un tiers apparaît qui l'arrache à la consistance imaginaire d'un corps premier, celui qu'il forme avec la mère. La particularité des écritures ducharmienne et aquinienne est justement, avance Cliche, de rendre visible de manière singulière ce moment fondateur où le sujet est expulsé d'une scène de jouissance et fait son entrée dans la langue. Le roman est en tant que tel compris comme le travail de symbolisation de cette inscription dans la « Loi du Nom »; c'est là son *désir*. Et c'est l'idée principale de l'ouvrage.

Il ne s'agit pas chez Aquin et Ducharme de représenter cette scène, ni de s'en inspirer, mais de la rejouer dans et par l'écriture, qui est ici comprise comme *acte*, rendu possible par la rencontre d'un lecteur dont la structure du roman dispose à l'avance, puisqu'il s'y adresse. La topologie vise à mettre au jour la « configuration » de cette rencontre dont on connaît déjà, chez Ducharme qui refuse radicalement qu'elle ait lieu hors du livre, le principal point d'achoppement.

Il semble que c'est d'abord et avant tout parce que les auteurs problématisent d'emblée leur rapport à l'écriture – que l'énonciation soit chez eux « en procès » – qu'une telle étude est possible. *Le désir du roman* cherche à montrer de manière comparative le rapport qu'entretient l'écriture des deux auteurs à la Loi, qui apparaît comme deux « différents traitements appliqués à un même mal ». L'ouvrage est divisé en trois parties (qui abordent la Loi, le temps et le corps fictif), mais c'est véritablement le relais des analyses des poétiques de Ducharme et d'Aquin, qui se succèdent et se répondent entre elles, qui en signe la structure. Si ces différents « traitements » sont analysés dans les détails et ramifications les plus complexes, on note cette opposition majeure, au centre de toutes les analyses entreprises par Cliche: l'écriture d'Aquin *rejoue* l'entrée du sujet dans la langue alors que celle de Ducharme *refuse* l'assignation à cette place. Chacune des analyses sous-tend ce code qui permet d'entendre particulièrement chez Aquin la violence, la mort, le tragique, et chez Ducharme le comique, le mot d'esprit, l'anonymat.

Louis-Daniel GODIN

LE DÉSIR DU ROMAN. (Hubert Aquin, Réjean Ducharme), [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 214 p. (Théorie et littérature).

Michel BIRON, « Aquin ou le nom impropre », *Spirale*, mars 1993, p. 6. — Robert SALETTI, « Sur la route... institution-

nelle», *Le Devoir*, 31 décembre 1992, p. B-9. — Anthony WALL, «Que désirent Aquin et Ducharme – un roman?», *Voix et images*, été 1993, p. 183-188.

## DÉSIRS ET RÉALITÉS

essai de Nancy HUSTON

Avec *Désirs et réalités*, publié en 1995, Nancy Huston, en se dévoilant dans de courts essais, pose une brique de plus dans la parole des écrivaines. Elle suit le mouvement libérateur des féministes, en le renouvelant et se distanciant de certains de leurs propos. Sa voix demeure unique et son œuvre, de plus en plus imposante depuis l'attribution en 1993 du prix du Gouverneur général pour son roman *Cantique des plaines* (1993).

*Désirs et réalités* regroupe des textes écrits entre 1978 et 1994; certains d'entre eux ont été publiés dans les *Cahiers du GRIF*, *La Vie en rose*, *Lettre internationale* et autres revues importantes. D'autres ont été des conférences données dans des universités en anglais ou en français ou des interventions à des tables rondes. Dans ce recueil, divisé en trois sections de six courts essais au style varié, on y rencontre Huston préoccupée par le corps et l'esprit, l'érotisme et la sexualité, la maternité et la création des artistes mères. On y croise Huston française et albertaine, francophone et anglophone, passant du clavecin au rêve d'enregistrer un disque de country.

L'écrivaine développe son art de l'essai dans de multiples formes. Ainsi, dans la première section du recueil intitulé «Le féminin: Avatars et atavismes», on peut la découvrir dans l'intimité de la lettre adressée à Monique et dans une ode à deux voix (celle de la fille et de la «mi-mère»), assumées bien sûr par Huston. Dans plusieurs fragments autobiographiques, d'une impudeur charmante, on l'imagine en train de peindre en vert le corps nu de son frère, après avoir subi elle-même les chatouilles du pinceau; on la voit petite, courant après un ami de son frère, les lèvres du vagin écartées par ses doigts. Dans «La main morte», on est troublé par un massage se terminant par une éjaculation, alors que l'on sait que Huston a exercé toutes sortes de petits métiers, dont celui de masseuse et que le pacte de lecture de l'essai est celui de l'authenticité. Cette section vibre d'intimité, alors que la suivante propose des essais libres plus intellectuels ou réflexifs.

Dans la deuxième section, intitulée «Le corps écrit», s'impose une pensée féministe renouvelée. Celle-ci aborde des thèmes chers aux écri-

vaines engagées, c'est-à-dire que Huston repense la langue-mère et l'image de la mère, l'écrivaine et la maternité, tout en accrochant au passage Simone de Beauvoir. Huston traite de la femme ou des enfants chez quelques écrivains contemporains (par exemple Milan Kundera, Christian Bobin, Handke), mais elle dévoile avant tout une grande finesse d'esprit lorsqu'elle réfléchit sur le lien entre l'érotisme (de Sade à Bataille, en passant par Jean Genet, Jean Paulhan ou Pauline Réage) et Auschwitz dans ce qu'elle nomme «le laboratoire littéraire des années 50». Laboratoire où désormais le vocabulaire des écrivains et des écrivaines devra «[i]nclure les wagons à bestiaux, les rampes, les chiens, les sélections, les cheminées, les fours, le Zyklon B, les enfants s'agrippant à leur maman».

Dans la troisième section, «Exil, langue, identité», on retourne à l'intimité de Huston. On la voit dans l'exil, entre deux pays et deux langues, entre deux musiques, tout en installant son «moi» dans la marginalité, puisque «c'est uniquement la marge qui lui semble... confortable». On sent parfois une lassitude envers l'Alberta et un enracinement inconscient passant par la musique, par la langue. Et, point de *happy end* ou de *happy ending*, Huston affirme qu'elle sera toujours condamnée au bilinguisme, et «à produire deux versions de chacun de [ses] livres».

L'écrivaine pose un regard lucide sur le monde et sur les créateurs et les créatrices. Elle témoigne d'une pensée accessible, claire et précise, tout en ayant un point de vue personnel et un angle d'approche fin et neuf. Elle conteste certaines pensées, tout en proposant son analyse ou son interprétation de façon sensible. *Désirs et réalités* est un livre intelligent qui questionne son lecteur, sans imposer, sans fermer les portes.

Anne PEYROUSE

**DÉSIRS ET RÉALITÉS. Textes choisis 1978-1994**, [Montréal], Leméac, [1995], 238[2] p. ; [Arles], Actes Sud, et [Montréal], Leméac, [2001], 273 p. (Babel, 498).

Diana HOLMES, «No common places: exile as loss and gain in the work of Nancy Huston and other writers from elsewhere», *Dalhousie French Studies*, Winter 2010, p. 33-42 [v. p. 35-36]. — David J. BOND, «Nancy Huston. Identité et dédoublement dans le texte», *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, automne 2001, p. 53-70 [v. p. 56, 62-64, 67-68]. — Louise LEDUC, «Les trente Nancy Huston», *Le Devoir*, 28 octobre 1995, p. D-5. — Gilles MARCOTTE, «Les bonnes questions... Dans d'intelligents essais de Nancy Huston», *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> janvier 1996, p. 73. — Carmen MONTESSUIT, «Nancy Huston. Des textes choisis où on aborde le féminisme, l'exil et l'identité», *Le Journal de Montréal*, 12 novembre 1995, p. 51.

## DES MARCHES SUR LE DOS DE LA NEIGE

recueil de poésies d'Alberto KURAPEL

Voir *Station artificielle* et autres recueils de poésies d'Alberto KURAPEL.

## DES MONDES PEU HABITÉS

roman de Pierre NEPVEU

Le deuxième roman de Pierre Nepveu, *Des mondes peu habités*, raconte les retrouvailles d'un père et de sa fille après vingt ans de séparation. Lui, Jérôme Roy, collégien décrocheur et ex-employé d'une librairie d'occasion, est, à vingt-cinq ans, photographe pour un journal qui vient de l'affecter à la couverture de l'Exposition universelle de Montréal de 1967. Elle, Léa, est la fille qu'il a eue l'année suivante avec Arlette Ségala, une Française venue de Montpellier travailler comme hôtesse au pavillon de son pays lors de cette exposition et repartie avec l'enfant, sans avertissement, en juin 1970. Après l'hébéture première, la colère et la rage conduisent l'homme abandonné à harceler les beaux-parents à Montpellier, avec injures et menaces, afin de retrouver Léa et sa mère. En vain. Jérôme rentre à Montréal, épuisé, et ouvre un studio de photographie dans le quartier Côte-des-Neiges où il habite. Un jour, arrive impromptu une lettre de Léa qui, maintenant âgée de vingt-deux ans, demande à son père de se manifester : « [S]i jamais ma lettre te rejoint, j'aimerais que tu me répondes ! ». Jérôme réfléchit longuement à la question, revoit les 726 photos qu'il a prises de sa fille – une par jour, depuis sa naissance jusqu'à sa disparition –, puis il lui adresse quelques mots laconiques où il se révèle peu. Suit un coup de fil de Léa au cours duquel les échanges embarrassés, faits de morceaux de conversation et marqués de beaucoup d'espace entre eux, laissent voir le désir mutuel d'une rencontre. La jeune fille atterrit en juillet 1990 à l'aéroport de Mirabel, où l'attend Jérôme. Avant de rentrer à Montréal, celui-ci fait un détour, sous une pluie abondante, en automobile, pour lui montrer, à proximité, le coin de pays où il passait ses vacances d'été. Loin d'être naturel et aisé, le dialogue est fait de « sous-entendus », de « paroles raréfiées » dans lesquelles Léa constate « les signes visibles de [la] solitude épouvantable » de son père, sa « présence de sphinx », son « mutisme ». Peu communicatif, Jérôme parvient mal à se rapprocher de sa fille. Deux seules étreintes marqueront leur réunion.

« [M]on père s'ignore », il « sait moins que jamais qui il est », note Léa qui constate une « passion gelée » en lui. Insatisfaite de ses silences, de ses mystères et de ses manies, la jeune femme déverse bientôt contre lui une colère « torrentielle », vite regrettée, mais qui pousse Jérôme à claquer la porte et à errer dans Montréal et dans les îles de l'Exposition avec une « immense mélancolie ». Angoissée, Léa part à sa recherche et apprend qu'on l'a retrouvé, délirant, sur le trottoir du pont de la Concorde, où il a pensé au suicide. Après quelque temps d'observation à l'hôpital et un diagnostic d'« épuisement nerveux », Jérôme revient à son appartement. Léa décide de prolonger son séjour à Montréal et de « [t]ravailler [...] à la lente transformation de [s]on père » afin de « le détourner de tout ce noir qui l'habit[e] ». Tous deux entrevoient désormais de faire ensemble le voyage dont Jérôme a toujours rêvé.

Faite de séquences de diverses longueurs, sans division en chapitres, la relation de ces retrouvailles difficiles s'accompagne de péripéties et de personnages complémentaires qui peuvent au premier regard paraître gratuits, tel l'étudiant Marc Melville, le locataire du dessus, dont le remue-ménage dérange Jérôme et dont le suicide surprend tout le monde, telle aussi la cliente et amie Jeanne Beaugrand, qui fait de l'écoute téléphonique pour personnes en détresse et dont Jérôme tient en permanence la photo dans la vitrine de son studio ; ou encore la concierge antillaise Marie-Lourdes, qui multiplie les indiscretions au sujet de ses locataires. Qu'elle soit recherche de l'amour avec un grand « A » (Marc Melville), dépression et fatigue due à la monotonie du travail (Jeanne Beaugrand) ou penchant pour les drames humains (Marie-Lourdes), la souffrance est le commun dénominateur de ces protagonistes. Chez Jérôme, c'est tout particulièrement la solitude intérieure et l'incapacité de dialogue qui le rendent opaque, « stoïque dans une douleur restée là comme une habitude », et qui exaspèrent Léa.

Le récit des blessures des uns et des autres est assuré en grande partie par la narration traditionnelle, omnisciente, à la troisième personne. Il se fait aussi à l'occasion par la voie de lettres et de pages de journal intime. Jérôme est le destinataire de deux des trois missives inscrites dans le roman : l'une émane de Jeanne, partie pour trois semaines en Italie, et l'autre, de Léa, qui écrit elle-même une fois à sa mère en France. Après le suicide de Melville, le vent éparpille des papiers où l'on reconnaît l'écriture de l'étudiant. Ces pages

de journal s'ajoutent à celles que rédige Léa à propos de Jérôme.

Diverses avenues narratives dévoilent ainsi le mal-être qui touche les personnages de ce roman dans lequel la critique a noté avec raison l'importance de la solitude. C'est le cas de Réginald Martel, qui retient en outre de l'œuvre « moins ses longueurs que sa profondeur » et qui en apprécie « les qualités du style, dont la précision et la sobriété ». Marie-Claire Girard souligne elle aussi l'« effrayante solitude » de l'« anti-héros » Jérôme avant de rapporter quelques aveux de l'auteur lui-même : « Ce livre-là, déclare en effet Pierre Nepveu, a été une façon d'assumer mon côté obscur. De plonger dans le noir de la solitude [...] La photographie pour Jérôme joue le même rôle salvateur que l'écriture pour moi ». Dans son compte rendu, Lucie Côté inclut encore davantage de propos du romancier sur son récit : « La solitude est le thème central de mon roman, dit-il. Plusieurs personnages vivent solitaires, mais de différentes façons [...] [P]longer dans cette espèce de solitude pétrifiée [...] a rendu l'écriture difficile ». Dans une entrevue exclusive qu'il a accordée en 1998 à Sylvie Briand, Nepveu renchérit : « Ce livre a été le plus douloureux et le plus difficile à écrire. Celui que j'ai aussi le plus détesté, c'est-à-dire que je découvrais à travers ce roman des traits de ma propre personnalité [...] Aucun autre de mes livres n'a été à ce point douloureux », rapporte l'intervieweuse en commentant brièvement ce « roman de la solitude absolue » où chaque héros « est au prise [*sic*] avec cette catastrophe intérieure ». Gilles Marcotte est pour sa part d'avis que Jérôme Roy est « présenté comme un puits de solitude » et dit priser « l'extraordinaire densité [...], l'âpreté » que l'auteur a donnée à son histoire. Pour Jean-Pierre Girard, ce « roman à la facture sobre », « sans véritables longueurs », met en scène « un être cisailé par la solitude et par le caractère définitif des choses ». « Le dosage est là, le rythme aussi, la couleur surtout, et la sauce prend, c'est indéniable » : « Ce livre est une réussite ». Préférant parler du « thème de la paternité » qui court dans le roman de Nepveu et de la « révélation de l'échec intime que vit Jérôme Roy », Jacques Allard souligne « la maîtrise d'un romancier de la désespérance jouissive » dans un récit « mené de façon aussi économe qu'efficace » et qualifié de « prenant ». Largement positive, on le voit, la critique a fort bien accueilli *Des mondes peu habités* à sa sortie.

Jean-Guy HUDON

**DES MONDES PEU HABITÉS. Roman**, [Montréal], Boréal, [1992], 192[1] p.

Jacques ALLARD, « Les joies du non-être », *Le Devoir*, 3 octobre 1992, p. D-3 [reproduit sous le titre « « Étrangers, père et fille », dans *Le roman mauve*, p. 51-53]. — Réjean BEAUDOIN, « Un homme diminué », *Liberté*, août-octobre 1993, p. 265-269. — Michel BIRON, « Le sens du rituel », *Voix et images*, hiver 1993, p. 400-403. — Lucie CÔTÉ, « Dans la solitude de la ville de Pierre Nepveu », *La Presse*, 27 septembre 1992, p. B-7. — Nicole DÉCARIE, « *Des mondes peu habités* », *Mœbius*, automne 1992, p. 202-203. — Marie-Claude FORTIN, « *Des mondes peu habités*. Pouvoir intime », *Voix Montréal*, 24 au 30 décembre 1992, p. 30. — Hélène GAUDREAU, « *Des mondes peu habités* », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 26-27. — Jean Pierre GIRARD, « La fiction qui disperse la pluie », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 15-17. — Marie-Claire GIRARD, « Pierre Nepveu. La mélancolie d'une génération », *Le Devoir*, 26 septembre 1992, p. D-1. — Gilles MARCOTTE, « L'aveu de solitude », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> janvier 1993, p. 49. — Réginald MARTEL, « Un dramatique retour au monde », *La Presse*, 4 octobre 1992, p. B-5. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 66-67]. — Marie VAUTIER, « Le postmodernisme euro-américain apocalyptique et le mythe archaïque : *Des mondes peu habités* de Pierre Nepveu », *Études canadiennes / Canadian Studies*, décembre 2010, p. 7-18; « Postmodernism, archaic myth and the feminine: Pierre Nepveu's *Des mondes peu habités/Still Lives* », *Australasian Canadian Studies*, n° 2 (2008), p. 125-158. — Anne-Marie VOISARD, « *Des mondes peu habités* de Pierre Nepveu. L'histoire d'un homme qui "pensait" », *Le Soleil*, 3 octobre 1992, p. F-13.

**DES NOUVELLES DE NOUVELLE-FRANCE. Histoires galantes et coquines**  
recueil de Jean MARCEL (pseudonyme de Jean-Marcel PAQUETTE)

Essayiste et romancier reconnu, Jean Marcel, de son vrai nom Jean-Marc Paquette, s'inspirant de Boccace et de son *Décameron* et de Marguerite de Navarre et de son *Heptaméron*, deux écrivains du Moyen Âge qu'il a beaucoup fréquentés au cours de sa carrière de professeur de littérature médiévale, s'est livré à la nouvelle, en 1994, en publiant un recueil, *Des nouvelles de Nouvelle-France*, sous-titré *Histoires galantes et coquines*. Ces « histoires », il les emprunte tantôt à la réalité, tantôt il les invente, avec un certain degré de réalisme pour les rendre crédibles. Il les situe toutes dans l'espace, le territoire de la Nouvelle-France, comme le précise le titre, dans les villes de Montréal (ou Ville-Marie), Québec, Trois-Rivières, ou des villages de banlieue, tels l'Île d'Orléans, Beauport, Beaumont, Château-Richer, Sainte-Anne-de-Beaupré, Portneuf ou Grondines, de plus loin encore, Repentigny, la Gaspésie ou Chekoutimy, voire en Acadie (Port-Royal, Grand-Pré), et en Nouvelle-Angleterre. Il les situe encore en grande majorité dans le temps,

soit entre le voyage du sieur François Larocque de Roberval, dont la nièce a donné naissance à une légende, celle de Marguerite de Roberval, abandonnée avec son amant et sa servante, dans une île, l'île au Démon, non loin de Blanc-Sablon, qui a aussi inspiré quelques écrivains, dont Anne Hébert, l'auteure de la pièce *L'Île de la Demoiselle*\* (1990). Souvent aussi il prend la peine de mentionner le lieu d'origine des personnages dont il raconte non pas l'histoire mais une simple anecdote, souvent de façon humoristique.

Le moins qu'on puisse dire, en parcourant le recueil, c'est que l'auteur y fait vivre des hommes et des femmes du peuple, qui exercent divers métiers, tout en insistant sur leur désir sexuel insatiable, surtout en dehors des liens sacrés du mariage. Car si les hommes, qu'il se nomme le rêveur Abel Dumontier, marchand des Trois-Rivières, ou le jaloux Toussain Hurault de Kamouraska, ou encore le cocu capitaine Thouzet, voire le Champenois Nicolas Ballourd, tous sont attirés par la gent féminine, rarement par leur propre épouse, quand ils en ont une. Quant aux femmes, jeunes et moins jeunes, elles ont toutes la cuisse légère et un appétit sexuel insa-

tiabile. Les uns comme les autres sont des plus volages, libertins à souhait, animés des mêmes vices, des mêmes ruses, des mêmes malices mais victimes, la plupart du temps, parce qu'ils sont sots ou démunis, de leur mauvaise conduite ou de leurs défauts, prêts à toutes sortes de subterfuges pour parvenir à leurs fins : partager le lit d'une belle soubrette aux mœurs légères ou celui d'un éphèbe soldat de la garnison porté sur la chose. Même les curés et clercs sont lubriques (« Les broches », « Le parfait cornard », « Santé ! », « Grand cibou »). Romain Fougère, tout frais venu de France en l'île d'Orléans, doit accepter de laisser son « épée au fourreau », car la belle dame qu'il a surprise en train de prendre un bain dans les eaux du fleuve, est bien protégée par trois chiens capables de le dévorer (« L'arrivant »). C'est en raison de son avarice qu'un chevalier de Québec, en visite d'affaires à Ville-Marie, doit dormir seul à l'auberge du Cheval Blanc, son valet le remplaçant par ruse pour la nuit, sans qu'il lui en coûte un sou (« L'avare »). Josué Chandreau, doit se résigner et accepter d'exercer le métier de bourreau pour ne pas être déporté dans son Poitou natal, après avoir épousé une jeune femme alors qu'il a fui femme et enfants en France pour venir s'installer au Château-Richer (« Le bourreau »). Et on ne compte pas le nombre de maris trompés, soit par vengeance ou par ruse (« Les deux amis », « Le diamant », « L'échange »). Certains textes ne manquent pas de piquant. « Le fanfaron dans la bécosse » met en scène le vantard mais combien crédule Léonard Gadois du Treilly de Virmous, qui rêve de se couvrir de gloire en mâtant les Iroquois et d'argent en se lançant dans le trafic, pourtant saturé, des fourrures. Or des Percherons ont trouvé un moyen assuré de le perdre en le conduisant à « l'entrée secrète de la forêt merveilleuse » pour qu'il plonge, à la faveur de la nuit, dans une mare d'étrons. Il n'est point étonnant qu'il ait décidé de sauter à bord du prochain vaisseau qui le ramènerait en Angoulême. Guillaumine, une fille du Roy, parvient sans peine à corriger son mari, « l'un des rares rescapés du fameux massacre de Lachine », qui prétend aller se battre à chaque soir dans la forêt contre les Iroquois : elle le suit et le menace de lui faire baiser son cul, selon la coutume du Manitou-au-long-cul. Il est guéri de ses extravagances (« Le grand chef »). Dans « L'héroïne s'est défendue », Martine Messier, nouvelle Madeleine de Verchères, terrasse quelques Iroquois, alors qu'elle s'est aventurée loin de sa chaumière pour cueillir des simples, en saisissant « le manche » de

Jean Marcel

## Des nouvelles de Nouvelle-France

Histoires galantes et coquines





l'un d'eux, « qui n'était pas celui de son tomahawk. Et il cria à fendre son âme de païen. Mais la force de Martine Messier n'était point pour autant épuisée. Et de se relever d'un bond, le manche toujours entre ses deux mains et de faire tourner sans fin ce bon sauvage au bout, toujours criant, exactement dans le même sens qu'avait suivi Samson avec sa mâchoire d'âne ».

Toutes les nouvelles sont courtes, entre trois et six pages. Jean Marcel a des lettres et emprunte à ses prédécesseurs médiévaux et à quelques analystes qui ont vécu en Nouvelle-France, tels Jacques Cartier (« De l'hospitalité indigène »), François La Roque, sieur de Roberval (« L'île aux démons »), Samuel de Champlain (« Trois vertus et plus »), François Dollier de Casson (« L'héroïne s'est défendue »), Pierre Boucher de Boucherville (« Le fanfaron dans la bécosse »), le baron de La Hontan (« Le bon baron », « De l'hospitalité indigène »). Il doit beaucoup encore à certaines archives et à *La vie libertine en Nouvelle-France* de Robert-Lionel Séguin. Toujours, il va à l'essentiel, ce qui contribue à susciter l'intérêt des lecteurs, car ses nouvelles, comme il le précise dans l'avant-propos, il les a écrites pour qu'elles soient lues et non récitées, comme on le fait du conte traditionnel, qui laisse souvent place à une leçon, du moins à une mise en garde, car le mal est toujours réprimé, sans nécessairement que le bien soit récompensé. Souvent, le conteur ou nouvelliste débute son court récit par une sentence qu'il va expliquer par la suite : « Le seigneur de Garigues aimait sa femme, et par-dessus tout celles des autres » (« Le diamant »), « Ils ne s'étaient pas quittés depuis l'enfance, ne s'étaient à aucun moment brouillés pour quelques vétilles que ce fût », mais se feront l'un et l'autre cocus (« Les deux amis »); « À tout âge qu'il fût de sa vie, Julien Lagazaille ne but jamais qu'à la mamelle » et il fut ruiné, car « [v]oilà ce que c'est que d'avoir été porté à subtiliser le lait des autres » (« Le buveur »).

Jean Marcel sait encore user d'un vocabulaire, parfois vieilli, parfois courtois, jamais (trop) grivois bien que d'une certaine verdeur, à l'occasion, mais jamais de façon choquante. S'il se plaît à livrer à une morale, jamais est-elle assommante : « Il n'est pas de meilleur valet pour un avare qu'un valet aussi chiche que lui » (« L'avare »); « La morale de cette histoire veut que l'on se dise bien que les coffres en cèdre ne font pas de bons refuges pour des visiteurs inopinés » (« Pile ou face »); « S'il y avait quelque morale à prononcer ce serait que c'était bien la peine, pour revenir aux formes du départ, de gaspiller ainsi quatre

vœux de la bonne sainte Anne » (« Les quatre vœux »).

Le recueil a été généralement bien reçu par la critique. Isabelle Richer a été conquise par ces récits qui sont, selon elle, « autant de petits tableaux » riches d'« enseignements sur la nature humaine ». Réginald Martel n'a que de bons mots pour ce recueil, qu'il qualifie de « beau travail stylistique » et qui « nous permet de saisir à la fois la dimension invariable des travers humains et leur actualisation, qui varie selon les usages et la culture ». Lori Saint-Martin, quant à elle, soutient que « [l]'ensemble demeure vif, allègre, un tantinet vulgaire, parfois, comme les vrais fabliaux ». Toutefois, déplore-t-elle, « ces contes sacrifient au trait d'humour toute trace de profondeur et toute émotion véritable ». Michel Biron, qui a préféré les romans de l'auteur à ses nouvelles, une « collection d'anecdotes de l'arrière-pays », les a parcourues « avec un bonheur inégal ». Se rapportant au sous-titre du recueil, Marc Vaillancourt écrit que « [l]a promesse est tenue, [que] les historiettes sont hardiment troussées et la fesse est à l'honneur ». Selon Jean-Guy Hudon les textes de ce recueil ont « en commun de procéder sur un ton léger, fin humoristique, et d'explorer [...] à peu près toutes les facettes des relations amoureuses paillardes, gaillardes, et égrillardes et ce, sans jamais tomber dans la vulgarité ». François Belleau est sans doute le plus sévère quand il écrit « qu'avec ce livre niais et insignifiant, Jean Marcel en a écrit une petite vite ».

Aurélien BOIVIN

**DES NOUVELLES DE NOUVELLE-FRANCE. Histoires galantes et coquines**, [Montréal], Leméac, [1994], 273 p. ; Bibliothèque québécoise, [2006], 242[4] p.

François BELLEAU, « La vie sexuelle des Québécois », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 31-32. — Michel BIRON, « Le temps des nouvellistes », *Voix et images*, hiver 1995, p. 470-476 [v. p. 474]. — Jean-Guy HUDON, « Des nouvelles de Nouvelle-France. Histoires galantes et coquines », *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 57. — Jean MARCEL, « La galanterie comme art de vivre », *Le Devoir*, 19 mars 1994, p. D-6. — Réginald MARTEL, « Galaneries et coquinerie dans une Nouvelle-France réinventée avec bonheur », *La Presse*, 13 février 1994, p. B-7. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 47]. — Marc VAILLANCOURT, « Des nouvelles de Nouvelle-France », *Mæbius*, automne 1994, p. 131-134.

## DES MOTS POUR DÉCOMPRENDRE

essai de Michèle NEVERT

Présenté dès l'avant-propos comme une « étude sur les rapports entre langage et folie », *Des mots pour décomprendre* tente une observation en

plusieurs étapes des particularités linguistiques dans les discours atypiques. Michèle Nevert rend compte de conclusions qui découlent de ses recherches depuis le dépôt, en 1982, de sa thèse de doctorat sur les rapports entre le langage et la psychose. Bien qu'elle adopte une perspective linguistique, l'auteure renvoie à divers travaux en psychiatrie et en psychanalyse pour enrichir ses réflexions sur les comportements discursifs de psychotiques cliniques. Le parti pris de l'ouvrage est de mettre en lumière, de manière sommaire, les dérèglements langagiers dans les discours de la folie et d'en examiner le processus d'engendrement.

Dans un premier chapitre qui sert « d'introduction à une discussion sur la subversion dans l'art, considéré ou non dans ses aspects pathologiques », Nevert se propose de différencier la folie et la psychose, après quoi elle s'intéressera davantage à cette dernière. Sans omettre de considérer les travaux psychiatriques et linguistiques consacrés au langage des adultes psychotiques, l'auteure choisit de s'intéresser à la parole adolescente dans ce qui constitue le chapitre central de son essai, « Merde aux mots ! » Elle y propose de rapprocher deux groupes d'adolescents – l'un psychotique, l'autre non – afin « d'étudier certains aspects du discours écrit [et de] fournir des indices de différenciation réelle entre les deux populations ». Si elle trace un portrait assez complet des types de déviations langagières dénotées lors de l'étude clinique, elle néglige malheureusement, comme le souligne Christiane Kègle, la « description de l'échantillonnage » et laisse dans l'imprécision la démarche servant à constituer les deux groupes étudiés, ce qui affaiblit les conclusions de ce chapitre.

En fait, l'intérêt de l'ouvrage, selon Lysanne Langevin, « tient au parallèle établi à plusieurs reprises entre la production langagière de l'écrivain (alors qualifiée d'œuvre littéraire) et celle du malade mental ». Dans les chapitres 4 et 5 qui nous mènent à la conclusion de son essai, Nevert délaisse les sujets adolescents et expose le caractère antonymique des écrits psychotiques qu'elle rapproche, cette fois, des particularités stylistiques d'écrivains tels que Guillaume Apollinaire, Stéphane Mallarmé, Henri Michaux, Claude Gauvreau, dont elle ne manque pas de fournir des extraits de textes. Cet ouvrage, par ailleurs, constitue un apport aux recherches sur la folie et la littérature en offrant, à la toute fin, une bibliographie rigoureuse des travaux qui y sont rattachés.

Cassie BÉRARD

**DES MOTS POUR DÉCOMPRENDRE**, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1993], 173[2] p. (L'écriture indocile).

Christiane KÈGLE, « Psycholinguistique et discours de la folie: sens et non-sens des pratiques et des recherches », *UTQ*, Spring 1998, p. 613-620 [v. p. 613-615]. — Lysanne LANGEVIN, « *Des mots pour décomprendre* », *Arcade*, printemps 1995, p. 96-98.

## DES NUITS QUI CRÉENT LE DÉLUGE

recueil de poésies de Louise COTNOIR

Voir *Asiles* et *Des nuits qui créent le déluge*, recueils de poésies de Louise COTNOIR.

## DESSINS ET CARTES DU TERRITOIRE

roman de Pierre GOBEIL

Les romans de la route québécois ont longtemps suivi le chemin du sud, ayant pour objectif la Californie mythique de la ruée vers l'or ou la Nouvelle-Angleterre kérouacienne. Plus rares sont les romans à évoquer les routes du nord, la culture des camionneurs virils et taciturnes, les dures conditions de conduite hivernale. Le troisième roman de Pierre Gobeil, *Dessins et cartes du territoire*, est l'un de ceux-là, et il participe d'un renouveau du corpus de l'américanité au Québec, renouvellement propre aux années 1990, centré sur la prise en compte continentale sans passage obligé par les États-Unis. En faisant du froid, de la solitude, de la route, du besoin d'éprouver les frontières, de l'absence de repères des données centrales de l'expérience américaine sans avoir à les développer dans un contexte transnational, Gobeil situe son récit dans un corpus qui comprend certaines œuvres de Lise Tremblay et d'Alain Poissant, parmi d'autres.

Publié en 1993, après *La mort de Marlon Brando\**, *Dessins et cartes du territoire* se construit autour de l'attente, de l'isolement forcé. Deux jeunes enfants vivent sur une île du fleuve et se sentent abandonnés par leur grand frère, Ti-Lou, parti explorer les immensités nordiques. En 48 brefs chapitres réitératifs, surtout rédigés au *nous*, ces deux frères anonymes clament leur amour pour l'aîné et évoquent le drame de l'abandon. Douze chapitres sont écrits au *je* (et présentés en italique) pour céder la parole au frère, qui explicite sa soif d'ailleurs, son besoin de découvrir l'inconnu et de sortir des balises trop étouffantes de l'île, avec ses rives, sa famille et ses maisons parcourues. La tension narrative tient à ces courts chapitres enlacés dans le drame des enfants: est-ce bien un témoignage enfin fourni

aux jeunes pour cicatriser le vide provoqué par la fuite de Ti-Lou ou plutôt une reconstitution fantasmée de la parole du fuyard pour mettre en mots l'expérience de l'aventure qui échappe aux benjamins ? Comme un large pan de la section centrale du roman, une fois que les deux narrateurs sont mortifiés du fait que la recherche du frère est arrêtée en raison d'un brusque changement de température, est laissé entre les mains du nomade, tout porte à croire que les témoignages du nord sont forgés. D'ailleurs, les nombreuses allusions à la livraison difficile du courrier et à l'attente des lettres plaident en faveur de cette lecture.

Le roman ne suit pas une courbe dramatique ni ne tient dans l'effet de suspense visant à savoir si le frère reviendra, comme cela arrive dans les films auxquels se rattachent les jeunes pour garder espoir. En effet, le drame a eu lieu, le frère est parti, la narration se construit par après, comme pour juguler par des mots la béance ressentie. Aucun effet de progression n'est présent ; de chapitre en chapitre, ce sont la sensation d'expectative et les réminiscences d'un havre de bonheur en compagnie de Ti-Lou qui sont évoquées, pour mieux asseoir le démantèlement de leur enfance. Le roman se construit sur un effet de ressassement, sur la reprise de motifs, montrant les fixations des enfants (mitaines, tatous, route du nord, garage Shell, sentiment d'abandon, désir d'un dernier adieu, volonté d'effacement...).

Cette structure itérative, marquée de scansions répétées, où l'adresse au frère révèle une prière suppliante, concourt à la vigueur du récit, à sa charge émotive. Le roman met en scène le clivage traditionnel entre les nomades et les sédentaires, entre les lieux ouverts et fermés, tout en réitérant les fonctions discursives et actancielles de l'imaginaire de la route dans la formation de l'identité individuelle et sociale. Il agit sur ce cadre à partir de deux narrateurs en désarroi devant la fuite de leur héros. Si ceux-ci acquiescent à l'imaginaire nordique, à la soif de découverte, au besoin d'aventures, à la régénération par l'ailleurs, leur prise de parole dit que cette soif du départ a des conséquences néfastes pour ceux qui sont laissés derrière. Pour ces jeunes abandonnés, le cinéma et la télévision sont des succédanés acceptables pour découvrir l'ailleurs. Pour Ti-Lou, c'est trop peu ; le danger, la reconnaissance de l'autre, l'histoire orale et les rumeurs entendues donnent son sel à l'existence, et il s'agit d'éprouver l'espace, de passer des cartes et des dessins de l'enfance au territoire de la vie

d'adulte. En ce cas, aucun avatar ne compense l'expérience du territoire, du truchement amérindien, des promesses de la route. Le drame procède de la césure entre ces visions, sans que les deux formes de témoignage, celle de l'attente et celle de l'appel au territoire, soient si distinctes. La qualité stylistique du roman tient à la jonction entre ces deux trames discursives procédant du même lieu. Elle tient aussi à l'évocation ressaisie des constituantes de cet imaginaire s'apparentant à un chant amer d'une route sans repère où chacun sait que sa perte (et sa métamorphose qui en fera un étranger pour les siens) est le seul héritage à recueillir.

Le roman de Gobeil a été bien accueilli à sa sortie. Les critiques (Jean-Guy Hudon, Réginald Martel, Anne-Marie Voisard) ont insisté sur l'écriture de l'enfance, sur le ton nostalgique, sur la description poétique du territoire. Jean-François Chassay, dans une recension positive, a noté que « la mélancolie qui s'en dégage cependant, parfois poignante, n'empêche pas que s'installe à la longue, à la lecture, une certaine lassitude, provoquée par une rhétorique un peu mécanique ». Même si elle propose un certain renouvellement de la question de l'américanité, l'œuvre a peu été commentée par la critique universitaire.

Michel NAREAU

DESSINS ET CARTES DU TERRITOIRE, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 138 p. (Fictions, 69); [Saint-Laurent], Édition du Club Québec loisirs, [1994].

[ANONYME], « Aux confins de l'enfance », *Le Devoir*, 22 mai 1993, p. D-3. — Jean-François CHASSAY, « Le blanc maléfique », *Voix et images*, automne 1993, p. 200-204 [v. p. 200-202]. — Marie-Claude FORTIN, « Dessins et cartes du territoire. Délit de fuite », *Voir Montréal*, 5 au 21 avril 1993, p. 28. — Marie-Claire GIRARD, « Entrevue: Roman habité par une île », *Le Devoir*, 10 avril 1993, p. D-3. — Jean-Guy HUDON, « Dessins et cartes du territoire », *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 23. — Réginald MARTEL, « Reviens, Ti-Lou ! », *La Presse*, 11 avril 1993, p. B-4. — Michel NAREAU, « Le Nord indéterminé et intertextuel dans les œuvres de Lise Tremblay, Élise Turcotte et Pierre Gobeil », dans Joël BOUCHARD, Daniel CHARTIER et Amélie NADEAU [dir.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2004, p. 41-58. (Figura). — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 48]. — Julie VACHON, « Dessins et cartes du territoire », *Québec français*, automne 1993, p. 19. — Anne-Marie VOISARD, « Un objet rare et précieux pour les grandes personnes oubliées », *Le Soleil*, 17 mai 1993, p. B-5.

## DEUX SEMAINES EN SEPTEMBRE roman d'André GIRARD

Après avoir œuvré dans l'enseignement collégial, pendant plusieurs années, André Girard

amorce sa carrière d'écrivain avec un roman intimiste, *Deux semaines en septembre* qui lui a mérité le prix Robert-Cliche en 1991.

Abandonné par sa femme Hélène, partie sans avertissement avec leur fille Julie, Clément DaSilva dresse un bilan navrant de sa vie. Sur un coup de tête, il quitte Montréal et décide d'effectuer un pèlerinage dans sa ville natale, La Baie, au Saguenay, avec l'intention d'y retrouver un ami d'enfance. À peine arrivé, il assiste à une scène troublante : une femme vêtue de noir grimpe sur le garde-fou du quai fédéral et saute dans l'eau. Elle s'en sort indemne, mais ébranle Clément qui est tout de suite intrigué par cette femme aux tendances suicidaires.

Sans trop de peine, il retrouve son ami Réjean Griffith, devenu sculpteur de totems et de menhirs, plongé malgré lui au sein d'un débat concernant le rachat de ses œuvres par la ville. Celui-ci lui fait comprendre de ne pas s'approcher de la femme en noir, mais le désir de Clément d'en percer le mystère est plus fort : il devient une étape à franchir avant de retrouver Hélène. Il part donc à la recherche de cette femme, tout en faisant la rencontre d'une autre, Zaïda, une Libanaise ayant connu les désolations de la guerre et à laquelle il découvre un charme fou.

Devant l'entêtement de Clément à poursuivre son enquête, Réjean révèle la véritable identité de Claire, la femme en noir, une ancienne connaissance du secondaire rendue méconnaissable. Plus que jamais, Clément veut percer le mystère de son passé et connaître les événements qui l'ont troublée au point de lui faire perdre son français. À mesure qu'il progresse, Clément recroise Claire, soit blessée, ayant encore pris part à un de ses jeux autodestructeurs, ou perdue dans un délire, encore plus obsédée par son passé qu'il ne le croyait. L'homme en vient à remettre en question ses propres motivations à poursuivre l'enquête puis décide, après deux semaines d'errance, de mettre fin à son pèlerinage. D'autant plus que ce qu'il craignait est devenu réalité : sa femme a décidé de refaire sa vie ailleurs.

Après avoir fait ses adieux à Zaïda, Clément va retrouver Réjean, en pleine destruction de ses sculptures controversées, qui cette fois, accepte de raconter l'agression dont Claire a été victime, ce qui a entraîné son repli sur elle-même. En direction de l'aéroport, Clément aperçoit Claire. Pour la première fois, elle lui parle de façon cohérente : elle le remercie. Son départ pour Montréal ne lui semble tout à coup plus aussi urgent.

Avec cette première œuvre, Girard dévoile déjà un style personnel poétique, à la fois introspectif et ouvert sur l'ailleurs. C'est au contact des autres, mais aussi des lieux de son enfance que Clément s'interroge sur son propre parcours, ses propres choix. Il le fait d'un lieu intermédiaire à l'autre – l'hôtel, le port, la halte routière, le bar –, mais également par tous ces lieux exotiques évoqués par Réjean, Zaïda et la femme en noir. En ce sens, l'univers décrit dans le roman lui permet, comme souhaité d'entrée de jeu, de retrouver sa « fonction première, celle de voir, de sentir, de regarder ». Malheureusement, la trame narrative de ce court roman tend à s'emmêler et à s'éparpiller dans les intrigues secondaires. Sous le prétexte d'une enquête à résoudre, le détective improvisé, incapable de tenir en place, emprunte de fausses pistes et en force d'autres, minant ce qui, autrement, donne lieu à des rencontres intéressantes. L'auteur montre une habileté certaine à manier l'ellipse, mais son utilisation fréquente contribue à alourdir le fil narratif, sinon à en faire perdre la trace. Le résultat est tel que ni le narrateur, ni le lecteur, n'arrivent à saisir les personnages rencontrés. En somme, la critique salue cette nouvelle voix, mais attend davantage de rigueur pour la suite.

Jessyka BEAUREGARD-BLOUIN

**DEUX SEMAINES EN SEPTEMBRE. Roman,** [Montréal], Quinze, [1991], 156 p. ; [Saint-Laurent, Édition du Club Québec loisirs].

Francine BEAUDOIN, « *Deux semaines en septembre*, un pèlerinage aux sources », *La Voix de l'Est*, 27 avril 1991, p. 31. — Aurélien BOIVIN, « Un Robert-Cliche plutôt décevant », *Québec français*, 1991, p. 26. — Serge DROUIN, « André Girard a été batteur dans un "band" de garage », *Le Journal de Québec*, 24 avril 1991, p. 54. — André GAUDREAU, « André Girard publie un roman extrêmement prometteur », *Le Nouvelliste* (cahier weekend), 11 mai 1991, p. 6. — Marie-Claire GIRARD, « Prendre la vie comme elle vient : l'une rit, l'autre pleure. C'est la vie. Cela fait parfois aussi de bons romans », *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 27-28. — Pierre HÉBERT, « Qu'est-ce qu'une femme en noir, un projet de film et des portraits pornographiques ont en commun ? », *Voix et images*, hiver 1992, p. 324-332 [v. p. 325-326, 328]. — Catherine KHORDOC, « Le gout du voyage », *Canadian Literature*, Autumn 1996, p. 156-158 [v. p. 156-157]. — Raoul LAPOINTE, « *Deux semaines en septembre* », *Saguenayensia*, janvier-mars 1993, p. 34-35. — Réginald MARTEL, « Un auteur orphelin de ses protagonistes », *La Presse*, 5 mai 1991, p. C-4. — Denise PELLETIER, « Le roman de Girard est agréable à lire », *Progrès-dimanche*, 28 avril 1991, p. C-12. — Andrée POULIN, « La désolante banalité d'un livre primé », *Le Droit*, 27 avril 1991, p. A-10. — Odile TREMBLAY, « Déjà une voix qui perce », *Le Devoir*, 27 avril 1991, p. D-1, D-2. — Anne-Marie VOISARD, « Procès mené avec trop de désinvolture », *Le Soleil*, 29 avril 1991, p. B-7.

## LE DEVOIR DE RÉSISTANCE

essai de Pierre VALLIÈRES

Onzième et dernier livre de Pierre Vallières (1938-1998) publié sous son nom (en excluant ses participations à des collectifs), *Le devoir de résistance* paraît presque cinq ans après la chute du Mur de Berlin et l'effondrement du Bloc communiste en Europe, au moment où le capitalisme et le modèle américain semblent n'avoir plus aucune alternative politique. Moins étayé et moins documenté que son essai sur *La démocratie ingouvernable\** (1979), *Le devoir de résistance* s'apparente à un pamphlet politique en faveur de la Gauche, contre l'impérialisme et « l'apparent triomphe historique du dogmatisme néolibéral ». Selon Vallières, « la décomposition du communisme stalinien n'annonce en rien la mort du socialisme ni la fin des révolutions ».

Cet essai se subdivise en cinq chapitres touchant successivement le devoir de résistance contre « l'idéologie de la mondialisation », les nouvelles formes de racisme en Serbie jusqu'au Proche-Orient (« La recette de la haine »), sur l'emprise soviétique au début du castrisme (« La mort annoncée de Fidel Castro »), la question de la souveraineté nationale pour le Québec face à l'autonomie des Premières Nations, et enfin sur les nouvelles formes de dictature sous une apparence de démocratie. L'auteur de *Nègres blancs d'Amérique\** conclut en tentant de faire la part des choses, en réaffirmant que l'échec du communisme ne devrait pas nous empêcher de critiquer notre système néolibéral : « Le bloc communiste avait de très gros défauts, mais, au moins, il ne sacralisait pas l'ordre cannibale de l'économisme mondial ».

Lors de sa parution, il est clair que *Le devoir de résistance* allait à l'encontre de l'idéologie ambiante voulant qu'il n'y ait plus d'opposition valable au néolibéralisme. Manquant cruellement de recul historique et aveuglée devant les enjeux de la nouvelle donne, la critique montréalaise est cinglante et *Le Devoir* s'acharne en consacrant quatre articles condamnant en bloc ce pamphlet et surtout son auteur, qui « remâche et régurgite ses vieux clichés soixante-huitards, contre les "politiciens" et autres matraqueurs des droits et libertés du bon peuple ». Pour le politologue Daniel Latouche, les propos de Vallières sur un problème persistant sont condamnables puisqu'ils semblent démodés : « Vallières a bien raison de condamner ceux qui s'amusent à proclamer la fin de l'Histoire. Mais il ne se rend pas compte que sa propre vision de l'Histoire est

celle d'un retour en arrière ». Un chroniqueur de *La Presse* est plus condescendant : « On peut l'accuser de ne plus être à la mode, de radoter. Mais non de manquer de sincérité ». En revanche, dans *L'année politique au Québec 1993-1994*, Denis Monière y voit un essai qui « a le mérite de situer la question du Québec dans le contexte géostratégique mondial ». [http://www.pum.umontreal.ca/apqc/93\\_94/moniere2/moniere2.htm](http://www.pum.umontreal.ca/apqc/93_94/moniere2/moniere2.htm). Le commentaire le plus généreux émane de l'ancien député Pierre de Bellefeuille, qui y voit un pamphlet sans la satire : « Pierre Vallières n'a rien perdu de son ardeur ni de son éloquence ».

Ce n'est que plusieurs années après la disparition de Vallières que des études sérieuses seront consacrées à ses écrits engagés, notamment par le philosophe chrétien Constantin Baillargeon et dans le mémoire de maîtrise de Felipe Antaya, qui toutefois mentionne à peine *Le devoir de résistance*.

Yves LABERGE

LE DEVOIR DE RÉSISTANCE, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 100[1] p. (Partis pris actuels, 2).

[ANONYME], « Pierre Vallières a vieilli mais n'a pas changé de cap », *La Tribune*, 5 avril 1994, p. B-6. — Stéphane BAILLARGEON, « La guerre des clans », *Le Devoir*, 5 mars 1994, p. D-1. — Gilles CREVIER, « Pelletier contre la droite culturelle; Vallières contre la dictature du marché », *Le Journal de Montréal*, 26 mars 1994, p. We-11. — Daniel LATOUCHE, « La revanche des petits », *Le Devoir*, 5 mars 1994, p. A-12. — Robert SALETTI, « Nègres blancs, seconde mouture », *Le Devoir*, 26 février 1994, p. D-2; « La Terre est rouge comme un Casque bleu », *Le Devoir*, 17 décembre 1994, p. D-4. — Pierre VENNAT, « Vallières: le système américain impérialiste, dominateur et exploiteur interdit toute liberté », *La Presse*, 27 février 1994, p. B-5.

## LE DIABLE EST AUX VACHES et KYRIE ELEISON

recueils de poésies d'Hélène MONETTE

Les recueils *Le Diable est aux vaches* et *Kyrie Eleison* attestent, respectivement en 1992 et 1994, la volonté d'Hélène Monette de ne pas abandonner la poésie, genre initial qui a imposé l'auteure dans le monde littéraire québécois. Le premier ouvrage a connu peu d'écho dans la critique, sans doute éclipsé par les récits de *Crimes et chatouillements* parus la même année; le second recueil faisait suite au non moins médiatisé roman *Le goudron et les plumes*. Œuvres transitoires, si l'on peut dire, dans la mesure où elles apparaissent un peu gommées par les ouvrages de prose qui les enserrnent, et moins convaincantes sans doute dans le parcours de Monette. Elles n'en méritent

pas moins une relecture car elles mettent à l'ordre du jour des motifs poétiques chers à la polyvalente poète.

*Le Diable est aux vaches* fut originellement une « lecture-spectacle » ; l'ouvrage est composé de onze sections aux titres monettiens s'il en est : « Horaire », « Le party de filles », « Heure de pointe », « Relevé d'emploi »... L'auteure y donne la parole à un *je* excédé devant la misère de l'existence, à tous égards : « Il faut savoir être moderne ° être vide ° être quelqu'un qu'on assassine ». Si ce cri d'une subjectivité blessée, qui prend au fil des pages l'allure d'une harangue, a pu remuer un auditoire attentif, le passage à l'écrit ne se fait pas sans heurts. La critique a relevé en effet que le « quotidien, noyau de construction chez Monette, est toujours là, revisité par la magie des expressions tronquées, auto-ironiques ». Très vite, cependant, s'opère un « dérapage vers une forme de complaisance biographique ». Les trouvailles du genre « je reçois ma note par la poste ° D ° j'ai passé ° sous silence » font vite place, il est vrai, à une coïncidence gênante entre l'auteure et son propos : « [J]'écris l'histoire d'une fille tannée ° qui voudrait bien avoir la paix des fois # je reçois la critique par la poste ° le *je* est trop anecdotique ° et nuit à l'essentiel du propos ».

Pourtant, subsiste dans ce recueil la montée d'une indignation bienfaisante et essentielle, à une époque où le terme n'avait pas encore repris du galon sous l'influence de Stéphane Hessel (*Indignez-vous!*). À la rescousse des plus démunis de ce monde, Monette vilipende, fulmine, pousse à la dissidence : « [I] faut savoir dire non merci ° je ne suis pas une ordure ». C'est dans cet appel à la solidarité que le texte trouve sa pierre angulaire, plus spécifiquement dans la section éponyme, qui – ce n'est pas un hasard, bien sûr – s'ouvre sur une citation de *Gardez tout\** d'Yves Boisvert. Même allergie à toute négociation possible : « [T]ant qu'à vivre d'abus et d'eau plate ° c'est vrai ° autant être réellement et complètement coupable ».

Le recueil, malgré son intérêt certain, ne comptera pas parmi les œuvres marquantes de Monette qui revient à la charge deux ans plus tard avec, cette fois, un hymne bouleversant : *Kyrie Eleison* est non pas un chant mais une longue plainte douloureuse adressée à une figure, que l'on peut soupçonner paternelle, qui se dérobe sans cesse. Première occurrence de prose poétique chez Monette, l'ouvrage repose sur une narration presque linéaire qui confine au récit onirique. L'impression de continuité est en par-

tie nourrie par le découpage en trois sections, « Assez », « Encore », « Enfin », qui assurent dans leur brièveté le cours d'une histoire humaine parsemée de fuites et de défaites. *Le Diable est aux vaches* misait sur la harangue ; ce nouveau recueil interpellera sans complaisance non plus, harcèlera devrait-on dire, un *tu* muet.

L'homme ainsi apostrophé est poussé dans ses derniers retranchements. Dans une isotopie qui allie la sémantique guerrière et amoureuse aux rituels religieux, tels trois symboles indissociables, la poète trace le portrait d'un soldat de fin du monde, un combattant dévoré par le remords, qui ne peut s'en prendre qu'à lui-même puisqu'il est son pire ennemi : « [T]u te sens responsable des icebergs, comme si c'était toi qui avais fait l'extravagante équipée d'aller les visser un par un au fond de l'océan mourant ».

Sur le plan formel, les jeux typographiques donnent à l'ensemble les apparences d'une conversation à trois tonalités ; le caractère romain évoque ainsi la mise en place d'un entretien à sens unique : la locutrice parle à un vétéran vaincu, lui dit son fait (de guerre) ; les italiques répondent, un rien plus caustiques encore, pour ajouter une exaspération à la défaite que constate la poète : « Quand la terreur s'épuise, tu te sens aussi bien que celui qui monte en toi, s'arrêtant pour souffler à chaque palier, étonné du rêve qu'il ne fait pas, sourd au malheur qu'il ne vit plus, tellement seul qu'il existe à toute vapeur. # *Tellement sûr que tu perds ton temps à toute vitesse* ». À ces signes s'ajoutent les majuscules dont on se demande si elles ne constituent pas la seule manifestation de l'interlocuteur : « TOURNE LE BOUTON. Hommes de paille et chiens errants. Un seul lot par singulier. Une seule faim par abîme. [...] BAISSÉ LE SON. La mort est dans toutes les guerres. Même plus besoin de chercher le silence, c'est le dernier cri. *Fais-toi un rêve en sens contraire. C'est le dernier* ».

Le recueil se clôt d'ailleurs sur des passages en italique qui, par le recours à un langage moins soutenu, donnent à lire une familiarité accrue, comme si la poète n'avait plus rien à perdre devant celui qui a passé sa vie à se fuir : « *T'as pas pu être toujours aussi intransigeant, perché comme tu l'étais au bord de tous les paysages, embusqué comme tu le pouvais au bord de chaque visage. T'as dû être toi, toi, avant d'en revenir pour l'être vraiment* ».

La critique a parlé de ce recueil comme d'une « poésie des tranchées » et a souligné l'irrésolution de ce dialogue impossible : « Le héros rend

les armes en suppliant “CALME-MOI”, enfin conscient de cet amour qui le suit depuis toujours, qui l’observe sans juger, et l’a vu courir allègrement à la catastrophe. Il était temps. Mais ce n’est pas un *happy end*. Monette nous épargne la facilité d’une réconciliation».

De fait, rien ne peut endiguer le sentiment d’impuissance qu’éprouvent tant la poète que le lecteur devant cette autodestruction inéluctable. Il ne reste que la mince consolation d’avoir au moins pu nommer la déroute. C’est d’ailleurs la grande force de ce recueil : Monette a su faire germer, dans le terrain miné de la guerre et de la folie, des métaphores magnifiques pour exprimer l’indicible, pour raconter l’invivable, pour exorciser «les rendez-vous manqués» et, surtout, pour humaniser un être qui, même après avoir vécu en marge de lui-même, n’a pas voulu mourir : «*T’as pas dû t’éteindre, finalement. Ça a dû être un sacré quart d’heure qui ne passe pas. Ça a dû être au-delà de tes désirs puisque ça étincelle encore dans la flaque, ça éclaire au ras du lac, ça miroite dans la mer des sarcasmes, ça scintille et ça bouge dans la mare, tes yeux, ton miroir.*»

Lucie JOUBERT

**LE DIABLE EST AUX VACHES.** Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 108[1] p. **KYRIE ELEISON.** Poésie, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 69[1] p.

Lucie BOURASSA, «Kyrie pour un paumé donquichottesque», *Le Devoir*, 17 décembre 1997, p. D-19 [Kyrie Eleison]. — Hugues CORRIVEAU, «Badaud, photo, catho», *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 36-37 [v. p. 37] [*Le Diable est aux vaches*]. — Jocelyne FELX, «Coups et blessures», *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 34-35 [Kyrie Eleison]. — Myriam GAGNON, «L’évolution de la forme, du sujet et de l’écriture dans l’œuvre poétique d’Hélène Monette». Mémoire de maîtrise, Kingston, Université Queen’s, 2002, 104 f. [*Le Diable est aux vaches* et *Kyrie Eleison*]. — Hervé GUAY, «Détresse urbaine», *Le Devoir*, 9 septembre 1995, p. D-7 [Kyrie Eleison]. — Lucie JOUBERT, «Le bon Dieu s’en doute», *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 96-98 [*Le Diable est aux vaches*]; «Ode au soldat méconnu», *Estuaire*, avril 1995, p. 64-66 [Kyrie Eleison]. — André MARCEAU, «Kyrie Eleison», *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 39. — Serge Patrice THIBODEAU, «Les registres de la voix», *Estuaire*, hiver 1993, p. 78-81 [*Le Diable est aux vaches*].

## LE DIEU DANSANT

roman de Yolande VILLEMAIRE

Publié en 1995, *Le Dieu dansant* est le sixième roman de Yolande Villemaire : romancière, poète, dramaturge, enseignante et conférencière. Ses nombreux romans, recueils de poésies et pièces de théâtre témoignent de sa préoccupation de

l’histoire, de la culture et des religions de l’Inde. L’attrait de l’ésotérisme et du mysticisme s’y fait puissamment sentir. Villemaire a vécu dans un ashram au Maharashtra entre 1989 et 1991. Comme cela se voit dans *Le Dieu dansant*, son écriture reflète le désir de traverser toutes les frontières dans son exploration des rapports mystérieux entre le sacré et le profane, le matériel et le spirituel, le corporel et l’intellectuel, le volontaire et l’affectif, l’extase et l’angoisse, le sublime et le catastrophique, la joie et la douleur, le violent et le paisible, le passé et le présent, le réel et le virtuel, la vie et la mort, le rythme et l’harmonie de la vie cosmique. C’est à la fois la quête de l’omniscience et la soif de faire un, lucidement, avec les forces divines de l’univers.

Le sujet et la thématique du *Dieu dansant* avancent donc au rythme de cette exploration. C’est «un roman sur le feu sacré», qui a remporté en 1995 le prix Edgar-Lespérance. Le *Dieu dansant* du titre est en premier lieu le dieu hindou Shiva, Être suprême. Sa danse cosmique éternelle est la représentation allégorique de toutes les manifestations de l’énergie vitale divine. Cette danse agit comme musique et mouvement unificateurs entre l’immanent et le transcendant. Shiva, au sein de qui se lovent les déesses Shakti, Parvati, Kâli, est l’incarnation de l’interpénétration universelle des forces primordiales du mâle et de la femelle. Seigneur de la danse : Nataraj, il représente dans sa danse ses cinq fonctions, celles qui propulsent les cycles sans fin de la création, la préservation, la destruction, la possession, et la délivrance.

L’action du *Dieu dansant* a lieu dans la région de Chidambaram, ville dans le sud de l’Inde connue pour son temple du Nataraj. La construction de ce temple a eu lieu vers la fin de l’empire Chola à partir du XII<sup>e</sup> siècle, période où se passent les événements du roman. Le premier chapitre donne le contexte du roman – contexte historique, géographique, culturel et religieux – et met en place parmi les nombreux personnages secondaires ceux qui auront un rôle principal tout au long du roman : le maharadjah Râjarâja, le guru Spandananda et le premier ministre Achyûta. Spandananda et Achyûta ont été tous les deux choisis par le saint Atmananda. Autrefois intouchable et donc pauvre, Spandananda fait preuve sans faille d’une sagesse et d’une humilité à toute épreuve. Par contre et malgré son dévouement au saint, Achyûta, fils d’un riche gouverneur, est obsédé par ses propres ambitions et sa caste de brahmane. Ses obsessions

auront plus tard des conséquences catastrophiques. La présence de Shiva au cœur du roman est soulignée dès le premier chapitre : « Shiva, ascète suprême assis au milieu du monde qui, en ouvrant les paupières, mettait en branle l'arborescence de tous les engrenages de la création, tous les mondes, toutes les constellations, donnait vie à tous les êtres et suscitait tous les désirs ».

La naissance du cinquième fils d'Achyûta, Shambhala, lance l'action principale du roman. Son nom, « source de joie », est un des noms attribués au dieu Shiva lui-même. Dès son plus bas âge le garçon est associé au dieu dansant. Grâce à ses frères, tous musiciens, il apprend tôt les mouvements, les postures, les poses et les expressions de la danse la plus sacrée, le Bhârata-natyam, normalement réservée exclusivement aux danseuses sacrées du temple. La colère d'Achyûta est terrible quand il apprend que ce fils, qu'il a conçu pour qu'il lui succède comme ministre du maharadjah, apprend à danser : « S'il était vrai que Shiva lui-même avait créé cet art, il était cependant indigne d'un mâle de s'y livrer. Seules les femmes avaient le devoir d'exécuter la danse ; les hommes avaient reçu en partage le rôle beaucoup plus noble de conservateurs des rythmes ». Lors d'un incident qui met en évidence la force de la colère dont est capable Achyûta, les paroles de Spandananda font préfigurer la fin inexorable de l'histoire : « La colère te perdra, Achyûta, la colère te perdra ». À partir de ce moment-ci, Shambhala est tiraillé entre l'interdiction de son père et la « passion brûlante qui dévorait tout » de la danse.

La facture sobre et poétique du langage du *Dieu dansant* met puissamment en évidence le conflit intense qui a lieu dans le for intérieur de Shambhala jusqu'à l'âge de quatorze ans. Au fur et à mesure qu'il avance selon la pulsation rythmique qui soutient toute existence, qu'il s'immerge dans les profondeurs de sa foi, qu'il apprend le sanskrit, qu'il entre dans l'état extatique de l'art de l'amour sexuel, et, pendant l'absence de son père, qu'il perfectionne ses connaissances de la danse cosmique, il ne se permet jamais d'oublier l'interdiction de son père : « à quatorze ans, Shambhala était devenu, en cachette de son père, un virtuose de l'art de la danse ». Pendant la même période, il éprouve l'appel du côté féminin de son être et choisit souvent de fréquenter des filles et des femmes. Ces moments de plaisir alternent avec les moments d'intimité où il se rend compte de la nécessité de contrôler l'avidité de ses sens et faire évanouir les émotions qui

proviennent de l'existence terrestre et de passages visionnaires dans d'autres dimensions et d'autres vies : « [N]e pas se laisser submerger par l'orgueil, l'envie, la luxure, la peur, la colère ou la jalousie, l'angoisse ».

Un jour quand les forces de la nature encouragent Shambhala à danser et que le maharadjah et Spandananda admirent la spiritualité illimitée de ses mouvements, il démontre qu'il a atteint le sommet de l'art de la danse de Shiva, *la danse cosmique*. C'est le moment même du retour de son père après un long voyage. Achyûta, furieux, se sert de son bâton de voyageur pour frapper les jambes de Shambhala et en briser les os jusqu'au point où Shambhala ne sera jamais plus capable de se mettre debout : « Achyûta avait fait en sorte que son fils ne danse plus jamais ». À la suite de ce coup accablant, Shambhala se plie douloureusement à ce qui est le dessein de Shiva, se met tant bien que mal au service des autres pendant qu'il prend conscience de ses propres erreurs passées. À l'âge de quinze ans, il n'a qu'un désir : être libéré. Sa mort signale son passage à l'union avec Shiva : « Le Seigneur de la Danse se pencha et, prenant le corps léger du danseur dans ses bras, il s'éleva au-dessus du temple de Kâli ». « On ne retrouva jamais le corps du danseur ».

*Le Dieu dansant* ne figure pas parmi les ouvrages les plus admirés ou les plus souvent discutés de Villemaire. Malgré la beauté de son expression, la profondeur de sa pensée, et les liens thématiques entre ce roman et la plus grande partie de l'œuvre villemairien, il paraît qu'elle s'est éloignée un peu trop de ce que le public et les critiques considéraient intéressant.

Louise H. FORSYTH

**LE DIEU DANSANT. Roman**, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 228[1] p. (Fictions, 83).

Jacques ALLARD, « Le roman de l'Inde », *Le Devoir*, 4 février 1995, p. D-6 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 233-235]. — Caroline BARETT, « *Le Dieu dansant* », *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 8. — Sylvie CHAPUT, « *Le Dieu dansant* », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 25. — Gilles CREVIER, « La fièvre de la danse sacrée », *Le Journal de Montréal*, 18 février 1995, p. We-17 ; « Nouveauté hiver-printemps à l'Hexagone et chez VLB », *Le Journal de Montréal*, 21 janvier 1995, p. We-15. — Jean-Marc DESGENT, « Jean-Marc Desgent à Yolande Villemaire », *Mæbius*, hiver 2005, p. 121-126. — Danielle LAURIN, « Écrire le tragique », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 23-24 ; « Yolande Villemaire : la vie intérieure et les vies antérieures », *Le Devoir*, 4 février 1995, p. D-4. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 3-4]. — Réginald MARTEL, « Dharma, Karma, Mantra & Cie », *La Presse*, 22 janvier 1995, p. B-3. — Nathalie PETROWSKI, « Feu sacré », *La Presse*, 15 janvier 1995, p. A-5. — Andrée POULIN, « Visions de voyages », *Le Droit*, 11 février 1995, p. A-5.



### LE DIRE DE GROS-PIERRE et GROS LOT romans de Alain GAGNON

Au moment où il publie *Le dire de Gros-Pierre*, Alain Gagnon a déjà démontré la mesure de son talent dans de nombreux ouvrages. En fait, ce roman constitue sa dix-huitième publication, sans compter les textes de moindre envergure qu'il a destinés aux collectifs, revues ou anthologies. Il s'est illustré à la fois dans le roman, la nouvelle et le récit, ainsi que dans la poésie et la prose poétique. Il s'est même frotté à la traduction et son exploration de l'art littéraire ne se termine pas là, puisqu'il est toujours très actif aussi bien que très prolifique dans différentes manifestations littéraires.

Dès les premières lignes du roman, le lecteur est plongé dans le cœur du sujet. Alors qu'il se promène en rêve sur le bord du fleuve Saint-Laurent, Gros-Pierre, un pêcheur gaspésien au fort caractère, est avalé par un poisson. Voyant dans ce songe l'annonce de sa mort imminente, il décide de se rendre à Québec sans délai pour se faire tailler ce qu'il appelle un « habit de cercueil », c'est-à-dire un complet qu'on lui enfilera pour son dernier voyage. Son fils Petit-Pierre l'accompagne, ainsi que Sylvain, son futur gendre.

Le voyage, qui dure plusieurs jours, est l'occasion de diverses tribulations, notamment pimenté par les convictions de Gros-Pierre, dont certaines ne laissent pas d'être bizarres et sèment le malaise chez ses compagnons. Mais il est amené à côtoyer le monde des danseuses, des drogués et des criminels. Finalement, au hasard des événements et des rencontres, cet homme trop sûr de lui est appelé à s'interroger et à réviser ses convictions. Il apprendra notamment à être fier de son fils, avec qui il a toujours été en conflit ouvert en raison justement de son intransigeance. Par contre, lui qui a toujours considéré Sylvain comme un homme mature et pondéré sera finalement forcé de constater que le flegme de ce jeune homme ne cache qu'une profonde insignifiance.

Le périple ne se terminera pas sans que Gros-Pierre y trouve la mort annoncée. Selon ce qu'il nous en dit depuis l'au-delà, la lune lui serait tombée sur la tête, mais, plus vraisemblablement, il est victime de motards qu'il a quelque peu tabassés et qui le poursuivent de leur vindicte.

Bien que linéaire, cette action n'en va pas moins dans de nombreuses directions au fil des pensées et propos du narrateur, le personnage principal lui-même, dont le roman n'est que pré-

texte à étaler ses réflexions. Ce qui le caractérise, c'est le gros bon sens, celui des gens proches de la nature. Mais, en même temps, il est plutôt réactionnaire devant les avancées industrielles, commerciales et technologiques. Les banques, notamment, et leur emprise tentaculaire lui inspirent les sentiments les plus véhéments.

Gros-Pierre fait aussi des incursions du côté de la Bible. Bien sûr, le poisson prémonitoire lui fait penser au petit prophète Jonas, mais ses réminiscences ne s'arrêtent pas là. À une danseuse nue qu'il côtoie il raconte aussi l'histoire de Tobie. Ses propos sont l'occasion de mettre en évidence certains détails rapportés par l'Ancien Testament sur lesquels l'Église catholique se garde bien de s'étendre, d'où la satire sous-jacente à ces digressions inopinées.

Ce roman est passé plutôt inaperçu aux yeux de la critique et de la vigilance journalistique. D'ailleurs, peut-on parler de roman ? Le texte lui-même fait à peine 137 pages, aérées artificiellement par le choix d'un gros caractère et l'introduction de doubles alinéas entre les paragraphes. Ce serait davantage une nouvelle de belle taille, un conte, plutôt, vu que l'auteur ne se soucie guère de la vraisemblance, pour ne pas dire qu'il y renonce délibérément. En effet, plutôt fidèle à ses habitudes, il fait basculer l'intrigue du côté du surnaturel, du fantastique, lorsque le héros continue sa narration, une fois mort.

*Le dire de Gros-Pierre* est donc un livre modeste, tant quantitativement que par son inclusion dans une collection intitulée « Couche-tard », qui prédispose à découvrir des œuvres plutôt légères. C'est néanmoins un récit vif et truculent, porté par une belle inspiration, ponctuée d'envolées poétiques gracieuses et de jolies surprises littéraires. Le style de Gagnon ne se dément pas. Là encore, il affirme sa vigueur.

Gagnon a aussi publié *Gros lot*, un autre court roman portant, cette fois, sur l'avarice et la dureté d'un homme devenu millionnaire, dont le narrateur reconstitue la vie sous les yeux du lecteur après qu'il eut été le souffre-douleur de son entourage.

Clément MARTEL

**LE DIRE DE GROS-PIERRE.** [Roman, Chicoutimi], JCL éditions, [1995], 146 p. (Couche-tard). **GROS LOT.** [Roman, Chicoutimi], JCL éditions, [1991], 159 p. (Couche-tard).

Angèle LAFERRIÈRE, « *Gros lot* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 22. — Denise PELLETIER, « Alain Gagnon écrit une fable savoureuse », *Progrès-dimanche*, 20 août 1995, p. C-4 [*Le dire de Gros-Pierre*].

## LA DISTRACTION

recueil de récits et de nouvelles de Naïm KATTAN

La publication des dix récits et nouvelles de *La distraction* suit de près celle du roman *Farida\** (1991), qui traite de l'amour entre un Bagdadi et une chanteuse dont le statut est inévitablement celui d'une « femme de mauvaise vie ». Même si ce thème est repris ou mentionné plusieurs fois dans ces récits qui ne sont pas toujours des nouvelles classiques se terminant sur une chute, le sujet principal est plutôt celui de l'exil et de l'oubli. Ainsi, le recueil se classe dans le mouvement de la « littérature migrante », où le narrateur réfléchit sur le pays d'accueil et le pays d'origine.

Naïm Kattan, lui-même originaire de Bagdad, arabophone et francophile, exploite cette veine dans la nouvelle éponyme, qui ouvre le livre. Un immigrant irakien s'installe avec sa femme Hena, slovaque, à Toronto. Au fil des ans, il suit l'évolution de la déculturation. Il se sent juste bon à émettre des chèques pour ses enfants. D'autres personnages suivent son exemple, comme Latifa et Selim dans « La danseuse ». Une fois installés à Montréal, ces derniers changent leurs noms pour Lena et Solly, les enfants, nés au Canada, s'appellent Jane et Kevin. Un jour, après un cours de danse gymnastique, Lena se souvient de la musique des grandes fêtes à Bagdad, se regarde, se trouve belle, danse devant le miroir. Quand le couple est invité à un mariage, Solly assiste, éberlué, à une performance de sa femme : il ne sait pas trop s'il doit en être fier ou la mépriser. « Retourner à Toronto », « Un avortement », « Une même route » présentent invariablement le Canada comme point de repère, voire d'ancrage, alors que la patrie perdue par le caprice ou la cruauté du destin, est vue avec la distance et la nostalgie créées par les années passées. Un seul texte, « Quand les Chinois sont juifs », se veut ironique, mais manque sa cible.

Sans parler des maladroites stylistiques, comme l'utilisation du passé simple dans les passages de discours direct, la critique a lu ce livre comme s'il s'agissait d'une « [a]utopsie de quelques liaisons » (François Belleau) ou « la relecture [...] d'un certain *modus vivendi* postmoderne » (Micheline Simard), alors que l'intention de l'auteur se situe manifestement ailleurs.

Hans-Jürgen GREIF

LA DISTRACTION. *Nouvelles*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1994], 161 p. (L'arbre).

François BELLEAU, « L'usure du temps », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 34. — Micheline SIMARD, « *La distraction* », *Québec français*, printemps 1995, p. 14.

## DIX DOIGTS SUR LE RAIL

recueil de poésies de Claude PÉLOQUIN

Qu'il s'agisse d'une nouvelle publication ou d'un coup de gueule médiatique, on présente à peu près invariablement Claude Péloquin sous le même éclairage : Pélo, l'enfant terrible de la poésie québécoise, *showman* halluciné (ses performances à la Nuit de la poésie 1970 et dans *Monsieur l'indien* viennent immédiatement en tête) et poète iconoclaste, auteur de la chanson « Lindberg » chanté par Robert Charlebois et de la célèbre phrase « Vous êtes pas tannés de mourir, bande de caves ! C'est assez ! » apposée sur une murale du Grand théâtre de Québec.

C'est que, propulsé selon l'adage « Parlez-en en bien ou parlez-en en mal, mais parlez-en », Péloquin lui-même place son personnage bien au-devant de sa littérature, qu'il aborde volontiers de manière quantitative : « Plus j'y pense, plus j'ai l'impression d'avoir 15 ans de travail en avance ! », confiait-il à Francine Saint-Laurent.

« Ayez honte, écrit-il pourtant dans *Dix doigts sur le rail*, de m'avoir catalogué comme insolite parce que je sors le réel de la boue et que je lui donne des couleurs que vous n'osez imaginer ! » Reste à démêler tout ce réel révélé dans l'ouvrage, sorte de carnet automatiste rempli de très nombreux aphorismes et autres fragments biographiques dans lequel s'insèrent, sur un mode théâtral, de longues conversations au sujet de l'écriture. Le tout forme un ensemble dont les pièces sont assez peu distinctes les unes des autres, n'offrant ainsi au lecteur que peu de balises, voire de bouées dans cette « plongée dans l'essentiel » de l'auteur.

Cette écriture hybride qui chante le plaisir charnel et la liberté sous toutes ces formes (dont l'indépendance du Québec qui passerait par sa transformation en... paradis fiscal), aura trouvé à sa réception beaucoup d'enthousiasme : « Le résultat est accrocheur, palpitant, avec un souffle dont la densité de rêve et la passion sont compactées au maximum pour chaque millimètre de texte », estimait notamment Gilles Toupin. On y retrouve en effet un Péloquin en verve, enflammé, mais aussi étonnamment sage par moments : « Écrire exige tout. La paix et le silence sont mon dû [...] Mais mon public est la mer ».

Malheureusement, le corollaire de cette écriture qui se veut fulgurante est de nous obliger à lire de nombreuses scories et maladresses syntaxiques qui ponctuent l'ouvrage (« Je voudrais tellement qu'on écoute mon cri en bas et haut lieu au lieu de me prendre pour un dérangé »), de même qu'à certaines crâneries – à forte propension scatologique – où l'auteur se met bien profondément le pied en bouche. Hélas, Péloquin confond souvent écriture pamphlétaire et opinion mal avisée (et mal venue) : « Messieurs les psy ceci et psy cela je vous dis qu'on ne se suicide pas par un trop de douleur mais bien par la magnifique lumière incluse »).

Mais peut-être par ce style vigoureux et imparfait, Péloquin a-t-il réalisé son plus grand souhait, soit « que l'on ouvre n'importe lequel de mes livres et que l'on sache qui c'est sans voir la couverture ». Nul doute que Pélo a meublé l'imaginaire poétique du Québec comme peu d'autres, pour le meilleur et pour le pire.

Sébastien DULUDE

DIX DOIGTS SUR LE RAIL, [Montréal], Leméac, [1993], 210[1] p.

[ANONYME], « Le temps de Péloquin », *La Presse*, 30 novembre 1993, p. B-6. — Richard MARTINEAU, « Chu parti », *Voir Montréal*, 23 décembre au 5 janvier 1993, p. 19. — Francine GRIMALDI, « Après Vittorio, Claude Péloquin », *La Presse*, 31 octobre 1993, p. B-8. — Francine SAINT-LAURENT, « Le retour de l'enfant terrible », *Le Droit*, 15 janvier 1994, p. A-10. — Jacques THERRIEN, « Le poète de la mise aux poings », *Le Devoir*, 11 décembre 1993, p. D-13. — Gilles TOUPIN, « Comme un exacto sur nos cerveaux ruisselants », *La Presse*, 5 décembre 1993, p. B-4; « Pélo: 30 ans d'écriture », *La Presse*, 5 décembre 1993, p. B-1.

## DIX-SEPT TABLEAUX D'ENFANT.

### Étude d'une métamorphose

essai de Pierre VADEBONCOEUR

Vingt et un ans après le récit *Un amour libre*\* (1970), qui racontait sa relation émouvante avec son fils Daniel, Pierre Vadeboncoeur fait paraître une « étude » sur l'enfance de l'art : *Dix-sept tableaux d'enfant*. Il s'agit plus précisément d'un texte consacré aux dessins de sa jeune fille, maintenant adulte, identifiée par l'initiale « R ». Vadeboncoeur, en publiant cet ouvrage, renoue non seulement avec ses préoccupations des années 1970, mais également avec une démarche artistique qu'il a bien connue au début des années 1940, à une époque où il appréciait l'art « vivant » de Paul-Émile Borduas et des automatistes mais n'acceptait guère leurs positions contre l'Église.

En effet, *Dix-sept tableaux d'enfant* rappelle ces nombreuses réflexions sur les dessins d'enfants publiées par les penseurs et les acteurs de l'art contemporain québécois, comme Maurice Gagnon, Robert Élie et le peintre Borduas, qui fut lui-même professeur de dessin dans plusieurs écoles primaires de Montréal des années 1920 aux années 1940. Il y a là une filiation à établir au-delà de l'admiration soi-disant béate de Vadeboncoeur pour le principal rédacteur de *Refus global*\*.

Dans un entretien avec Odile Tremblay du *Devoir*, l'essayiste explique sa démarche littéraire : après avoir écrit une chronique dans la revue *Liberté* consacrée aux dessins d'enfants, il retourne à ceux de sa fille Rachel. Il constate : « De fil en aiguille, je suis allé chercher les œuvres de ma fille dans leur album, retrouvant ce mûrissement précoce qui m'avait tant frappé autrefois. De façon innée, elle avait accès à un monde mystérieux chargé d'émotions qu'elle était trop jeune pour identifier ».

Vadeboncoeur analyse donc dix-sept œuvres de R., réalisées entre six et onze ans. Celles-ci sont représentées, en couleur, dans cet ouvrage dont la qualité matérielle est remarquable. Comme s'il établissait le catalogue raisonné d'un peintre, l'essayiste raconte, avec un vocabulaire plus technique qu'amoureux, l'évolution, la « métamorphose » de cette jeune artiste. Il le fait sans compromis et sans complaisance.

À la manière de Daniel dans *Un amour libre*\*, R. est d'abord tout près d'un monde poétique, celui où l'enfant « voit tout en nouveauté », pour le dire comme Charles Baudelaire. Vadeboncoeur écrit : « Enfant et donc encore poète, elle lisait en poète ce monde encore lointain. Elle se révélait ainsi très propre au monde de l'art, tout à fait comme une artiste ». Au fil des analyses, on voit à l'œuvre l'étonnant chiasme du parcours : R., d'abord mature, envisageant le « théâtre du monde » avec le regard de l'enfance, reste une enfant malgré l'âge qui avance. La puérité, que Vadeboncoeur dit être très différente de l'enfance, est vite disparue chez elle. Contrairement à Daniel qui finissait par quitter cette enfance dont le père n'avait pu garder de traces (comme il l'avouera dans *Les deux royaumes*\*, en 1978), R. peut donner quelques raisons d'espérer pour la suite des choses. Vadeboncoeur écrit : « Sa fraîcheur, son invention, sa liberté, sa poésie, subsisteraient en elle, protégées par cette enfance qui était comme sa nature. R. était en partie composée d'enfance ». Il ajoute : « Nous

voyions apparaître cette singulière constante dans la mesure où, au contraire, l'enfant, abandonnant l'enfance dans son art aussi bien que dans ses pensées, ressemblait davantage à la femme qu'elle serait qu'à la petite fille qui survivrait pourtant».

La critique fut plutôt positive à propos de *Dix-sept tableaux d'enfant*. Cela dit, Réginald Martel reprochera à Vadeboncoeur de ne pas «confesser» le fait que *Dix-sept tableaux d'enfant* appartient au «texte amoureux» plutôt qu'au «texte critique». Il évoquera également l'«austérité» des «théories psychologiques de l'auteur et son parti pris d'objectivité». Jean Basile y verra au contraire une «réussite incontestable», un ouvrage qui appartient à la catégorie rare des «livres soignés». Gilles Marcotte ne perdra pas de temps: «Il y a beaucoup de vulgarité prétentieuse dans nos lettres, par les temps qui courent; elle risque de faire oublier que Pierre Vadeboncoeur est un écrivain de grande conséquence».

Jonathan LIVERNOIS

**DIX-SEPT TABLEAUX D'ENFANT. Étude d'une métamorphose**, [Montréal], Le Jour éditeur, [1991], 87[1] p. Ill.; [Saint-Laurent], Bellarmin, [1994].

[ANONYME], «*Dix-sept tableaux d'enfant*», *Le Devoir*, 8 juin 1991, p. D-2. — Jean BASILE, «Revenir à l'enfance de l'art», *Le Devoir*, 15 juin 1991, p. D-3. — Blanche BEAULIEU, «*Dix-sept tableaux d'enfant. Étude d'une métamorphose*», *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 16. — Aurélien BOIVIN, «Mon livre est essentiellement un livre sur l'art» Pierre Vadeboncoeur [Entrevue], *Québec français*, hiver 1992, p. 75-76. — Monique GRÉGOIRE, «*Dix-sept tableaux d'enfant. Étude d'une métamorphose*», *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 25-26. — Jonathan LIVERNOIS, *Un moderne à rebours. Biographie intellectuelle et artistique de Pierre Vadeboncoeur*, [Québec], Presses de l'Université Laval, [2012], x, 355 p. [v. p. 265-270]. (Cultures québécoises). — Gilles MARCOTTE, «Un paumé, une enfant et la réalité brute», *L'Actualité*, 15 septembre 1991, p. 77. — Réginald MARTEL, «Le possible miracle», *La Presse*, 16 juin 1991, p. C-3. — Paul-Émile ROY, «L'écriture comme expérience de la culture chez Pierre Vadeboncoeur», *Études littéraires*, automne 1996, p. 15-17; *Pierre Vadeboncoeur. Un homme attentif*, [Laval], Méridien, [1995], 165[2] p. [v. p. 133-134]. — Odile TREMBLAY, «Pierre Vadeboncoeur. Dans les tableaux d'un enfant», *Le Devoir*, 15 juin 1991, p. D-1, D-2. — Anne-Marie VOISARD, «L'amour mène le monde de Pierre Vadeboncoeur», *Le Soleil*, 10 août 1991, p. C-1, C-2; «L'art, un merveilleux prétexte pour dire l'amour», *Le Soleil*, 10 août 1991, p. C-2. — Marcel VOISIN, «Pierre Vadeboncoeur, poète de l'art et de l'enfance», *Québec français*, hiver 1992, p. 77.

## DOCTEUR FERRON

essai de Victor-Lévy BEAULIEU

Publié en 1991, *Docteur Ferron* de Victor-Lévy Beaulieu participe de la veine des «essais fictions»

de l'auteur consacrés à de grands écrivains admirés ou à ce qu'on pourrait appeler ses pères littéraires (Victor Hugo, Herman Melville, James Joyce). La passion de Beaulieu pour Jacques Ferron remonte à 1965, lorsque, en convalescence à la suite d'une poliomyélite, il découvre *La nuit\**; de ce récit, il retient que «les mots peuvent être au-delà même de toute maladie». D'autres ouvrages de l'écrivain, et plus particulièrement *Le ciel de Québec\**, «livre de la plus haute autorité», lui ont fait tenir Ferron pour «le seul écrivain véritablement national que le Québec contemporain ait produit». Dans *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel\** (1976), notamment, Beaulieu considéra *Le ciel de Québec* comme la tentative littéraire la plus sérieuse pour doter le Québec d'une mythologie et «faire naître le héros», à partir de quoi s'établirait le pays québécois. C'est dans le prolongement de cette vision nationale que se situe le projet d'écriture de *Docteur Ferron*, génériquement présenté comme un «pèlerinage» effectué au pays de Ferron par le personnage d'Abel Beauchemin, alter ego fictionnel de Beaulieu.

Avant de prendre la route, Abel a cependant donné rendez-vous à Samm (personnage de romans antérieurs, notamment *Discours de Samm\**), qu'il n'a pas revue depuis vingt ans, au Carré Saint-Louis. Abel traverse alors une mauvaise période, il est sorti épuisé de l'écriture de téléromans. Il doute d'être un écrivain «authentique», lui qui a pris Ferron pour modèle. Mais Samm lui apporte le courage et le réconfort qui lui manquent pour devenir le grand écrivain qu'il désire être, leurs retrouvailles se faisant autour d'un exemplaire du *Ciel de Québec*. Conduit par Béliat (personnage d'un roman de Ferron, *La charrette\**), Abel et Samm rendent visite aux lieux habités par Ferron et par les personnages de son œuvre. Le séjour en Gaspésie permet de rappeler l'importance des monographies villageoises qui ont inspiré au médecin écrivain l'écriture de ses contes, contexte qui explique notamment que la grandeur de l'écrivain soit à la mesure du pays; à Moncton, Abel évoque *Les roses sauvages\**, roman dans lequel l'amour «totalisant» de Baron pour sa fille est le prolongement de la relation de l'écrivain au pays; la station devant la maison de Ferron, à Longueuil, est l'occasion de traiter de la crise d'Octobre et de l'écriture du *Salut de l'Irlande\**... Les déplacements sont évidemment des prétextes pour parcourir le pays national et pour

célébrer les livres de l'écrivain (*Docteur Ferron* s'offrant, d'une certaine manière, comme une introduction à l'œuvre ferronienne), mais aussi l'occasion pour Abel / Beaulieu de se situer par rapport à ce que Ferron lui apporte, car tout pèlerinage, par-delà le caractère sacré qui accompagne le déplacement vers le lieu vénéré, est « d'abord ce qui se joue à l'intérieur de soi ».

Ainsi la fin de *Docteur Ferron* met-elle en place les données qui établissent de manière définitive la filiation qui lie Beaulieu à Ferron. Abel traite des dernières années de Ferron, alors que l'écrivain a été hospitalisé, qu'il est incapable de mener à terme les projets d'écriture qui lui tiennent le plus à cœur, et qu'il considère avoir raté son œuvre. Lui-même désespéré par le rappel de tant de fatigue et de souffrance, Abel se jette dans les gorges du Grand-Sault, d'où il est rescapé par Samm et Bélial. Après trois jours, ayant récupéré, Abel se réveille; il raconte avoir fait un rêve sur Ferron, rêve qui éclaire le sens du pèlerinage et dévoile la leçon de *Docteur Ferron*: il s'agit pour l'écrivain Abel / Beaulieu de savoir « admettre ce qu'on représente pour soi-même et par soi-même » comme figure de grand écrivain dédié à la reconnaissance du territoire national, et donc d'apprendre à être digne de Ferron. « Car, malgré tout, il n'y a pas d'entreprise désespérée, il n'y a que des désespoirs entreprenants », affirme Abel.

En outre, la volonté ragaillardie de l'écrivain d'habiter et d'écrire le pays se fera avec Samm auprès de lui, Samm qui rend possible la suite du monde car, par ses origines, elle est au commencement des choses: « L'écriture, on ne la retrouve jamais qu'au commencement même des choses, ce en quoi ça ressemble étrangement au fait qu'on est amérindienne », explique Bélial. En somme, la fin de *Docteur Ferron* croit pouvoir tenir la promesse inachevée du *Ciel de Québec*, où la transformation du village des Chiquettes en paroisse de Sainte-Eulalie visait l'intégration des Amérindiens dans la nation québécoise. Dans l'ensemble de l'œuvre de Beaulieu, la question amérindienne est un enjeu central de sa réflexion sur le pays, bien qu'elle demeure toujours à un second plan, comme c'est le cas dans *Docteur Ferron*. Il reste que l'imaginaire de la filiation qui, de Ferron à Beaulieu, structure la représentation de l'écrivain national, inclut la réappropriation par les Amérindiens de leur identité propre.

S'il n'a pas le souffle ni la verve des essais de Beaulieu sur Melville (*Monsieur Melville\**, 1978)

et Joyce (*James Joyce, L'Irlande, le Québec, les mots*, 2006), *Docteur Ferron* est néanmoins un livre essentiel dans l'œuvre de Beaulieu, ne serait-ce que pour rappeler l'importance absolument déterminante de Ferron dans la construction de l'écrivain Beaulieu.

François OUELLET

**DOCTEUR FERRON. Pèlerinage**, [Montréal], Stanké, [1991], 417 p. Ill. et photos; [Notre-Dame-des-Neiges], Éditions Trois-Pistoles, [1995]; [2001], 373[1] p. (*Œuvres complètes*, t. 37).

Jean DÉSY, « Cher Docteur Ferron », *Québec français*, hiver 1992, p. 26. — Luc DUPONT, « VLB: "C'est le D' Ferron qui m'a appris tout mon pays" », *La Presse*, 3 mars 1991, p. C-2. — Catherine LAMY, « De Victor Hugo à Jacques Ferron: les parcours d'une interaction », *Tangence*, octobre 1993, p. 86-94. — Pierre LAURENDEAU, *Victor-Lévy Beaulieu en six temps. L'espace d'une œuvre de la ténèbre à la lumière*, Québec, Presses de l'Université Laval, [2012], xxii, 255 p. [v. p. 93-96]. Ill. — Gilles MARCOTTE, « En hommage au siècle des Lumières », *L'Actualité*, 15 juin 1991, p. 124. — Réginald MARTEL, « Réginald Martel entretien avec... Victor-Lévy Beaulieu », *La Presse*, 2 février 1992, p. C-1. — Jacques PELLETIER, *L'écriture mythologique. Essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], 278[2] p. [v. p. 240-244]. (Terre américaine). — Marie-Ève PELLETIER, « Victor Lévy-Beaulieu salue Jacques Ferron », *Le Droit*, 20 avril 1991, p. A-6. — Véronique ROBERT, « Le pèlerinage de VLB », *L'Actualité*, février 1991, p. 74. — Anne-Marie VOISARD, « Redire une admiration sans borne pour Jacques Ferron », *Le Soleil*, 2 avril 1991, p. C-6.

## DOCTEUR WINCOT

recueil de nouvelles de Jean DÉSY

Publié en 1995, *Docteur Wincot* est le troisième recueil de nouvelles de Jean Désy, après *Un dernier cadeau pour Cordélia\** (1989) et *Urgences\** (1990), mais un onzième ouvrage, sur une période de dix ans à peine d'écriture. Plusieurs des seize nouvelles, comme celles de son précédent recueil, dont presque la moitié au moins ont paru dans diverses revues, telles *Stop*, *XYZ*. *La Revue de la nouvelle*, *L'Écrit primal*, *Horizons philosophiques*, *Médecin du Québec*, se déroulent dans le milieu hospitalier, parfois dans le Grand Nord, qu'il connaît bien pour y avoir exercé sa profession, voire dans sa famille immédiate.

Médecin à l'écoute de ses patients, qu'il sert comme un missionnaire, ses fidèles, et philosophe à ses heures, Désy met en scène de petites gens confrontées tantôt à la mort, le thème dominant du recueil, tantôt à la souffrance, à la douleur, au mal de vivre, dans une société souvent déshumanisée aux yeux de l'écrivain humaniste, obligé de composer avec une telle société qu'il a

plutôt le goût de fuir. Ses personnages s'interrogent sur le sens de la vie, voire sur la banalité, l'absurdité de leur existence, où ils sont souvent profondément mal à l'aise. Parfois, l'un d'entre eux, tel le docteur Wincot, dans la nouvelle éponyme, trouve refuge dans la poésie, les contes, les mots, la littérature en somme, pour accepter de poursuivre le combat. Mais le pauvre disciple d'Esculape a tellement voulu propager sa passion auprès des enfants de l'asile qu'il dessert, qu'il ne s'en trouve aucun pour aller chercher du secours quand il est victime de paralysie. Le seul enfant à pénétrer dans la pièce où il s'est effondré, après son habituelle visite à sa réserve de cognac, se contente de réciter par cœur les textes que le médecin avait l'habitude de leur lire. Il meurt seul, « victime d'une fibrillation ventriculaire ». Dans « Brouillard », un homme, confronté à la banalité de son existence à un point tel qu'il a même « honte d'exister », veut en finir une fois pour toutes avec ce qu'il appelle « le brouillard du monde ». En raison du tragique de la condition humaine, le gouvernement en est venu à permettre aux gens de choisir leur propre mort, non sans toutefois avoir recours à un spécialiste, un « exécuter suicidaire », dans la nouvelle du même nom, chargé d'appliquer une sévère réglementation, puisque « tout devait se dérouler dans l'ordre ». Les élus prioritaires sont d'abord les vieillards, ceux qui avaient eu « la bizarre envie de vivre longtemps, dans des conditions de vie souvent médiocres », puis les malades incurables, qui ont malgré tout confiance dans les progrès de la science médicale, et les suicidaires « dits *impulsifs* », certes les plus difficiles à contrôler, car susceptibles de changer d'idée à la dernière minute. Tous ces clients de la clinique spécialisée ont ainsi droit à l'attention de l'exécuter, chargé de les éliminer en leur administrant un cocktail de médicaments. Il suffira toutefois d'une simple erreur de sa part pour qu'il mette son poste en jeu et se donne la mort. Cette situation se répète dans « La femme qui aimait », alors qu'une femme médecin omnipraticienne, jadis l'élève d'un médecin spécialiste, est appelée à ses côtés pour l'aider à mourir. « Entre le hasard et la nécessité : en toute synchronicité » se déroule dans les vastes espaces du Nord et met en scène une jeune femme d'à peine une trentaine d'années qui meurt à son arrivée en avion-ambulance, dans un centre hospitalier de Montréal, sans que son frère accepte le prélèvement d'organes, dont on avait pourtant grand besoin. Aussi le narrateur, derrière lequel se cache sans doute le médecin, se

demande-t-il s'il est toujours nécessaire de se prévaloir d'une permission ou d'une simple signature pour sauver d'autres vies. Le médecin devrait-il en définitive être soumis à de telles contraintes ? Respectueux de la vie, le médecin chez Désy est convaincu que dans toute personne humaine, « un être existe et se débat », qu'il soit en santé, handicapé ou mongolien. Pour lui, « [u]n fœtus sera bientôt un enfant », tout en étant disposé à favoriser l'avortement, dans certaines circonstances.

Dans *Docteur Wincot*, Désy révèle encore sa passion pour la nature au milieu de laquelle il se sent presque comme en une véritable béatitude. Quand lui qui hait la ville se promène avec son fils, au centre-ville de Québec, il ne songe qu'à l'entraîner dans une descente des rapides de la rivière Jacques-Cartier (« Le punk et le rat »). Il revient bredouille et blessé d'une chasse en compagnie d'un autre de ses fils (peut-être est-ce le même ?), mais se réjouit de la décision de son garçon de souhaiter revenir dans la forêt, car il aime chasser avec lui, alors qu'il n'a touché à aucun fusil.

Les nouvelles de ce recueil ne sont pas sans qualité, loin de là, tant au niveau de l'écriture, toujours bien maîtrisée, toujours raffinée, bien que parfois quelque peu recherchée avec des termes savants empruntés au vocabulaire de la médecine, qu'au niveau de la réflexion que l'auteur suscite auprès de ses lecteurs. Désy a le sens du dialogue et sait évoquer surtout un événement tragique, le situer dans le milieu hospitalier qu'il connaît bien et représenter la mort, jamais banale chez lui et toujours décrite avec émotion.

*Docteur Wincot* a fait peu de bruit au moment de sa parution. Claudine Potvin reconnaît les qualités d'écriture et le talent de l'auteur dans sa façon de camper ses personnages confrontés à des situations tragiques. Elle lui reproche toutefois sa tentation de moraliser avec ses (trop) multiples questionnements, de même qu'un abus du vocabulaire spécialisé. Pour Céline Tanguay, Désy a voulu avec ce recueil « circonscrire les mondes qui, de prime abord, paraissent distincts, mais qui pourraient bien, après réflexion, communiquer entre eux ». Selon Monique Grégoire, l'auteur présente, dans la plupart de ses nouvelles, « la réalité telle qu'elle a été vécue », car « il n'y entre aucun élément de fiction ». Le médecin, poursuit-elle, n'est pas toujours à l'aise dans « le monde des souffrants ». « [I] lui faut des réserves d'amour pour poursuivre son travail et

résoudre des problèmes pour lesquels il n'y a pas de solution toute faite ».

Avec ce recueil, illustré de cinq eaux-fortes de Nicole Gagné Ouellet, Désy a remporté le prix de fiction au Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint Jean et le prix de la Bibliothèque centrale de prêt de la même région.

Aurélien BOIVIN

**DOCTEUR WINCOT.** *Nouvelles*, [Québec], Le Loup de Goultière, [1995], 134[1] p.

Monique GRÉGOIRE, « Jean Désy : l'aventure, dans le monde et en soi-même... », *Nuit blanche*, printemps 1999, p. 5-8. — Claudine POTVIN, « Mythologie, sorcellerie, médecine et folklore », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 23-24. — Céline TANGUAY, « Docteur Wincot », *Québec français*, hiver 1996, p. 31.

## DOLORÈS

roman de Georges DOR (né DORÉ)

Une jeune trentenaire, Véronique Letellier, cherche sa mère naturelle et fait paraître une annonce dans *La Presse* pour la retrouver. Dolorès Lanctôt, une assistée sociale solitaire, prétend l'être, puis avoue avoir usurpé l'identité de son amie d'adolescence, Marie-Ange Labre, décédée peu après la naissance de sa fille, qu'on l'avait obligée à laisser à l'adoption. Cette quête des origines est l'intrigue principale du troisième roman de Georges Dor, dont l'action se déroule à Montréal et à Longueuil, du mercredi 6 au mercredi 13 juin 1990, entre deux feux d'artifice sous le pont Jacques-Cartier. L'auteur découpe son histoire en huit chapitres d'inégale longueur, dans lesquels il fait durer le suspense des retrouvailles mère / fille : la fausse mère commence par téléphoner pour s'identifier (chapitre 3), rappelle le lendemain (chapitre 5), donne rendez-vous à Véronique le surlendemain (chapitre 6), pour finalement lui avouer qu'elle n'est pas sa mère (chapitre 7). Le livre se termine avec les funérailles d'Edgar, qui donnent lieu à l'expression de « bons sentiments » qui manquent nettement d'authenticité, mais qui servent à réunir les personnages du roman.

Pour garder l'intérêt du lecteur, Dor développe des intrigues secondaires multiples, souvent inintéressantes et abracadabrantes : les amours naissantes et compliquées de Véronique et de Julien, un écrivain tourmenté ; les scènes de lit de la pimpante journaliste Patricia avec Emmanuel, un peintre raté ; la vie de misère et d'errance d'Edgar Tremblay, assisté social alcoo-

lique qui passe beaucoup de temps à la taverne. Il est le voisin de Dolorès, tout comme Angèle Ladouceur qui souffre de schizophrénie... Ces personnages viennent de tous les horizons : galeriste, journaliste, peintre, avocat, assisté social, agent de sécurité..., ce qui permet à Dor de brosser un portrait social complet des années 1990. Il use à profusion du *flashback* pour raconter leur enfance et, surtout, leurs malheurs. En cela, il veut s'inscrire dans la lignée des romans populaires très à la mode depuis le début des années 1980 au Québec. Il s'intéresse aux négligés, aux malades, à des gens anonymes à qui il veut donner une voix. Ses descriptions de lieux sont réalistes et bien campées, mais elles sont si stéréotypées et mélodramatiques qu'on perd de vue le sujet du livre pour s'égarer dans des anecdotes vaseuses qui ne mènent nulle part.

Difficile donc de croire à cette histoire de retrouvailles et de sympathiser avec la quête des personnages tant les hasards sont improbables et les coïncidences, farfelues : Véronique a déjà fait l'amour avec son père, qui est associé dans le bureau d'avocats de son père adoptif ! « De mélo et de sirop », comme l'écrit avec à propos Réginald Martel dans sa critique du livre.

Céline CYR

**DOLORÈS.** *Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 209 p. (2 continents, série Best-sellers).

Jacques ALLARD, « Chansons du village perdu », *Le Devoir*, 12 décembre 1992, p. D-3 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 75-77]. — Serge DROUIN, « Georges Dor écrira que des romans pour se faire plaisir », *Le Journal de Québec*, 1<sup>er</sup> novembre 1992, p. 30 ; « "Le monde est malade" — Christine Lelus », *Le Journal de Québec*, 25 octobre 1992, p. 30. — Réginald MARTEL, « De mélo et de sirop », *La Presse*, 6 décembre 1992, p. B-10. — Gabrielle PASCAL, « L'identité et ses énigmes », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 21.

## LE DORMEUR

et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Directeur de la revue *Lèvres urbaines* qu'il fonde en 1983 et auteur très prolifique, Claude Beausoleil publie entre 1991 et 1995 pas moins de huit recueils de poésies et une compilation de poèmes de divers auteurs sur Montréal (*Montréal est une ville de poèmes vous savez*, 1992). De même, il termine pendant cette courte période le second volet d'*Une certaine fin de siècle*, vaste entreprise poétique dont le premier volume avait paru en 1982. Comptant au total plus de 800 pages, ces deux derniers ouvrages témoignent à eux

seuls d'une activité d'écriture peu commune. Ce poète se distingue en effet par l'abondance exceptionnelle de son œuvre publiée, sans compter les reprises et traductions assez nombreuses de recueils antérieurs et les articles de revue dont nous ne rendons que partiellement compte ici.

Plusieurs commentateurs, dont Jacques Paquin et David Cantin, ont fait remarquer que cette « boulimie verbale », qui « se présente trop souvent sous le signe de l'abondance à tout prix », amenait trop souvent l'écrivain, malgré certaines expérimentations formelles, à un ressassement des thématiques abordées. Par ailleurs, pour Hugues Corriveau, cette prolixité appartient chez cet écrivain à la conception même de la poésie comme excès : « C'est à une aventure ouverte sur l'écriture que Beausoleil nous convie, sur la rapidité du trait, sur la volubilité ». Cependant, sans doute à cause du nombre élevé des publications, la réception critique reste dans l'ensemble assez modeste au cours de ces années, bien que Corriveau consacre à cet auteur deux articles assez importants. Il y souligne le rôle prédominant de la ville dans l'écriture de Beausoleil, le poète faisant de « l'effervescence urbaine une sorte de pulsion émotive ». Paquin fait remarquer pour sa part la continuité presque obsessionnelle de l'œuvre de Beausoleil à ce sujet, comme si nous étions « en présence d'un seul et même poème ». Plusieurs critiques font également remarquer l'émergence de la figure de l'écrivain-lecteur durant cette période.

En dépit de ces échos souvent élogieux, il est clair que les journaux et revues spécialisés arrivent difficilement à recenser l'œuvre dans son entièreté et que les critiques se montrent réticents devant des textes jugés très inégaux qui confinent parfois, selon François Dumont, à l'« auto-célébration redondante ». Néanmoins, le volume même des publications et la forte présence de Beausoleil au sein des milieux de la poésie au Québec font de cet écrivain un acteur incontournable de la période représentée ici.

La ville, autant celle de l'écrivain adulte, avec ses bars surpeuplés, ses rues animées et ses festivals, que celle de l'enfance, marquée plutôt par l'oubli et la mélancolie, continue donc d'être la figure centrale de toute l'œuvre de Beausoleil. L'espace montréalais, chargé de secret et de lumière, nourrit l'imagination du poète et enracine son travail dans l'expérience renouvelée du désir. La ville est la matière première du visible, s'offrant au regard inquisiteur comme un livre ouvert. Malgré l'emprise évidente des discours

commerciaux, les paysages urbains exacerbent la pulsion poétique et autorisent le plus souvent une réflexion sur le temps et sur l'écriture elle-même. La poésie est d'abord une mise en scène du destin privilégié du poète, désormais chantre et figure emblématique de la modernité urbaine.

L'écrivain ne cesse d'ailleurs de réfléchir à sa singularité. Il se montre le plus souvent à l'écart, dans un exil imaginé et peut-être souhaité, où il lui est possible de construire le monde en tant que manque fondamental et matière désirante. Dans *Le dormeur* (1991), recueil qui semble avoir pour intertexte le célèbre poème d'Arthur Rimbaud, toute la réflexion porte sur le paradoxe vital de la distance et de la séparation. Car l'absence, dont le poète est l'écho, est avant tout présence par la force de la représentation. Comme le poète, le « dormeur » est une figure du silence, une énigme au milieu du réel. Si les premiers poèmes épistolaires destinés à l'amant absent chantent cette séparation comme un mal nécessaire, la deuxième moitié de ce recueil, s'arrimant à des formes poétiques assez hétérogènes, exprime plutôt le désenchantement du poète devant l'impuissance de son écriture.

Durant cette période, l'intérêt de Beausoleil pour le Mexique et l'Amérique latine s'accroît de manière significative. La parution de *Fureur de Mexico* en 1992 confirme la fascination du poète pour les grandes métropoles étrangères, dont Paris et Mexico seraient, de part et d'autre de l'Atlantique, les représentations matricielles. Entre poésie et récit de voyage, cette anthologie de textes rédigés de 1983 à 1992 se présente donc comme un diaporama des villes et régions du Mexique, pays qu'idéalise fortement l'écrivain. La première section, inspirée en partie par la lecture de Carlos Fuentes, porte sur les différents quartiers populaires de Mexico, où le poète-voyageur, installé dans sa chambre d'hôtel ou dans un café, note tout ce qu'il voit et ce qu'il lit. Comme des invocations, les noms des lieux, de même que certaines expressions en langue espagnole sont fortement soulignés et poétisés. Dans certains textes sur la perte et l'oubli, le culte des morts, transmis de l'ancienne culture aztèque à la société mexicaine actuelle, est aussi mis en lumière. La grande ville mexicaine, faite de couches superposées, s'offre à l'imagination du poète comme un immense feuilleté temporel.

Ayant pour objet la langue, *Le déchiffrement du monde*, paru en 1993, est une œuvre importante qui tranche par sa cohérence interne et



l'ampleur de sa réflexion sur les mots et la mémoire collective. Dans de nombreux poèmes, la langue apparaît d'abord comme une subtile condamnation issue d'une enfance marquée par la pauvreté. Or cette déficience est justement ce qui « depuis déjà toujours » nourrit le poème, car le silence qui contraint la langue devient la matière d'une « esthétique blessée » en quête de sa rédemption par la littérature. En effet, c'est par la poésie qu'une réparation s'opère et qu'un « choix aérien prend place, ° Rythmé par la transparence ». Si, par ailleurs, « [l]a langue est un destin », témoignant de « [n]otre histoire fragmentée, transitoire », elle reste néanmoins l'habitable du proche et de l'intime. Elle est ce qui permet à l'écrivain de parler au nom de tous. L'ailleurs, sur lequel rien ne peut être dit, et l'ici, pauvre et familier, s'opposent donc dans ce recueil proche de la pensée de Jacques Brault et de Gaston Miron.

C'est dans *L'usage du temps*, recueil paru la même année et rédigé lors d'un voyage à Paris, que s'énonce avec force la tension romantique entre la matière corrompible du réel, espace paradoxal du désir, et le rêve de pureté au centre de l'expérience poétique. Dans cette suite de quatrains, on voit souvent l'écrivain au lever du jour. L'aube est pour lui l'occasion d'un regard « translucide » sur le réel. Cependant, son désir d'enracinement dans la réalité du monde tangible reste le symptôme d'une déficience fondamentale que l'écriture du poème vient à chaque fois compenser. Bien qu'il reprenne explicitement les oppositions qui animent toute l'œuvre poétique de Beausoleil, ce recueil se démarque par ses accents euphoriques et ses appels à la figure angélique du poète capable de « délest[er][le passager] des usures incertaines ».

Dans *La vie singulière* (1994), la ville offre à nouveau un cadre au flâneur à l'affût de découvertes et de nouveaux paysages. Cette nonchalance apparente cache cependant une « blessure », une souffrance que la poésie peut éventuellement transformer en « objet de beauté ». L'ouvrage s'ouvre sur le lieu central de la librairie dont les vitrines remplies de livres exacerbent le désir du passant. Le poète, à l'écart de tous, se présente comme un lecteur avide de ses contemporains. Dans « Lecture du visible », texte emblématique de toute la poétique de la modernité urbaine chez Claude Beausoleil, la poésie est d'abord regard et, si elle s'enrichit du plaisir de recenser la vie ambiante, elle reste tout de même fascinée par sa propre singularité. Les deux vers suivants, « le visible s'ouvre ° sur une figure d'iso-

lement », semblent du reste résumer l'ensemble des propos du poète au début des années 1990.

Deux recueils paraissent ensuite presque simultanément en 1994. *La ville aux yeux d'hiver* reprend d'abord sous diverses formes la scansion euphorique et familière des scènes urbaines chez Beausoleil. Les formes éclatées de ce recueil renvoient à l'effervescence imprévisible des quartiers et des lieux de rencontres inopinées qu'ils abritent. Constitué de brefs quatrains entremêlés de longs poèmes mélancoliques, cet ouvrage offre un panégyrique inconditionnel de la métropole et de sa vie nocturne. Il s'agit ici de la ville nordique, recouverte de neige. Dans cet espace sans trace, on aperçoit l'ombre de deux individus prisonniers du silence. Plus que jamais dans l'œuvre du poète, le sujet de l'énonciation s'est lui-même transformé en la matière même du visible : Montréal est ainsi pour l'écrivain « une ville qu'il aime insinuée en lui-même ». L'importante section s'intitulant « Ton nom, Montréal » constitue d'ailleurs assurément l'un des sommets de l'écriture de Beausoleil sur sa ville natale.

Montréal et ses vitrines bigarrées constituent aussi l'arrière-plan familier de *La manière d'être*, recueil présentant une suite de dizains numérotés. Dans la première partie, le poète, se trouvant à l'étranger, semble volontiers enclin à la réflexion philosophique, tandis que la deuxième moitié de l'ouvrage fait plutôt allusion à la douleur d'une rupture amoureuse. Nous retrouvons ici les sujets familiers qui préoccupent le poète. Il s'agit encore une fois de saisir la juste place de l'écrivain, lui-même lecteur des « textes du moment » et interprète de sa société. L'ensemble de ces textes reste toutefois assez hétérogène. La syntaxe y est incertaine et il est parfois difficile de tisser les liens grammaticaux de genre et de nombre, rompus par la versification.

*Rue du jour*, publié en 1995, porte sur certaines scènes, largement médiatisées à l'époque, de la guerre dans l'ancienne Yougoslavie. La première partie évoque spécifiquement le conflit en Bosnie-Herzégovine et la destruction en 1992 de la Bibliothèque nationale de Sarajevo. Obsédé par la violence qui avait présidé à la destruction des livres, le poète se prend à observer, fasciné, une photo de Louis Jammes, « Les Anges de Sarajevo, 1994 », représentant la bibliothèque effondrée et néanmoins traversée par un rayon de lumière. Ce « monde désarticulé par la haine » rappelle au poète l'urgence de l'engagement social. La seconde partie du recueil, plus prévisible, revient à la figure du flâneur dans les rues

de Paris: «J'irai dans la rue vers la foule des autres rêveurs». Encore une fois, on aperçoit l'écrivain à l'écoute dès l'aube des bruits de la rue. Les dernières pages s'ouvrent sur l'omniprésence du rêve et prennent l'allure d'une réflexion métaphysique sur le sens. Paru en 1995 également, *Le rythme des lieux* constitue moins un recueil original que la reprise partielle de poèmes publiés antérieurement. Cette parution témoigne surtout des efforts de l'écrivain qui, par le rythme exceptionnel de ses publications, multiplie les reprises et les reformulations dans sa quête d'une présence forte et ininterrompue au sein de l'Institution littéraire.

La période recensée dans cet article se démarque enfin par la parution du second volume d'*Une certaine fin de siècle*, une œuvre de synthèse, rédigée sur de nombreuses années. Suivant un mode anthologique assez disparate, cet ouvrage volumineux de 470 pages regroupe de nombreux textes importants sur Montréal, alors que l'écrivain continue de développer inlassablement une véritable poétisation de l'espace urbain contemporain. On y reconnaîtra facilement la présence insistante et foisonnante du poète lui-même, témoin de l'agitation du monde et présence tutélaire auprès de ses contemporains. Sa parole est sans borne, sans contours clairs, si ce n'est des images obsessionnelles qu'elle triture et de la tradition romantique déjà bien éprouvée à laquelle elle puise ses conceptions de la littérature.

François PARÉ

**LE DORMEUR. Poésie**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 65 p. **UNE CERTAINE FIN DE SIÈCLE II**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, et [Pantin (France)], Le Castor Astral, [1991], 470 p. **FUREUR DE MEXICO. Poésie**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [Echternach], Éditions Phi, et [Moncton], Perce-Neige, [1992], 189[1] p. **LE DÉCHIFFREMENT DU MONDE. Poésie**, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 65[1] p. **L'USAGE DU TEMPS. Poésie**, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 63[1] p. **LA MANIÈRE D'ÊTRE. Poésie**, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 100[1] p. **LA VIE SINGULIÈRE. Poésie**, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 97[4] p. **LA VILLE AUX YEUX D'HIVER. Poésie**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 76[1] p. **LE RYTHME DES LIEUX. Poésie**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, et [s. l.], L'Orange bleue, [1995], 212[1] p. **RUE DU JOUR. Poésie**, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 115[2] p.

[ANONYME], «Nouveautés québécoises», *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 5 [*Le déchiffrement du monde et L'usage du temps*]. — Lucie BOURASSA, «Et nous quittons l'histoire pour un corps éternel», *Le Devoir*, 19 mars 1994, p. D-5 [*Le déchiffrement du monde et L'usage du temps*]. — Alfonso-Rafael BUELVAS-GARAY, «Poétique

de la modernité: d'Émile Nelligan à Claude Beausoleil». Thèse de doctorat, Tours, Université François-Rabelais, 2007, 330 f. — David CANTIN, «Lire et écrire», *Le Devoir*, 18 mars 1995, p. D-1 [*La manière d'être et La vie singulière*]. — Hugues CORRIVEAU, «Beausoleil dans tous ses états», *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 7-9 [*Fureur de Mexico et Une certaine fin de siècle*]; «Désirs toujours déviés. De Bellefeuille, Beausoleil, Poulin: toutes allusions permises», *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 33-34 [*Une certaine fin de siècle*]; «Si c'est de l'aube, me dis-je, c'est musique», *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 40-41 [v. p. 41] [*Le rythme des lieux*]. — François DUMONT, «Par les sentiers battus», *Voix et images*, printemps 1994, p. 658-665 [v. p. 663-664] [*Le déchiffrement du monde et L'usage du temps*]. — Monique GRÉGOIRE, «Le dormeur», *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 23-24; «*La vie singulière. La manière d'être*», *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 41; «*La ville aux yeux d'hiver*», *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 21-22. — Martine LATULIPPE et Marc PROULX, «Claude Beausoleil: le poète prolifique», *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 64-67 [*Le déchiffrement du monde et L'usage du temps*]. — Danielle LAURIN, «Claude Beausoleil. Fort intérieur», *Voir Montréal*, 6 au 12 janvier 1994, p. 17 [*L'usage du temps et Le déchiffrement du monde*]; «J'entends des voix», *Estuaire*, avril 1995, p. 67-72 [v. p. 67-69] [*La manière d'être et La vie singulière*]. — Paul Chanel MALENFANT, «[sans titre]», *Estuaire*, novembre 1995, p. 79-92 [v. p. 83-88] [*La ville aux yeux d'hiver*]. — Marcel OLSGAMP, «Que viva México», *La poésie au Québec: revue critique 1992, 1993*, p. 13-14 [*Fureur de Mexico*]. — Jacques PAQUIN, «Espaces mentaux», *Lettres québécoises*, été 1994, p. 40-41 [*Le déchiffrement du monde et L'usage du temps*]. — Raymond PAUL, «Beausoleil, Claude. *Une certaine fin de siècle* (tome 2)», *La poésie au Québec: revue critique 1991, 1992*, p. 17-19. — Bernard POZIER, «La question de la langue», *La poésie au Québec: revue critique 1993, 1996*, p. 13-14 [*Le déchiffrement du monde*]; «La vie, la poésie: "et la vie se transpose en projet"», *La poésie au Québec: revue critique 1993, 1996*, p. 10-12 [*L'usage du temps*]. — Hélène THIBAUX, «Respirer par les mots», *Estuaire*, hiver 1993, p. 73-78 [v. p. 73-76] [*Une certaine fin de siècle II*]. — Serge Patrice THIBODEAU, «Le sommeil de l'ange», *La poésie au Québec: revue critique 1991, 1992*, p. 20-21 [*Le dormeur*]. — Gilles TOUPIN, «Claude Beausoleil, l'éloge de la poésie», *La Presse*, 20 mars 1994, p. B-5 [*Le déchiffrement du monde et L'usage du temps*]; «La dévotion poétique de Claude Beausoleil», *La Presse*, 5 février 1995, p. B-8 [*La manière d'être et La vie singulière*].

## LA DOULEUR DES VOLCANS

Hélène PEDNEAULT

Après une entrée remarquée et durable en littérature avec *La déposition\** (1988), Hélène Pedneault a réuni en un recueil ses *Chroniques délinquantes de La vie en rose\** (1988), puis a publié un essai-anthologie sur Clémence DesRochers (*Notre Clémence\**, 1989). Avec son quatrième ouvrage, *La douleur des volcans*, elle confirme sa volonté de ne pas se cantonner à un genre et de se positionner comme une écrivaine multiforme. D'entrée de jeu, elle choisit de ne pas inscrire le livre dans un genre précis, bien que le sous-titre, *Mémoires courtes*, renvoie à l'écriture autobiographique. Mémoire courte,

parce que faite de fragments, de textes allant de quelques lignes à quelques pages, mais mémoire longue aussi, parce qu'elle y souligne l'importance de se souvenir, en même temps que l'impossibilité d'oublier. Ainsi, elle évoquera, dans une « Lettre à Rose Rose » (la mère du felquiste Paul Rose), la tragédie de Polytechnique du 6 décembre 1989: « Ce jour-là, Rose Rose, j'ai décidé d'apprendre par cœur le nom de tous les volcans, comme un mantra, pour que le pus sorte de la Terre et qu'elle guérisse ». La présence de ce passage en épigraphe du volume annonce les couleurs portées par le titre, et la récurrence des volcans, associant douleur et passion, exprime le jaillissement créatif et exalté, le profond engagement pour la vie qui exulte malgré l'angoisse, qui aura été l'image de marque de Pedneault jusqu'à sa mort prématurée en 2008.

En une cinquantaine de court textes coiffés chacun d'un titre, sans suite logique et qui pourtant s'inscrivent dans une cohérence autour de la mémoire, Pedneault livre, comme elle l'avait fait auparavant dans ses *Chroniques délinquantes*, et parfois dans la même manière, une pensée féministe aux accents tendres et amoureux. Si le visage de l'amante se dissimule dans les personnages que sont Luna et Amye (« Jour de pleine lune » et « Le baiser rouge »), il se révèle un peu plus dans « Viens on va se faciliter la vie », où le trouble et l'émoi devant la femme désirée sont plus clairement assumés. Les femmes marquantes, ce sont aussi celles, mortes aujourd'hui, qui ont fait de l'auteure ce qu'elle est, aussi bien sa mère (« Adieux fondus en vue de vivre ») que l'incontournable Simone de Beauvoir (« Rencontre à l'heure bleue »): « Quand je suis entrée dans *Les mémoires d'une jeune fille rangée* à l'âge de vingt ans, personne ne m'avait prévenue que ma vie allait changer ».

En bas de chaque page défilent, comme au bas des écrans de nouvelles télévisées, des suites ininterrompues de noms de volcans de partout sur la planète. Le caractère volcanique qui définit l'auteure est ainsi présent tout au long du livre, qu'elle nous parle de son amour des mots ou des chats, qu'elle exprime sa filiation ou sa passion amoureuse. Écrivant plus souvent au *elle* lorsqu'elle parle d'elle-même, le *je* survient toutefois quand elle parle des autres, étant entendu ici que parler des autres, c'est encore parler de soi. Sous forme de questions, d'énumérations, d'allégories, de métaphores ou de portraits, elle compose une mosaïque, « [u]n livre [b]aroque comme la vie » dont les morceaux reconstitués

finissent par se fondre en un portrait unique, le sien.

Moins médiatisé que certains autres de ses ouvrages, peut-être parce qu'elle s'y fait plus souvent allégorique qu'ironique, *La douleur des volcans* a valu à son auteure en 1992 le prix Edgar-Lespérance.

Gilles PERRON

**LA DOULEUR DES VOLCANS. Mémoires courtes**, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 145[2] p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 4 avril 1992, p. D-2. — Marie-Josée BLAIS, « *La douleur des volcans. Mémoires courtes* », *Québec français*, hiver 1993, p. 17. — Louis CORNELIER, « La fête des autres », *Le Devoir*, 16 mai 1992, p. D-3. — Claire CÔTÉ, « *La douleur des volcans. Mémoires courtes* », *Nuit blanche*, décembre 1992-février 1993, p. 23. — Marie-Claude FORTIN, « *La douleur des volcans. La vie en pauses* », *Voir Montréal*, 9 au 15 avril 1992, p. 24. — Aline POULIN, « *La douleur des volcans. Mémoires courtes* », *Mœbius*, automne 1992, p. 108-109. — Monique ROY, « *La douleur des volcans* », *Châtelaine*, septembre 1992, p. 18. — Anne-Marie VOISARD, « *La douleur des volcans. Un ouvrage baroque* », *Le Soleil*, 11 avril 1992, p. A-7.

## D'OÙ SURGI

recueil de poésies de Marcel BÉLANGER

Le recueil *D'où surgi* de Marcel Bélanger, publié à l'Hexagone en 1994, s'inscrit dans la suite de son précédant recueil, *L'espace de la disparition\** (1990), et de son projet poétique. Caractérise le recueil une longue marche vers le moi qui semble disparaître au « moindre signe de densité ou d'épaisseur ». Le *je* est évanescent et fuyant. Il traverse les lieux sans chercher à les décrire ou les comprendre. Les trois premières séparations du recueil (« L'esprit du lieu », « Ici même » et « Quelque part ») mettent ce phénomène en lumière. Le constat est simple pour le locuteur: il n'y a rien derrière, rien devant. Pourtant, le mouvement incessant et sans sens est nécessaire pour éviter l'immobilité et la mort. L'unité du début du recueil « résulte de l'emploi filé de métaphores courantes, en particulier celle du voyage, qui figure tour à tour la dérive intérieure, la fuite du temps et l'avancée tâtonnante de l'écriture ». Dans les quatre sections suivantes (« Or l'orbe », « Même et autre », « Double mémoire » et « Les initiales R. F. »), le locuteur s'adresse maintenant à un *tu* féminin et absent et à un autre interlocuteur qui pourrait être le double du *je*. Ces sections sont marquées par le thème de la perte et le locuteur tente, à travers le langage, de pallier cette absence. Le poète traite conjointement le soi fuyant et le texte tout aussi évanescent « qui parle

toujours de sa propre genèse et d'autre chose dont il ne saisit que l'ombre». La recherche d'identité se manifeste par l'utilisation de pronoms sans antécédents précis: «[M]oi ° ne t'y trompe pas ° ce n'est plus moi ° ni l'autre non plus # qui parle alors ° et qui dit alors # serais-je deux voix ° dont l'une ailleurs ° se résoudrait en une question ° la troisième toujours # tu se détache ° de soi d'abord ° (ce regard au loin) ° les liens gisent à terre # à l'encontre de ce lieu ° si proche de la pure dérive». Dans les deux dernières sections («Ainsi» et «*Opus incertum*»), le poème semble se rapprocher d'«un journal de voyage où l'on parle de ravins franchis d'un bond et de bouts de phrases en guise de passerelles».

De ce recueil, Jacques Paquin dit «que l'émotion ne se dément jamais», et Renaud Longchamps qu'il est «verbeux» alors que Lucie Bourassa y voit «un curieux mélange de métier et de maladresse, de vision et de cliché, de mal être troublant et de rhétorique superficielle».

Jean-Philippe RINGUET

D'OU SURGI, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 131[1] p. (Poésie).



[ANONYME], «La vitrine du livre», *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-7. — Lucie BOURASSA, «Difficile identité», *Le Devoir*, 18 février 1995, p. D-5. — Renaud LONGCHAMPS, «Six poètes sur la route 666», *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 50-52. — Jacques PAQUIN, «Les beaux mensonges de l'intime», *Lettres québécoises*, été 1995, p. 42-43 [v. p. 43].

## DOUZE COUPS DE THÉÂTRE

recueil de récits de Michel TREMBLAY

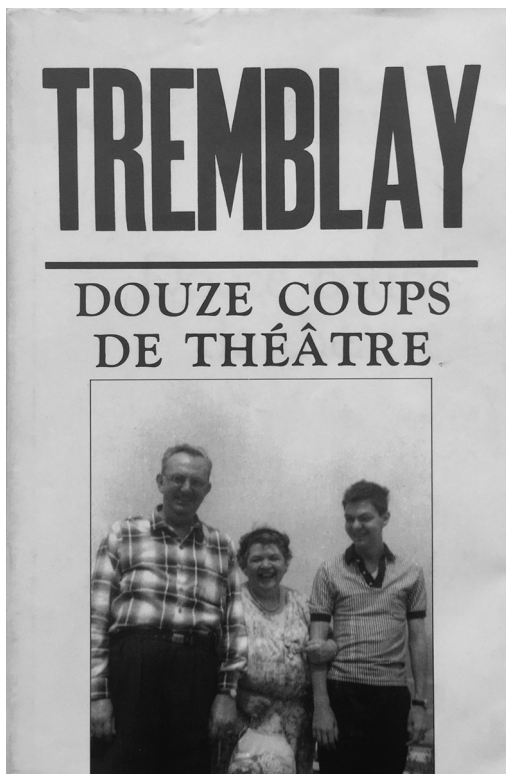
Publié en 1992, *Douze coups de théâtre* de Michel Tremblay est le deuxième tome de ce que l'on pourrait appeler une trilogie autobiographique sur sa jeunesse et les arts. Il suit *Les vues animées\** (sur le cinéma) et précède *Un ange cornu avec des ailes de tôle\** (sur la littérature). Sans posséder la même importance que *Les chroniques du Plateau Mont-Royal*, la trilogie occupe une place non négligeable dans l'univers de Tremblay. Des douze récits qui composent le recueil, un seul, «Le Cid», avait paru dans une version préliminaire, un an plus tôt. Tremblay a écrit l'ensemble des récits en deux mois, juste avant d'avoir 50 ans, alors qu'il avait déjà publié une trentaine de livres et qu'il avait connu un immense succès comme dramaturge et romancier.

Contrairement à ce que le titre laisse entendre, les douze récits ne portent pas uniquement sur le théâtre – deux parlent d'opéra, un de hockey –, mais le théâtre demeure l'élément central. Ce que souligne surtout le titre, c'est que, dans chaque récit, surviendra un coup de théâtre, un élément inattendu qui vient ajouter un aspect ludique, comique ou moral. Les récits racontent des épisodes de la vie de l'auteur-narrateur qui vont de l'âge de six à vingt et un ans. L'auteur est bien le protagoniste, mais son père et sa mère jouent aussi un rôle essentiel. Le recueil s'ouvre sur la première expérience théâtrale de l'enfant, qui ne sait pas encore ce qu'est un spectacle, et se termine par la présentation de la première pièce de l'auteur à la télévision. Toutefois, l'ordre chronologique n'est pas toujours respecté. En plus du théâtre, de l'enfance et de la famille, les thèmes les plus exploités sont la sexualité naissante (l'homosexualité qu'on doit cacher), la politique (l'éveil d'un sentiment nationaliste), la langue. On trouve plusieurs épisodes dramatiques, mais l'humour et l'ironie restent dominants. Tremblay accumule les anecdotes amusantes, les situations pittoresques. L'ensemble du recueil fournit un portrait individuel et un tableau familial, social et artistique des années 1950 à Montréal.

À l'instar des deux autres tomes de la trilogie, *Douze coups de théâtre* ne mise pas seule-

ment sur la qualité des œuvres ou des spectacles vus, mais il insiste toujours sur l'histoire vécue. En réalité, seuls trois récits portent sur des expériences théâtrales inoubliables. Le théâtre devient alors un prétexte à la narration d'un moment important de l'adolescence de l'auteur. À côté des grands textes comme *Un simple soldat*\* de Marcel Dubé ou *L'opéra de quat'sous* de Berthold Brecht, apparaît, par exemple, une pièce de théâtre de l'absurde intitulée *Les démoniaques*, dont on ne sait même pas le nom de l'auteur. Les douze récits sont de longueur variable et, dans l'ensemble, on retrouve ce qui fait la marque de Tremblay : un sens aigu de l'observation, des échanges savoureux et drôles, une langue populaire originale, en plus d'une autocritique pertinente qu'autorise plus facilement la rétrospection. Dans ses œuvres narratives, Tremblay recourt abondamment aux dialogues. Une seule réplique parvient parfois à donner une couleur particulière à la scène, mais aussi à l'époque. Voulant convaincre sa grand-mère qu'on peut avoir confiance en la tante de son ami, qui veut l'inviter au théâtre, le garçon de six ans affirme : « — La madame a l'air fine, a' parle comme dans le radio !... ».

Les textes du recueil sont ceux d'un homme qui se souvient, doute, mais croit en sa mémoire.



Les réflexions du présent (de l'écriture) viennent ponctuer, compléter ou nuancer le récit du passé. Si les expériences théâtrales et intimes restent inséparables, à la fin, il est clair qu'une ligne narrative se distingue, celle de la naissance – difficile, improbable – d'un écrivain nommé Michel Tremblay. Les exemples de moments déterminants se multiplient, comme lorsqu'il assiste pour la première fois à une pièce, et qu'il est émerveillé par le décor; il dit en avoir eu « le souffle coupé » avant même que Babar se présente sur scène. Dès le début de l'adolescence, une trajectoire se profile, après qu'il a assisté à une représentation de *La Tour Eiffel qui tue* – un texte oublié de Guillaume Hanoteau – mis en scène par Paul Buissonneau. Celui-ci lui aurait donné une grande leçon de théâtre, mais la suite paraît encore plus marquante, car l'homme de 50 ans se rappelle que l'adolescent d'alors a compris que c'est ce qu'il voulait faire, qu'il sentait que cela deviendrait « le but de [s]a vie ».

Voir la création d'*Un simple soldat* à la télévision accentue son désir de devenir dramaturge, d'abord parce qu'il admire la représentation, ensuite parce qu'il a l'occasion de raconter à son père, devenu sourd, l'histoire qu'il a vue sans avoir pu la comprendre. Récit très émouvant qui illustre l'admirable talent de conteur de l'auteur, il renforce aussi cette vision téléologique qui se dessine résolument depuis le début, en plus d'offrir une conclusion édifiante. Tremblay n'a jamais joué au théâtre. On peut donc lire de manière ironique le récit assez drôle intitulé « Ma carrière d'acteur ». Ce qui semble à nouveau important, c'est l'analyse que fait le romancier après coup, se rappelant sa « cauchemardesque journée » où il a interprété un jardinier dans une scène d'Eugène Labiche lors d'un spectacle à l'école secondaire. Malgré un certain succès, sa décision est claire : il ne montera plus jamais sur les planches. Source d'émotions intenses, le théâtre peut complètement bouleverser le narrateur. Il dresse d'ailleurs une courte liste des épisodes qui l'ont émerveillé en tant que spectateur et il décrit plus en détail la première fois que cela s'est produit, quand Monique Leyrac chantait « La fiancée du pirate » dans *L'opéra de quat'sous* au Théâtre du Nouveau Monde. Le dernier récit – le plus long – est consacré à la première pièce de l'auteur, *Le train*\*. Finaliste du concours des jeunes auteurs de Radio-Canada, celui qui est entretemps devenu ouvrier comprend, à 21 ans, que ce moment pourrait être déterminant pour son avenir, lui qui a peur d'être un raté. Gagner

le concours aura certes un impact, mais c'est un épisode non raconté qui comptera plus que tous les autres et qui survient quelques mois après la fin des événements : sa rencontre avec André Brassard. Le narrateur avoue qu'ils ont été « chacun le Pygmalion de l'autre ».

Les comptes rendus dans les journaux et les magazines ont été très largement favorables à *Douze coups de théâtre* au moment de sa parution. Plusieurs critiques n'ont pas caché leur enthousiasme à l'égard de ce Michel Tremblay-là, celui que l'on décrit comme « un admirable conteur » (Aurélien Boivin) qui propose des « écrits sans prétention » (Réginald Martel) et qui sait notamment créer des personnages de parents « plus beaux, plus vrais » (Gilles Marcotte) que ceux de ses romans.

Pascal RIENDEAU

**DOUZE COUPS DE THÉÂTRE. Récits**, [Montréal], Leméac, [1992], 265[1] p. ; [Saint-Laurent], Édition du Club Québec loisirs, [1993] ; [Montréal et Arles], Leméac [et] Actes Sud, [1996], 290 p. (Babel, 254); *Twelve opening acts*, translated by Sheila Fischman, Vancouver, Talonbooks, 2002, 190 p.

Marc ARINO, « De l'autofiction à l'autobiographie : mises en scène de l'aveu et de la confession chez Michel Tremblay », *Québec français*, printemps 2002, p. 48-50 [passim]. — Aurélien BOIVIN, « Douze coups de théâtre », *Québec français*, hiver 1993, p. 20. — Micheline CAMBRON, « Récit et identité narrative : fragment, totalisation, apories : études des récits de Michel Tremblay et de Gilles Archambault », *Québec Studies*, Fall-Winter 1999-2000, p. 147-157 [v. p. 149, 151]. — Michèle COMTOIS, « Le dernier Tremblay : simple et intense comme toujours », *Le Droit*, 27 juin 1992, p. A-9. — Gilles CREVIER, « Des livres pour l'été », *Le Journal de Montréal*, 11 juillet 1992, p. We-6, We-7. — Serge DROUIN, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Québec*, 12 juillet 1992, p. 24. — Pierre FOGLIA, « Sur le tas », *La Presse*, 10 octobre 1992, p. A-5. — Marie-Claude FORTIN, « Douze coups de théâtre. La première scène », *Voir Montréal*, 11 au 17 juin 1992, p. 22. — Hélène GAUDREAU, « Douze coups de théâtre », *Nuit blanche*, décembre 1992-février 1993, p. 16. — Edwin HAMBLET, « Douze coups de théâtre », *The French Review*, October 1994, p. 188. — Laurence JOFFRIN, « Les vues animées de Michel Tremblay. Une autre vision de l'autobiographie », *Études françaises*, printemps 1993, p. 193-212 [v. p. 198-199, 209-211]. — Robert LÉVESQUE, « Le vrai monde », *Le Devoir*, 20 juin 1992, p. D-10. — Renée-Claude LORIMIER, « Douze coups de théâtre », *Spirale*, décembre 1992-janvier 1993, p. 8. — Gilles MARCOTTE, « Hommes de plumes », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> octobre 1992, p. 83. — Réginald MARTEL, « Une affaire de cœur... Michel Tremblay raconte ses premiers instants de grâce », *La Presse*, 14 juin 1992, p. C-1. — Nathalie MARCOUX, « La figure de la mère et celle de l'écriture dans les récits autobiographiques de Michel Tremblay et de Gilles Archambault ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2006, v,120 f. [passim]; « Le triptyque autobiographique de Michel Tremblay : un peu de soi et des autres », dans Monique MOSER-VERREY [dir.], *Les cultures du monde au miroir de l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 91-106 [passim]. (Culture française d'Amérique). — Élisabeth NARDOUT-

LAFARGE, « Le petit garçon avec un livre sur le cœur. Lecture des récits autobiographiques de Michel Tremblay », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *Le monde de Michel Tremblay*. Tome II : *Romans et récits*, [Manage], Landman, 2005, p. 101-116. — Robert PROULX, « Le théâtre comme métaphore dans l'œuvre non-théâtrale de Michel Tremblay », *Nouvelles études francophones*, automne 2011, p. 50-63 [v. p. 52, 56-57]. — Aline POULIN, « Douze coups de théâtre », *Mœbius*, automne 1992, p. 200-202. — Anne-Marie VOISARD, « Douze coups de théâtre : le courage de la simplicité de Michel Tremblay », *Le Soleil*, 22 juin 1992, p. B-7.

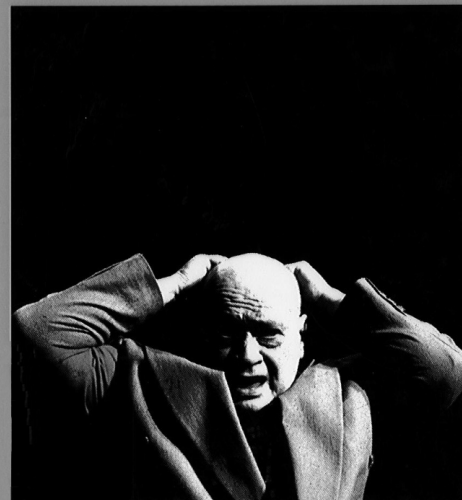
## THE DRAGONFLY OF CHICOUTIMI

pièce de Larry TREMBLAY

D'abord présentée en lecture publique par le Centre des Auteurs Dramatiques à Montréal 1994, *The Dragonfly of Chicoutimi* est une pièce qui a été créée en 1995 grâce à une coproduction entre le Théâtre d'Aujourd'hui et le Festival des Amériques. Elle a ensuite été à nouveau à l'affiche à Montréal à l'automne 1995, au printemps 1996 et au printemps 1997, ce qui témoigne de son succès.

Cette pièce a, en effet, une place très importante dans la production du dramaturge Larry

## LARRY TREMBLAY THE DRAGONFLY OF CHICOUTIMI LES HERBES ROUGES / THÉÂTRE



Tremblay et dans la dramaturgie québécoise dans la mesure où il s'agit de la seule pièce québécoise écrite par un Québécois francophone pour un public québécois francophone, mais qui est écrite entièrement en anglais. Elle est unique dans la production de Tremblay et, lorsqu'elle a été créée en 1995, année du second référendum sur l'indépendance du Québec, elle est venue interroger le rapport à la langue des Québécois et l'incorporation de la langue de l'autre, l'anglais. Ce spectacle a acquis très vite une dimension exceptionnelle par son propos, sa forme et sa première mise en scène. À sa création, la pièce a eu un fort retentissement et, depuis, elle compte parmi les pièces incontournables qui contribuent à définir ce qu'est la dramaturgie québécoise. Marie-Andrée Brault, lors de la reprise de la pièce en 2010, à l'Espace Go, dans une mise en scène de Claude Poissant, en rappelle ainsi le statut particulier: « Certains spectacles atteignent une dimension mythique dans notre imaginaire. Parce que le texte fut un choc à sa création, en 1996, dans une mise en scène de l'auteur, parce que Jean-Louis Millette en a livré une interprétation inoubliable au dire de tous, parce que Gaston Talbot a été le dernier rôle du comédien d'exception, *The Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay a rapidement acquis un statut singulier. Plus qu'une œuvre, il est devenu un moment en soi de la dramaturgie québécoise ».

Cependant, si cette pièce est unique dans sa langue, elle peut être considérée comme la dernière étape d'un cycle de monodrames amorcé en 1989 par Tremblay avec sa première pièce *Le déclin du destin\** qui mettait en scène un personnage seul, Léo, qui, après avoir mangé un éclair au chocolat, voyait son corps se disloquer, se fragmenter par la perte progressive de toutes les parties de son corps. En 1992, Tremblay publiait *Leçon d'anatomie* qui est le monologue d'une femme, Martha, atteinte d'un cancer et faisant le récit chirurgical de sa vie avec son mari et des étapes de sa maladie.

En 1995, *The Dragonfly of Chicoutimi* invente le personnage de Gaston Talbot qui, à la suite d'un traumatisme, a perdu l'usage de sa langue maternelle: le français. Ce monologue, que l'on peut considérer comme polyphonique dans la mesure où le personnage semble habité par plusieurs voix qui lui sont étrangères, donne toute la place à un personnage qui fait le récit de sa vie en anglais, dans un anglais fabriqué par Tremblay et écrit en suivant la syntaxe du français: « Dans un anglais autant imaginé qu'aléatoire, métaphore

du malaise identitaire, cet enfant de Chicoutimi devenu un quinquagénaire perclus de culpabilité est là devant nous, solitaire qui dénoue ses mensonges, dit son mal de vivre, recolle les éclats coupants d'un passé idéalisé et interrompu, imparfait » (Robert Lévesque).

Il faut rappeler que Tremblay participe à un mouvement théâtral des années 1980 (avec, entre autres, René-Daniel Dubois et Normand Charette) qui s'écrit en réaction au théâtre engagé et identitaire des années 1970. Il s'agit pour ces auteurs de proposer une dramaturgie de l'intime qui interroge l'identité non plus au niveau collectif, mais au niveau individuel. Ainsi la question du personnage est au centre de l'écriture de Tremblay. Son processus d'écriture qu'il a défini comme « une anatomie ludique » consiste donc à écrire des personnages à partir de son corps d'auteur et d'acteur et à penser chaque personnage à partir d'une partie précise de son corps. Cette manière de faire aboutit à une dramaturgie qui échappe au réalisme, ce qui l'amène, dans *The Dragonfly of Chicoutimi*, à esquisser un personnage, Gaston Talbot, dont le corps et la langue sont disloqués.

Tremblay parle dans cette pièce de l'identité morcelée et il le fait grâce à une langue créée de toutes pièces qui représente l'altérité à laquelle les Québécois sont confrontés tous les jours: la présence de l'anglais dans leur vie, dans leur propre langue entraîne une certaine désappropriation de soi, s'il faut en croire Jean Beaunoyer de *La Presse*. « Larry Tremblay souligne-t-il, a écrit une pièce [...] avec des mots anglais mais à l'intérieur d'une structure francophone et qui s'adresse aux francophones. [...] Il a découvert et exploré un nouveau chemin de la vie des Québécois: celui du traumatisme de l'autre langue ».

La naissance de cette pièce s'est faite dans une forme de fulgurance, puisque Tremblay l'a écrite en une fois, comme si cette langue inventée lui venait naturellement et nécessitait d'être écrite le plus rapidement possible pour ne pas disparaître. C'est l'auteur qui raconte cet épisode fiévreux d'écriture à Gilbert David lors d'un entretien qu'il accorde au *Devoir*. « Le texte m'est venu en anglais, relate-il, un soir que j'étais en train de lire le menu bilingue d'un restaurant de *smoked meat*. J'ai noté tout de suite *I travel a lot* qui est la première phrase que dit le personnage, et peu de temps après j'ai écrit la suite du texte d'un seul jet dans une sorte d'état de jubilation, et sans aucune angoisse, ce qui est quand même inhabituel. J'étais totalement à la merci de la parole du

personnage que j'ai laissé s'exprimer sans aucune censure, sans souci particulier pour la correction de la langue que je ne maîtrise pas ».

Le rapport à la langue du personnage de Gaston Talbot est complexe. Il a d'abord été frappé de mutisme avant de recouvrer la parole, une parole qui est alors aliénée puisqu'elle renaît en anglais. Or ce mutisme fondateur vient d'un traumatisme qu'il a subi alors qu'il était adolescent. À l'âge de 16 ans, Talbot a été « le témoin ou la cause de la mort sanglante de [...] son ami de 12 ans » (Jane M. Moss), un jeune anglophone dénommé Pierre Gagnon-Connally (enfant lui-même issu du bilinguisme, alors qu'il est en train de tyranniser Gaston) et cet épisode meurtrier l'a rendu muet. Puis, c'est à la suite d'un rêve vécu en anglais que le personnage se réveille et se remet à parler après quarante ans de silence, mais dans cette nouvelle langue hybride : « The night I had ° that dream in English ° My mouth was a hole of shit ° I mean ° full of words like ° chocolate cake beloved son ° son of a bitch popsicle sticks ° [...] when the sunlight reached ° my dirty sheets my eyes filled with sweat ° my mouth was still spitting ° all those fucking words ° like rotten seeds ° everywhere in the room ° I was not ° as they said ° aphasic ° anymore ° I was speaking in English ».

Dès la première du spectacle au Théâtre d'Aujourd'hui, la pièce est très bien accueillie malgré des réticences que l'on peut imaginer du fait de son écriture en anglais, réticences qu'exprime notamment le critique Jean Beaunoyer : « Larry Tremblay a osé ce qu'aucun dramaturge francophone québécois n'avait "commis" avant lui : il a écrit une pièce en anglais. Avant de ruer dans les brancards (comme j'ai eu bien envie de le faire), prenez note de ceci : cette pièce est écrite avec des mots anglais mais à l'intérieur d'une structure francophone et s'adresse aux francophones ».

En se demandant si cette tragédie n'est pas celle de tous les petits peuples face au grand Autre anglo-saxon « qui est en train d'avaler tous les autres », Paul Lefebvre est le premier à donner sa propre interprétation du drame dans le discours d'escorte que constitue sa postface parue dans la première édition du texte. Il voit la pièce comme portant sur la langue elle-même, celle-ci devenant à la fois le sujet et la métaphore d'un désir inavoué de se fondre à l'autre, ce qui aux yeux d'Yves Jubinville « tend à inscrire celle-ci [la pièce] dans le sillage de la dramaturgie nationale ». De son côté, Robert Dion perçoit la langue de

Gaston Talbot comme « [u]n cas extrême d'hétérolinguisme » mais qui prouverait quand même par son écart avec l'anglais normatif « la présence rémanente, souterraine, de la langue d'origine, le français, langue abolie, recouverte, cachée, mais en même temps indéracinable, persistante ». Pour lui, il s'agit en outre d'une « pure fiction linguistique » au sens où l'entend Lise Gauvin comme on en retrouve tant dans la littérature québécoise. Robert Schwartzwald offre une lecture à la fois psychanalytique, intertextuelle et postcoloniale du *Dragonfly* où il s'intéresse à la signification de toute la symbolique qui entoure le cheval (« horse » dans le texte, mot dont la prononciation a aussi donné « joual »). Pour lui, les connotations de l'épisode de Gaston Talbot chevauché par Pierre Gagnon-Connally, son camarade bilingue, avant qu'il ne fracasse sa tête sur les bords de la rivière aux Roches, s'avèrent autant homoérotiques qu'emblématiques de la domination culturelle anglo-saxonne. Il commente en outre la fin de la pièce qu'il comprend ainsi : « En bouclant la boucle, il [Gaston, par sa mauvaise foi] invite le public à le suivre de nouveau dans le refoulement » de ses fantasmes. Chiara Lespérance emprunte une voie voisine, celle de la micropsychanalyse pour étudier le texte, car sa langue est « bien proche du type de langage qui apparaît dans une séance d'analyse ». Selon elle, « l'œuvre du dramaturge québécois [est] comme une représentation de l'identification à l'agresseur, qui se manifeste par l'appropriation de la part d'un francophone, de la langue de ceux qui détiennent le pouvoir : l'anglais ». Cette métamorphose « permet le déplacement d'une situation de faiblesse à une situation de force, déplacement évoqué dans la puissance du mot *dragonfly*, en contraste avec la délicatesse et la légèreté du même mot en français : "libellule" ».

Or, la dimension mythique acquise par la pièce repose énormément sur l'interprétation qu'en a donné à la première l'acteur Jean-Louis Millette sous la direction de l'auteur lui-même. Le rôle de Gaston Talbot lui offre la possibilité de jouer un solo, ce qu'il n'avait jamais fait en quarante ans de carrière ; de plus, ce sera son dernier rôle. Cet acteur qui avait déjà lu à la radio de Radio-Canada la première pièce de Tremblay, *Le déclin du destin*, en 1980, est consacré dans le deuxième texte de Tremblay dont il s'empare : « De cette métamorphose psychologique et linguistique, le comédien Jean-Louis Millette, simplement prodigieux, d'un grand sens [*sic*] froid,



fait un soliloque de cruauté et de revanche, d'aveu puis d'apaisement, comme dans toute rédemption. Millette y est remarquable» (Lévesque).

Le texte dont la langue est hybride, est constitué comme un récit fait de circonvolutions, de changements de rythme et évolue de la forme simple de la conférence à des évocations totalement oniriques. Il exige une véritable performance d'acteur et Millette avoue lui-même, lors d'une interview accordée le soir de la première à Beauvoyer, le travail considérable qu'a exigé l'incorporation d'une telle partition : « Au début, ce texte me faisait peur. Larry Tremblay m'a demandé de le lire attentivement et par la suite d'en faire une lecture publique au CEAD. J'ai d'abord mis 50 heures de travail pour cette lecture et Marie-Hélène Falcon m'a proposé de le jouer. C'est un texte tout à fait spécial parce qu'il change de couleur très souvent. C'est un diagramme avec des hauts et des bas qui demande du souffle. J'ai mis 100 heures de mémorisation dans la période de Noël ».

Millette achève d'immortaliser le personnage de Talbot, car il meurt en octobre 1999 après avoir joué pour la dernière fois *The Dragonfly* le 24 septembre 1999 au Petit Théâtre de Chicoutimi, la ville natale de l'auteur au centre de la pièce. Tremblay rend alors un vibrant hommage à l'acteur dans *Le Devoir* du samedi 9 octobre 1999. Il salue le talent du comédien, en particulier son interprétation précise de la pièce : « Comment Jean-Louis a-t-il pu, avant l'auteur que j'étais, relier entre eux les pointillés de mon texte, les agglomérer en îlots d'émotion ou encore les faire cheminer – malgré les ruptures nombreuses, les culs-de-sac, les pentes abruptes, les détours sinueux et jamais annoncés – jusqu'au sens, jusqu'au drame de Gaston Talbot ? Jean-Louis possédait deux qualités essentielles pour qui-conque veut faire naître sur la scène le sublime, la chose la plus difficile et la plus rare : de l'intuition et une humilité immense ».

Le drame a donc longtemps été rattaché à la prestation de Millette, si bien que, depuis la création, aucun metteur en scène n'avait osé y toucher, en dépit de son retentissement, avant Claude Poissant, metteur en scène qui a dirigé le Théâtre du PàP de 1978 à 2015. Ce dernier décide en 2010 d'en signer une nouvelle mise en scène à l'Espace Go, lui qui a justement créé plusieurs des textes de Tremblay postérieurs au *Dragonfly of Chicoutimi*, notamment *Le ventriloque* en 2001, *Abraham Lincoln va au théâtre* en 2008, *Grande écoute* en 2015. Marie-Andrée Brault est d'avis que « [l]

metteur en scène a fait un choix habile pour cette première réinterprétation du texte. Il fallait déplacer l'attente, briser le solo non seulement pour prévenir les comparaisons, mais aussi pour sortir du souvenir dans lequel la pièce semblait vouloir se figer ».

L'originalité de la mise en scène repose en effet sur le fait que le metteur en scène choisit de faire jouer ce monologue par cinq acteurs : Dany Boudreault, Patrice Dubois, Daniel Parent, Étienne Pilon et Mani Soleymanlou. Poissant concrétise sur le plateau la polyphonie présente dans le texte. Chacun des acteurs représente une facette du personnage : l'enfant apeuré, la mère dont parle Gaston, l'aliéné mais aussi le cowboy et l'indien, qui sont les deux personnages qu'incarnaient Gaston Talbot et Pierre Gagnon dans leurs dangereux jeux d'enfants. Certains y voient un appauvrissement de la richesse du monologue de Tremblay : « La lecture que propose Poissant pourrait être assimilée à une dissection de Talbot. Elle découpe en cinq morceaux le personnage, avec le danger que cela comporte, c'est-à-dire de lui enlever son étrangeté, voire de le dénaturer » (Jean Siag). D'autres soulignent, au contraire, la prestation des acteurs et aussi la possibilité dans cette nouvelle mise en scène d'atténuer la gravité du texte, dans un contexte identitaire qui n'est nécessairement plus celui de 1995 et qui permet d'exploiter davantage les possibilités comiques en germe dans le texte de Tremblay : « Daniel Parent, Étienne Pilon, Dany Boudreault, Patrice Dubois et Mani Soleymanlou se passent le témoin avec beaucoup d'adresse. Quand l'un d'entre eux prend la parole, les autres magnifient les mots de Gaston, grâce à un jeu très bien chorégraphié, en mouvements, parfois en chœur, avec effets de bruitages en sus. Il y a beaucoup d'humour dans la mise en scène de Claude Poissant, qui a inséré entre les scènes de courts morceaux d'orgue. Ce qui finit par alléger un peu ce monologue à cinq voix où on finit quand même par le trouver lourd, Gaston » (Siag). Le texte du « *Dragonfly* survit à Jean-Louis Millette », comme le titre Daniel Côté, appartient désormais au répertoire et continue de questionner le rapport des Québécois à toutes les formes d'altérité. La pièce a d'ailleurs été rééditée en 2005, accompagnée d'un dossier critique qui compte plus de 150 pages, dont plusieurs études universitaires fouillées.

Dans ce dossier, Michael Darroch et Jean-François Morrissette, comparant deux mises en scène de la pièce, sont d'avis qu'elles « révèlent

des perspectives distinctes quant à la place des langues dans la culture urbaine de Montréal et de Toronto. Selon eux, tout en reflétant « la spécificité de l'interaction entre le français et l'anglais propre à Montréal », le monologue « permet également de réfléchir sur le caractère linguistique de Toronto ». Les auteurs partent du principe que ce texte étant issu de la migration de l'auteur lui-même d'un « espace monolingue à un espace multilingue », rien ne s'opposait à ce que son étrange anglais puisse être entendu, sans au préalable avoir été traduit, par un auditoire anglophone. Il ressort de leur analyse que, d'un côté, il y aurait une métropole dont les habitants sont habitués de côtoyer deux langues et, de l'autre, les habitants de l'autre métropole qui, même si elle est encore plus cosmopolite, trouve le phénomène étrange. La presse torontoise fait cependant une lecture avant tout politique de la pièce ainsi représentée, y voyant une métaphore de la cohabitation du français et de l'anglais, valable selon les critiques pour une partie plus ou moins grande du Canada. Cette réception différenciée met en relief les difficultés de traduction inhérentes à la langue de cette pièce qui risquent de freiner sa diffusion à l'étranger. En revanche, des parties importantes de mémoire et de thèse ont déjà été consacrées au théâtre de Tremblay et à son fameux *Dragonfly*, qui est probablement parmi ses textes dramatiques celui qui suscite le plus d'intérêt de la part des chercheurs.

Pauline BOUCHET et Hervé GUAY

**THE DRAGONFLY OF CHICOUTIM.** Théâtre, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 65 p. ; [suivi de **Dossier critique**]. Théâtre, [2005], 204[2] p.

[ANONYME], « Livres en format poche », *Lettres québécoises*, été 2006, p. 67-68 ; « Le retour du *Dragonfly* », *Le Devoir*, 15 mars 1997, p. B-7. — Hélène BACQUET, « Le chant des muets : mémoire, parole et mélodie dans *Le petit Köchel* de Normand Chaurette, *Le chant du dire-dire* de Daniel Danis et *Les mains bleues* de Larry Tremblay : suivi du texte dramatique *Chanson de Toile* ». Mémoire de maîtrise, Montréal, UQAM, 2007, 97 f. — Jean BEAUNOYER, « *Dragonfly of Chicoutimi* : une rencontre magique », *La Presse*, 30 mai 1995, p. B-6 ; « Jean-Louis Millette : l'état de grâce pour *Dragonfly* et pour tout le reste », *La Presse*, 29 mai 1995, p. A-12. — Sylvie BÉRARD, « Porte-à-faux », *Lettres québécoises*, automne 1996, p. 42-43. — Raymond BERNATCHEZ, « *The Dragonfly of Chicoutimi* : le public en redemande », *La Presse*, 20 mars 1997, p. D-8. — Raymond BERTIN, « Larry Tremblay : pièce d'identité », *Voir Montréal*, 23 au 29 janvier 1997, p. 36. — Luc BOULANGER, « Larry Tremblay. Corps et âme », *Voir Montréal*, 31 octobre 2001 ; « Violence et tendresse », *Voir Montréal*, 18 au 24 mars 1999, p. 57. — Jeanne BOWET, « Du plurilinguisme comme fiction identitaire », *Études françaises*, n° 1 (2007), p. 43-62 [passim]. — Marie-

Andrée BRAULT, « *It's a question of fitting* », *Jeu*, automne 2010, p. 126-127. — Alexandre CADIEUX, « Théâtre. Portée disparue », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> juin 2010, p. B-7. — Daniel CÔTÉ, « 2011, une année à oublier. Heureusement, il y a eu les artistes ! », *Progrès-dimanche*, 1<sup>er</sup> janvier 2012, p. 28 ; « *Dragonfly* survit à Jean-Louis Millette », *Progrès-dimanche*, 25 septembre 2011, p. 41 ; « *The Dragonfly of Chicoutimi* à la sale Pierrette-Gaudreault. Poissant ramène le texte à l'avant-plan », *Le Quotidien*, 28 septembre 2011, p. 27. — Maud CUCCHI, « Autopsie en cinq temps d'une vie qui perd pied », *Le Droit*, 14 octobre 2011, p. 27. — Gilbert DAVID, « À court de langue », *Le Devoir*, 26 mai 1995, p. B-11. — Jean Cléo GODIN, « Qu'est-ce qu'un *Dragonfly* ? », *Jeu*, hiver 1996, p. 90-95. — Chantal HÉBERT, « Les voix – ou les voies – de la présence », *L'Annuaire théâtral*, automne 1999, p. 5-8. — Christiane LAFORGE, « Pièce de Larry Tremblay avec Jean-Louis Millette. *The Dragonfly of Chicoutimi* s'amène à Péribonka », *Progrès-dimanche*, 21 février 1999, p. B-3. — Pierre LAVOIE, « Un festival hanté par l'absence », *Jeu*, hiver 1996, p. 132-144. — Chiara LESPÉRANCE, « *The Dragonfly of Chicoutimi* : une interprétation micropsychanalytique », *L'Annuaire théâtral*, automne 1999, p. 133-151. — Jean LEVASSEUR, « *The Dragonfly of Chicoutimi* », *Nouvelles Études Francophones*, automne 2006, p. 270. — Robert LÉVESQUE, « L'acteur, l'actrice en scène », *Le Devoir*, 29 mai 1995, p. B-8. — Isabelle MANDALIAN, « *The Dragonfly of Chicoutimi* : langue seconde », *Voir Montréal*, 25 au 31 mai 1995, p. 37. — Carmen MONTESSUIT, « Jean-Louis Millette. "On a toujours quelque chose à apprendre en prenant des risques" », *Le Journal de Montréal*, 20 mai 1995, p. We-11 ; « Seul en scène et en anglais pour la première fois », *Le Journal de Montréal*, 20 mai 1995, p. We-11. — Jane M. MOSS, « Larry Tremblay et la dramaturgie de la parole », *L'Annuaire théâtral*, printemps 1997, p. 62-83 ; Préface de l'édition 2001, p. 6-15. — Aurélie OLIVIER, « Claude Poissant. Prise de parole », *Voir Montréal*, 17 février 2011. — Isabelle PAYETTE, « Métissage linguistique et théâtre québécois contemporain : étude comparée de la réception critique de trois cas de cohabitation du français et de l'anglais : *Vinci*, *The Dragonfly of Chicoutimi* et en français comme en anglais, it's easy to criticize ». Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Montréal, 2004, 352 f. — Denise PELLETIER, « Inauguration du Pavillon des Arts de l'UQAC : quatre jours d'événements continus », *Progrès-dimanche*, 19 septembre 1999, p. B-3 ; « Larry Tremblay écrit en véritable dramaturge », *Progrès-dimanche*, 18 février 1996, p. C-3 ; « Millette à Chicoutimi jeudi dernier. L'UQAC aura été sa dernière scène », *Le Quotidien*, 30 septembre 1999, p. 14 ; « *The Dragonfly of Chicoutimi* : une rencontre exceptionnelle entre un texte et un acteur », *Le Quotidien*, 24 septembre 1999, p. 20 ; « Un parcours sortant des sentiers battus », *Progrès-dimanche*, 18 février 1996, p. C-3. — Jean SAINT-HILAIRE, « Théâtre. Jean-Louis Millette à la Caserne », *Le Soleil*, 18 janvier 1999, p. C-2 ; « *The Dragonfly of Chicoutimi* : maux de francophone, mots anglais », *Le Soleil*, 20 février 1999, p. D-11 ; « *The Dragonfly of Chicoutimi* : une bombe. Le théâtre d'expression française se retrouve avec une pièce d'envergure écrite... en anglais », *Le Soleil*, 29 mai 1995, p. B-4. — Merita SHKEMBI, « Du théâtre à l'anti-théâtre : analyses d'œuvres dramatiques de Normand Chaurette, Carole Fréchette et Larry Tremblay ». Thèse de doctorat, Université de Limoges, Limoges (France), 2013, 336 f. — Jean STAG, « Cinq sur l'échelle de Larry », *La Presse*, 1<sup>er</sup> juin 2010, p. C-5 ; « *The Dragonfly of Chicoutimi*. Du 22 au 26 février à Espace GO », *La Presse*, 19 février 2011, p. C-16. — Sylvie ST-JACQUES, « Un homme et son double », *La Presse*, 5 novembre 2007, p. C-3. — Christian ST-PIERRE, « *The Dragonfly of Chicoutimi* », *Voir Montréal*, 20 mai 2010 ; « *The Dragonfly of Chicoutimi*. L'usage de la parole », *Voir Montréal*, 3 mars 2011. — Jean-Pierre THIBAUDAT, « Théâtre », *Libération*, 7 juin 1995, p. 35. — Isabelle TREM-

BLAY, « La narrativité dans la dramaturgie québécoise des années quatre-vingt-dix: aperçu du phénomène à travers des textes de Daniel Danis, de René-Daniel Dubois et de Larry Tremblay », *Mémoire de maîtrise*, Université Laval, Québec, 2002, 139 f. — Larry TREMBLAY, « Hommage: la mort du "Dragon" », *Le Devoir*, 9 octobre 1999, p. D-11. — Geneviève TURCOT, « Un beau risque théâtral », *Le Droit*, 15 novembre 2003, p. A-5. — Alexandre VIGNEAULT, « Gaston en cinq tempéraments », *La Presse*, 29 mai 2010, p. C-14; « Solo pour cinq acteurs », *La Presse*, 22 mai 2010, p. C-2.

## LE DUEL CONSTITUTIONNEL QUÉBEC-CANADA

essai de Léon DION

Intellectuel engagé, Léon Dion s'est toujours vivement intéressé à la politique, surtout sous l'angle des rapports entre le Québec et le Canada, ce qui explique le titre de son volume qui porte sur le duel constitutionnel entre ces deux protagonistes. Cet ouvrage est constitué de textes, pour la plupart déjà publiés, depuis le référendum québécois de 1980 jusqu'à l'aube de celui de 1995.

La première partie traite des années 1980-1982 avec la reprise du débat constitutionnel amorcé par l'échec du référendum tenu au Québec et l'engagement du premier ministre Pierre Elliott Trudeau de renouveler la constitution canadienne. Pour Dion, ce renouvellement doit tenir compte du caractère particulier du Québec, y compris par des formules asymétriques, alors que pour Trudeau, il n'existe qu'un seul « peuple » au Canada où toutes les provinces sont égales.

C'est finalement la conception de Trudeau qui a prévalu lors du rapatriement de 1982. Une Charte des droits et libertés y est inscrite de même qu'une formule d'amendements que certains considèrent aujourd'hui trop rigide depuis l'échec de l'Accord du lac Meech. C'est précisément l'objet de la troisième partie du volume qui porte sur cet accord et sur son rejet en 1990. À la vision uniformisante et centralisatrice de Trudeau qui s'est imposée, Léon Dion oppose la reconnaissance de situations asymétriques pour protéger le caractère distinct du Québec, lequel pourrait être assuré par des négociations d'égal à égal entre le Québec et le reste du pays.

Entre ces deux sections s'intercale une longue partie consacrée aux formations politiques québécoises, au lendemain du référendum, à leur position respective sur ce qu'il convient désormais de faire après le rapatriement de 1982. Sans négliger pour autant la position du Parti libéral, l'auteur s'attarde davantage aux propositions du Parti québécois pour sortir de l'impasse dans laquelle le Québec est enlisé.

Dion en appelle de tous ses vœux à une révision du document constitutionnel de 1982. Ce que propose de faire Brian Mulroney, au cours de la campagne électorale de 1984, et ce à quoi il va s'employer après son accession au pouvoir en négociant l'Accord du lac Meech. Tout en acceptant les principaux points de cet accord, Dion se pose en défenseur du français au Québec, s'opposant au caractère trop vague de l'article qui définit le Québec comme une « société distincte ». Selon lui, il importe de considérer le français comme principe intégrateur de la société québécoise sans renier les droits des anglophones. Finalement, au terme du processus, deux provinces – le Manitoba et Terre-Neuve – n'aurait pas donné leur appui à cet accord qui requerrait l'unanimité en vertu de la formule d'amendement.

En voulant relancer le débat, à la suite de cet échec, et en espérant satisfaire à peu près tout le monde, Mulroney verra l'Accord de Charlottetown lui être aussi refusé en 1992, mais après la tenue d'un référendum. Entre l'échec de l'Accord du lac Meech, en juin 1990, et le référendum québécois de 1995, le Québec fait face à une impasse constitutionnelle qu'on essaie de dénouer au Québec par la Commission Bélanger-Campeau et du côté fédéral par l'Accord de Charlottetown. Pour sa part, Dion propose, tout en étant convaincu que sa proposition ne sera pas acceptée, de faire table rase de la Constitution de 1867 et de recommencer à neuf la loi fondamentale du pays par une négociation bilatérale devant aboutir à un régime confédéral.

De l'ultime rendez-vous constitutionnel de l'été 1980 à la dernière chance du Canada en 1991, selon les termes de Dion, même la reconnaissance du caractère distinctif du Québec n'a pas réussi à s'imposer au Canada anglais qui a toujours refusé d'« accommoder » le Québec. Et ce que l'on retrouvait à l'époque dans l'Accord de Charlottetown ne pouvait le satisfaire parce que la notion de société distincte était trop diluée et que l'asymétrie n'y était pas conçue pour tenir compte de la spécificité du Québec, en étant ouverte à toutes les provinces. C'est un renouvellement en profondeur qu'il souhaitait, ce qui ne s'est jamais réalisé. Il en concluait que « la troisième voie du fédéralisme renouvelé en profondeur ou du confédéralisme avait abouti à un cul-de-sac qu'il serait impossible de tenter de débloquent, du moins pour un temps indéterminé », puisque la situation constitutionnelle est demeurée bloquée depuis lors.

La pensée politique de Dion a marqué le Québec et le Canada. Du renouvellement de la

fédération canadienne à un fédéralisme asymétrique ou à un Canada confédéral, il a proposé des voies pour réintégrer le Québec dans la constitution canadienne et sortir de l'immobilisme constitutionnel qui prévaut depuis l'échec de Meech.

Réjean PELLETIER

LE DUEL CONSTITUTIONNEL QUÉBEC-CANADA, [Montréal], Boréal, [1995], 378 p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 27 mai 1995, p. D-14. — Michel DAVID, « L'infatigable castor », *Le Soleil*, 2 mai 1995, p. A-15. — Raymond GIROUX, « Trio de Laval et le référendum: oui, oui et non! », *Le Soleil*, 16 octobre 1995, p. A-10. — Gilles LESAGE, « Léon Dion ne prévoit pas de victoire définitive », *Le Devoir*, 9 septembre 1995, p. D-6. — François ROCHER, « Le duel constitutionnel Québec-Canada », *Recherches sociographiques*, mai-août 1996, p. 319-322. — Pierre VENNAT, « Léon Dion votera non », *La Presse*, 14 mai 1995, p. B-5.

**DULCAMARA = Douce-amère**  
recueil de poésies d'Alix RENAUD

Sixième recueil d'un poète et romancier déjà prolifique, *Dulcamara* est imprimé en cinq cents exemplaires dont trente sont signés par l'auteur et l'artiste, Richard Durant, et accompagnés d'une estampe originale de ce dernier. Les cinq illustrations – nues en taille-douce et aquarelle – sont collées à la main entre deux poèmes ou bien entre les strophes d'un même poème, leur titre faisant écho à l'un des vers juxtaposés. Les vingt-deux premiers poèmes, où alternent hexamètres et vers libres parfois rimés, suivent le cycle des saisons, de la vie et de la mort, et du souvenir doux ou pénible, mais toujours à dire, comme un « rire d'arrière-monde ° inculquant le silence ». Le vingt-troisième poème, « JE-NOUS », agit tel un trait d'union entre les désillusions intimes du poète et la plainte universelle d'une « minorité visée », fille d'une « mère-Haïti déchérisée » ou d'une « mère-Afrique ° a-fric Afrique ». Le recueil s'ouvre ainsi sur une critique sociale, économique et politique de l'Occident. S'ouvre aussi l'horizon d'une langue avec laquelle Renaud, terminologue de formation, fabrique de percutants néologismes qu'il marie tantôt à des mots rares ou anciens, tantôt à des termes anglais ou espagnols ou encore à des expressions modernes, parsemant assonances et allitérations, créant d'éclatantes combinaisons de sens et de rythmes: « [J]e de la canne à sucre ° et du rayon de fiel ° je tétanisempaffé ° tout empapaouté ° onclesadomisé ° greenpissé favori de la bonne conscience °

je prétexte démocratique fleur de curée ° croix à mal ° gammée d'absurdes évangélisations ° je # je me ° terre entière bafouée ».

En 2009, *Dulcamara* est réédité chez Cornac avec les plus récentes poésies de Renaud à ce jour, *Chairs bohèmes*. Cette heureuse réunion est alors qualifiée de « fête de la langue et des sens qui n'épuise que lentement ses suc » (Tristan Malavoy-Racine).

Émilie TURMEL

**DULCAMARA = DOUCE-AMÈRE. Poésie**, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 89 p.; *Chair bohème* suivi de *Dulcamara*, [Québec, Cornac, 2009], 127[3] p.

Serge DROUIN, « *Dulcamara, douce-amère*. De la poésie translucide », *Le Journal de Québec*, 11 avril 1993, p. 34. — Tristan MALAVOY-RACINE, « Alix Renaud: *Chair bohème*, suivi de *Dulcamara* », *Voir Montréal*, 21-27 mai 2009, p. 37.

**DU MASCULIN SINGULIER**

recueil de poésies de Hugues CORRIVEAU

Voir *L'âge du meurtre* et autres recueils de poésies de Hugues CORRIVEAU.

**D'UNE SAISON À L'AUTRE**

recueil de poésies de Lisa CARDUCCI

Voir *Les ailes mouillées des oiseaux* et *D'une saison à l'autre*, recueils de poésies de Lisa CARDUCCI.

**DU SIDA**

essai de Chantal SAINT-JARRE

Récompensé par le prix du Gouverneur général (1994), *Du sida* est le premier ouvrage que publie Chantal Saint-Jarre. Prenant à la fois appui sur son travail au sein du Comité Sida Aide Montréal et de la Société canadienne de l'hémophilie, puis de son expérience de clinicienne, cette monographie s'intéresse à la prise de parole des personnes infectées par le VIH / sida et celles qui les entourent.

À travers une approche où se conjuguent psychanalyse, sociologie, philosophie et analyse du discours, Saint-Jarre défend l'idée selon laquelle les sidéens et les séropositifs, tout comme leurs soignants et leurs accompagnateurs, « ont cruellement besoin d'un contexte d'énonciation approprié [...] leur permettant d'échapper à une sorte d'euthanasie sociale plus insupportable encore que la mort elle-même ». À partir de quatre objets d'étude distincts, elle s'attache à comprendre le

pouvoir de guérison qu'autorise la prise de parole en insistant sur l'idée qu'il faille « mettre des mots sur les maux ».

Ce pouvoir de guérison sera tout d'abord étudié à partir des groupes de parole d'hémophiles. Saint-Jarre fait le portrait d'une communauté stigmatisée et explique comment le discours tenu sur le sida est clivé au sein même de la communauté séropositive. Dans la mesure où les hémophiles séropositifs se présentent comme d'innocentes victimes, se distancient des autres groupes – en particulier des homosexuels –, et entretiennent un rapport particulier au sang dès leur enfance, leur parole doit être entendue dans toute sa singularité pour être comprise.

Dans un deuxième temps, le récit d'un cas clinique, celui de Joseph K., patient homosexuel et séropositif de Saint-Jarre, dévoile de quelles manières le discours de la séparation est en jeu dans « la clinique de l'annonce d'une séropositivité ou d'un sida ». Par l'entremise de cette *talking cure*, qui ne va pas sans ébranler l'auteure interrogeant les pouvoirs du contre-transfert, Joseph accepte de se détacher de la vie et se résigner à la mort grâce aux images et aux métaphores forgées par les mots.

Si la prise de parole permettait au sujet séropositif d'accepter le sort auquel il est voué, elle est tout aussi nécessaire à celui ou celle qui l'accompagne. C'est ainsi que, dans le troisième chapitre, est présentée la posture de l'accompagnateur en tant que témoin, et ce, au sein des soins palliatifs hospitaliers. Selon l'auteure, ce témoignage, qui consiste à prendre la mesure de la perspective de la mort de l'autre, nécessite également un lieu de parole où l'accompagnateur sera à son tour écouté afin d'appriivoiser l'inconnu qu'est sa propre mort.

Finalement, la dernière partie du livre s'attache au « deuil difficile » de l'enfant-mort en soi,

c'est-à-dire le premier deuil que tout être humain vit : la perte de l'enfance. Selon Saint-Jarre, cette perte est d'autant plus déchirante chez le sujet sidéen dans la mesure où il ne pourra voir se concrétiser sa paternité ou sa maternité puisque sa mort prochaine interdit toute possibilité de filiation, qu'elle soit réelle ou fantasmée.

Au moment de sa parution, l'accueil fait à cet ouvrage est certes favorable. Certains, comme Isabelle Lasvergnas, louent « la part de singularité assumée » qu'incarne la parole de l'auteure qui n'hésite pas à délaissier « l'objectivité » de l'analyste afin de s'adonner à une réflexion plus libre où se font entendre les échos du contre-transfert et de ses potentialités dans la pratique clinique. Fort à propos, d'autres, comme Ginette Michaud, remarquent « l'émergence d'un discours différent sur le sida à partir de [...] la seule foi [...] dans le langage ». Il faut toutefois noter, malgré une réception critique pour le moins chaleureuse, que très peu d'études de fond ont été consacrées à ce livre qui n'aura pas fait école.

Daoud NAJM

**DU SIDA. L'anticipation imaginaire de la mort et sa mise en discours**, [Paris], Denoël, [1994], 267[1] p. Ill. (L'Espace analytique).

Jean-Marc DUFORT, « La mort sans voix », *Relations*, mai 1999, p. 123-124. — Serge GENEST, « *Du sida. L'anticipation imaginaire de la mort et sa mise en discours* », *Recherches sociographiques*, mai-août 1996, p. 379-382. — Renée LAURIN, « Le sida, un drame mis en discours », *Le Droit*, 22 mars 1994, p. 10. — Ginette MICHAUD, « La mort anticipée », *Spirale*, avril 1994, p. 11. — Isabelle PARÉ, « Chantal Saint-Jarre : Chroniqueur d'une mort annoncée », *Le Devoir*, 19 décembre 1994, p. B-1. — Robert SALETTI, « La chaîne brisée des générations », *Le Devoir*, 2 avril 1994, p. D-4. — Jean-Claude SURPRENANT, « Black Sunday », *Le Droit*, 5 mars 1994, p. A-10.



# E

## L'EAU BLANCHE roman de Noël AUDET

Après le succès remporté par son précédent roman, *L'ombre et l'épervier*\*, publié en 1988, qui a connu une grande popularité, dix ans plus tard, avec la présentation à la télévision de Radio-Canada de la télé-série mettant en vedette Luc Picard et Isabel Richer dans les rôles de Noum Guité et de Pauline Leblanc, Noël Audet publie, en 1992, *L'eau blanche*, réédité en 2008 chez XYZ, dans la collection « Romanichels poche ». Il s'agit d'un roman social, qui traite des rapports entre Blancs et Amérindiens, lors de la conquête économique par les premiers des vastes espaces du Nord du Québec, jusque-là mythique, dont ils entendent s'approprier pour assurer leur bien-être en harnachant des rivières, comme celle de La Grande, et en construisant des barrages, comme celui de LG 2, rebaptisé plus tard Robert-Bourassa, relevant des défis presque sur-humains, à l'image de la grandeur du territoire.

L'histoire met en scène un ingénieur-arpenteur de talent, Roland Thibodeau, un passionné du Nord, maître-d'œuvre des travaux, qui dirige d'une main de fer les ouvriers affectés d'abord à la construction d'une route, depuis Matagami jusqu'à La Grande, là où sera érigé le barrage LG 2, sans toutefois qu'une entente quelconque soit signée entre les envahisseurs blancs et les populations autochtones, indienne et inuite. Ce n'est toutefois pas tant la construction de la route, de glace d'abord, permanente ensuite, ni celle de la centrale qui sont le sujet principal du roman, que tout ce qui entoure les travaux, le mythe du Nord, la démesure, le gigantisme de l'entreprise dans un environnement rébarbatif, mais qui se laisse petit à petit apprivoiser pour devenir finalement accessible autrement que par la voie des airs. Cette conquête ne se fait pas sans heurts. Le narrateur omniscient ne manque pas d'évoquer les difficultés rencontrées : les grèves multiples qui ont paralysé les chantiers, le jugement Malouf, du 15 novembre 1973, qui a ordonné

l'arrêt des travaux à la demande des Autochtones, puis leur reprise, sept jours plus tard, grâce au juge Lucien Tremblay, qui suspendait l'injonction de son confrère, le saccage du chantier par un chef syndicaliste, Dédé Maton, dit « Dédé-la-gueule d'ange » ou « Dédé l'exterminateur » ou « l'ange exterminateur », de son vrai nom Dédé Desjardins, qui sera par la suite condamné à la prison pour ce méfait, et, enfin, le jugement de la Cour suprême, qui refusait aux Autochtones le droit d'en appeler de la décision de la suspension des travaux, ce qui concrétisait la mainmise des Blancs sur tout le vaste territoire du Nord.

L'intrigue se développe de façon linéaire, depuis 1966, avec l'arrivée sur le territoire nordique d'une équipe de spécialistes, sous les ordres de l'ingénieur-arpenteur, qui se sont déplacés pour sonder le sol à la recherche du meilleur endroit pour construire une route afin d'atteindre, depuis Matagami, en passant par la rivière Rupert, la rivière La Grande, située à 625 kilomètres plus au nord. Les travaux de la centrale hydro-électrique débutent à l'automne 1970, sous le gouvernement du premier ministre du Québec Robert Bourassa, pour se terminer en octobre 1979, alors que le premier ministre René Lévesque procède en grandes pompes à l'inauguration de la centrale. Est évoqué, tout au long de la narration, le somptueux décor du Nord, où le romancier s'est rendu à quelques reprises, ce qui lui a permis de rendre plus crédibles et plus impressionnantes encore ses descriptions de la nature sauvage du vaste territoire nordique. Une partie du roman se déroule à Outremont, rue de l'Épée, dans la résidence bourgeoise de l'ingénieur, de son épouse Lucie et de sa fille Marie-Maude, dite M-M, qui devient vite un lieu où le mari, en raison de ses nombreuses absences, est considéré « comme un pur étranger, un voyageur en perpétuelle instance de déplacement ». Quelques rares passages se déroulent à Fort Georges, alors que l'Indien Mindosh, qui assiste, impassible, à l'invasion de son territoire par les Blancs, rend visite

à son père, le vieux et sage Kanateka, qui meurt avant la fin des travaux, comme s'il n'avait pas voulu voir l'œuvre désastreuse des conquérants sur son peuple menacé, selon lui, dans son existence même, voire appelé à disparaître à plus ou moins brève échéance.

*L'eau blanche* est constitué de 24 chapitres, présentés en grande majorité par un narrateur omniscient, qui, à l'occasion, cède sa place à Mindosh. Ce dernier, surnommé Mindosh-du-Haut-Vol et, parfois, « le roi des Maringouins », voire Mindosh-des-Maringouins, et dont le nom signifie « Mouche » en langue crie, ne manque pas de livrer ses réflexions quant à son opposition à l'envahissement par des étrangers de son territoire, lequel, il en est convaincu, ne sera plus jamais le même après le passage des Blancs, après cette véritable conquête de l'Eldorado pour eux, l'un des principaux thèmes du roman. L'opposition est également un autre thème important, celle entre les deux communautés, les Blancs et les Amérindiens, entre le Nord et le Sud, entre l'homme et la nature, qu'il doit mâter pour réussir son pari, entre l'homme et la femme. Car le roman exploite aussi une histoire d'amour, qui avorte entre Thibaudeau et son épouse Lucie, qui ne parviennent plus à se comprendre en raison de l'éloignement de ces deux êtres, devenus étrangers l'un à l'autre. Audet s'attarde encore à la violence qui a marqué la conquête du Nord, la lutte entre les Indiens et les Blancs, mais surtout celle entre les deux grandes centrales syndicales, la CSN et la FTQ, qui a exercé un monopole néfaste sur le chantier de LG 2, que l'histoire a appelé « le saccage de la baie James » par le syndicaliste Dédé Desjardins qui, selon lui, s'est transformé en martyr pour la cause des travailleurs. Aux yeux du héros Thibaudeau, « un peuple qui laisse se commettre de tels actes en se contentant de son rôle de spectateur est déjà sorti de l'histoire ».

En livrant ses réflexions sur la conquête du Nord, Audet a sans doute voulu dénoncer la manière que les Blancs ont utilisée pour envahir un territoire, qui ne leur appartenait pas. Le romancier dénonce encore la bêtise des gouvernements, peu soucieux de respecter les droits territoriaux des Autochtones, situation qui ne sera qu'en partie corrigée, plusieurs années plus tard, par la signature de la Paix des Braves. Si, d'un côté, cette conquête a su immortaliser la fierté et le savoir-faire des Québécois, d'un autre côté, elle a montré qu'il était important, avant tout, de se préoccuper du sort des premiers habi-

tants de ce vaste territoire. Pour d'aucuns encore, même après toutes ces années, « les prouesses techniques et les ressources humaines mises en œuvre dans l'aménagement des rivières du Nord sont maintenant perçues comme de honteuses manifestations du capitalisme sauvage et polluant », selon Marcel Olscamp. Audet a peut-être contribué, avec *L'eau blanche*, à une meilleure compréhension de « la genèse des contestations territoriales comme arme de combat juridique des autochtones ».

*L'eau blanche* n'a pas fait l'unanimité. Objet d'un éreintement en règle de la part de Pierre Salducci, qui considère le roman comme un « brouillon d'écolier, un manuscrit à l'état de projet qui nécessiterait encore des heures de travail avant de devenir lisible », il y manque de la passion, aux yeux de Marie-Paule Villeneuve, car il n'est « [p]as si facile d'être les Louis Hémon et les Bernard Clavel du Nord québécois ». Michel Biron est d'avis que, « [m]algré 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 ». Pour Jacques Allard, « [s']y accomplit le rêve québécois du Nord, dans l'espace géographique et mythique du futur Nunavik. [...] L'épopée intime de *L'eau blanche* témoigne de la maturité et de la maîtrise atteintes à tous égards par le récit audettien de la vie sociale. La poésie inhérente au récit épique donne, en prime, de grandes pages sur le pays du vent et de la neige ». Pour Aurélien Boivin, « *L'eau blanche*, quoiqu'en dise un certain critique du *Devoir*, se lit bien et constitue une fresque intéressante de la vie des Blancs usurpateurs au nord du 52° parallèle, malgré quelques invraisemblances (dont le banquet de Lucie, l'ex-femme de Roland, à la fin du roman, et certains dialogues qui sonnent faux par le recours à une langue trop littéraire pour des travailleurs de la construction), quelques lourdeurs du style et quelques fautes. Audet a du souffle et du talent. Il sait aussi nous émouvoir tant par son ironie que par l'art de dénoncer les travers des gens ».

Aurélien BOIVIN

L'EAU BLANCHE. [Roman], Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 270 p. (2 continents, série Best-sellers); XYZ éditeur, [2008], 268 p. (Romanichels poche).

Louise ALAIN, « Noël Audet: deux amours, le pays et l'eau [Entrevue] », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 42-43. —



Jacques ALLARD, « Pour relire Noël Audet », *Voix et images*, automne 2002, p. 45-59 [v. p. 53-55]. — Michel BIRON, « Du nord au sud », *Voix et images*, printemps 1993, p. 610-614 [612-613]. — Aurélien BOIVIN, « L'eau blanche », *Québec français*, printemps 1993, p. 32-33; « L'eau blanche ou la conquête du Nord », *Québec français*, hiver 2009, p. 97-99. — Serge DROUIN, « L'eau blanche ou la conquête des Blancs et la résistance amérindienne », *Le Journal de Québec*, 11 octobre 1992, p. 38. — Marie-Claude FORTIN, « L'eau blanche. Baie sauvage », *Voir*, 1<sup>er</sup> au 7 octobre 1992, p. 25. — Marie-Claude GIRARD, « Noël Audet, la rencontre du temps et de l'espace », *Le Devoir*, 3 octobre 1992, p. D-5. — Réginald MARTEL, « Au pays des grands chantiers », *La Presse*, 27 septembre 1992, p. B-5. — Marcel OLSGAMP, « Américanités », *Spirale*, été 1993, p. 10. — Pierre SALDUCCI, « En eaux troubles », *Le Devoir*, 10 octobre 1992, p. D-3. — Julie SERGENT, « Des héros comme on n'en espérait plus... », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 27-28 [v. p. 27]. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Pas si facile de décrire le Nord », *Le Droit*, 7 novembre 1992, p. A-8.

### LES EAUX DE LA MÉMOIRE

recueil de contes et nouvelles de Gloria ESCOMEL

Voir *Pièges et Les eaux de la mémoire*, roman et recueil de contes et nouvelles de Gloria ESCOMEL.

### L'ÉCHO DU MIROIR

roman de Christian BEAULIEU

Voir *Fugues en Jack mineur et L'écho du miroir*, romans de Christian BEAULIEU.

### ÉCLATS DE BOURGEONS / YON BANN TIKAL BOUJON

recueil de poésies d'Eddy GARNIER

Dans *Éclats de bourgeons / Yon bann tikal boujon*, Eddy Garnier met en scène la condition d'exilé et d'immigrant. Il aborde le sujet en connaissance de cause, provenant lui-même d'Haïti et s'étant installé au Québec dans les années 1970. Ses poèmes sont courts et concis, faisant penser à des haïkus, comprennent généralement deux à quatre vers et portent chacun un titre qui révèle parfois autant que les vers. Le recueil est singulier dans la mesure où les poèmes sont inscrits en français, mais également en créole juste en dessous; ils tiennent au nombre de quatre par page, en incluant les traductions. Toujours selon le point de vue de l'immigré installé dans une grande ville, que nous devinons être Montréal, la réalité de l'occidental est par moment comparée à celle des Antilles: « DÉMESURE # La distance entre ° Le sous-développement ° Et la vitesse ». Les habitudes et modes de vie de

Haïti sont révélés, tout comme la nostalgie que vit Garnier pour son pays d'origine et la douleur de l'arrachement: « CŒUR DÉSOLÉ # J'écoute avec frayeur ° Le bruit du froid ° Assaillir ma nostalgie ». À l'aide de poèmes affirmatifs et descriptifs, le poète expose les difficultés qu'il vit, ses étonnements en présence du mélange racial et de la solitude inhérents à la ville et souligne l'absence de nature qu'il y observe: « BRÛCHE DANS LA FORÊT # Sur l'autoroute ° Un écu-reuil noir ° Par-ci par-là ». La thématique amoureuse et la sexualité sont également traitées dans plusieurs textes. Toutefois le ton est souvent humoristique et ironique, entre autres lorsque Garnier se livre à des comparaisons et expose ses étonnements: « ATTENTE # Une femme enceinte à quatre pattes ° Cherche sa monnaie dans la neige ° L'autobus patiente »; « GÉNÉTIQUE # Le Chinois copule la Blanche ° Le petit négroillon en est né ° Madame Génétique n'est pas surprise ».

Le langage utilisé est simple, mais l'agencement des mots et la concision des poèmes, tout comme l'humour de Garnier, comptent assurément parmi les forces du poète. Quatre œuvres de Jacline Bussièrès accompagnent le recueil et viennent appuyer le propos en présentant des silhouettes et visages humains; les personnages sont indistincts, ce qui rappelle la solitude de l'exilé en pleine ville. Aucune critique n'a été publiée sur ce recueil de Garnier, qui est son second écrit en vers.

Marie-Pier LAFORGE-BOURRET

ÉCLATS DE BOURGEONS / YON BANN TIKAL BOUJON. Poésie, avec quatre œuvres de Jacline Bussièrès, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1993], 91[1] p.

### LES ÉCORCHÉS

roman de François MOREAU

Il arrive qu'un voyageur, en raison de nombreuses années d'absence, ne reconnaisse plus ni les lieux de son départ ni les personnes qui lui étaient pourtant proches. Un décalage s'est produit entre les représentations de l'avant, du souvenir figé, et celles du présent vécu des retrouvailles. Une sorte d'exil du retour, en somme, qui n'est pas nouveau en littérature. Dans *Les écorchés*, troisième roman de François Moreau, l'écrivain propose une réflexion sur cette perte de repères qu'encourt un éloignement prolongé du pays natal.

Claude, narrateur homodiegétique, revient au Québec après plus de vingt-cinq ans d'absence.

À Montréal, au chevet de sa mère malade, il retrouve son frère Marcel, curateur des biens maternels, et sa femme Bernadette, tous deux obnubilés par les questions de succession. Certains membres de la famille font une apparition rapide avant de disparaître. C'est le cas d'Henri, frère adoptif instable aux antécédents criminels. D'autres sont évoqués par le biais de réminiscences, dont la tante Sophie, épouse débauchée de l'oncle Paul-Émile. Le retour de Claude lui fournit également l'occasion de revoir Julien, ancien meilleur ami, et Justine, amante de quelques nuits. Les nombreuses connaissances permettent ainsi de reconstruire le passé du narrateur, bien que de façon partielle.

*Les écorchés* doit beaucoup à l'expérience d'écriture dramatique de Moreau. L'œuvre entière est subsumée par la pratique théâtrale, à commencer par ses composantes narratologiques. Claude est un homme de théâtre, ainsi que l'était, en sa prime jeunesse, son oncle Gaspard, recyclé par la suite en médecin. L'architecture générale procède par scènes au cours desquelles on assiste à la procession ininterrompue d'une galerie de personnages typés. L'action consiste essentiellement en une succession d'actes pour la plupart en huis clos, dans un espace minimaliste, ébauché plutôt que dépeint. Les dialogues sont omniprésents, truffés de phrases exclamatives, emphatiques par le fait même. Les tirades abondent, comme en font foi les passages de la rencontre entre Claude et Julien. Le lecteur a alors droit à tout un délire paranoïde à propos d'un certain univers astral peuplé d'incubes, de succubes et autres démons.

Le roman a bénéficié d'une bien mince couverture critique à sa publication. Gilles Perron remarque cependant l'absence de tonus des personnages, Claude en tête, selon lui « ni intéressant, ni sympathique ». La faune d'écorchés que nous présente Moreau ne manque pas seulement d'épiderme, mais bien davantage d'âme. La raison de cette carence est à mettre au compte de dialogues envahissants au ton grandiloquent qui créent une impression de construction artificielle et la subtilité, dans la composition des membres de l'entourage, écope. Tous sont soit pingres, torpus, pervers ou encore toxicomanes, ce qui laisse peu de place à un éventuel investissement émotif de la part du lecteur. De plus, une atmosphère oppressante teintée de décadence semble ajouter au manque de relief de l'univers présenté. À la fin du roman, la mère de Claude s'éveille, seul moment de bonheur. Le narrateur, impassible,

pense alors : « La voilà de nouveau en enfer avec nous, pour finir de purger sa peine ». Voilà certes une œuvre froide qui laisse malheureusement de glace.

David LAPORTE

**LES ÉCORCHÉS. Roman**, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 185 p. (Fictions, 71).

Gilles PERRON, « *Les écorchés* », *Québec français*, hiver 1994, p. 17-18.

### ÉCRIRE COMME UN CHAT

recueil de nouvelles de Francine D'AMOUR

Recueil composé de neuf nouvelles, *Écrire comme un chat* de Francine D'Amour aborde des thèmes comme l'enfance, l'amour, la mort et la création. Le titre renvoie à une expression peu usitée signifiant écrire d'une manière illisible, désordonnée. Cet intitulé ludique se justifie par sa référence au personnage félin qui y est omniprésent, mais il ne reflète pas l'écriture de ces nouvelles, qui est au contraire raffinée et poétique.

L'un des textes parmi les plus forts, « Cet été-là », stratégiquement placé en tête de l'ensemble, y donne le ton. Il repose sur des contrastes saisissants entre les vacances idylliques de la narratrice au Costa Rica, et à son retour, sa confrontation douloureuse à l'agonie inattendue et presque simultanée de ses deux parents, lesquels meurent à une semaine d'intervalle dans deux hôpitaux différents et des circonstances opposées. Au milieu de ces émotions fortes, il y a un manuscrit en attente d'une réponse.

Ce recueil constitue une sorte d'art poétique fictif qui propose un prolongement réflexif de ses deux romans antérieurs, *Les dimanches sont mortels*\* (1987) et *Les jardins de l'enfer*\* (1990), surtout dans la première et la dernière nouvelle (éponyme), en une sorte d'autoréflexion originale du bref sur le long. Pratiquant systématiquement la mise en abyme de l'écriture, la nouvelle y confie sa conscience exacerbée du métier, ses repentirs et ses rites d'écrivain. Savante, elle multiplie les références intertextuelles, à la fois musicales, picturales et littéraires.

À travers le thème de l'enfance, elle sait montrer la poésie des premières découvertes, comme celles de la plage et de la mer chez la petite Mathilde de « L'œil-de-bœuf », mais aussi celles des souffrances, comme pour Maryse qui finit accidentellement brûlée vive dans la cuisine familiale (« L'étincelle »).

Par l'art et l'imagination, les personnages se rebellent sans cesse contre les limites du réel et parviennent même à lever les frontières entre rêve et réalité. « L'amour l'après-midi » présente une artiste qui réussit à faire s'épancher le songe dans sa vie en commettant avec « l'homme de sa mort » ce qu'elle imagine que ses personnages picturaux s'appêtent à faire, c'est-à-dire un double suicide par amour. Car l'amour chez l'auteure ne se sépare pas du romantisme sombre de la mort.

Les situations de miroir et de duplication abondent dans ce recueil. Le pacte suicidaire de « L'amour l'après-midi » se revendique de prestigieux précédents, à la fois littéraires, musicaux et cinématographiques. Paradoxalement ces jeux de réflexions et d'associations ne sont pas étrangers à la pratique privilégiée, ici, de la distance critique, l'art et la littérature permettant de jeter un autre regard sur le monde. La narratrice de « Vue plongeante sur la ville » préfère justement le point de vue monarchique sur Montréal du haut de son appartement, au fait d'aller s'y perdre dans la foule. Sans cesse la nouvellière prend soin non seulement de mettre sa propre écriture à bout de bras, mais aussi de se démarquer des clichés ou des discours moutonniers. « Montreale »

propose une sorte de révolte d'une touriste québécoise contre les stéréotypes identitaires. En visite à Florence, fuyant les compatriotes lourdauds qu'elle croise, elle rencontre un séducteur italien auprès de qui elle se fait passer pour une ballerine niçoise. Ce jeu lui ouvre d'autres perspectives, car le Florentin lui parle de Montréal d'une manière distante et neuve, ce qui la réconcilie avec sa ville d'origine. Dans une lettre à Charles De Gaulle (« Cher Général »), elle prend du recul face à sa culture d'appartenance en y critiquant le patriotisme, la médiocrité de ses étudiants ou d'anciens maoïstes de son entourage aveuglés par leur idéologie. La nouvellière refuse toute marche au pas et son détachement est visible dans les nombreuses vues libres qui font fi des rectitudes politiques, qu'elles soient féministes, nationalistes ou modernistes.

La critique a, en général, salué ce recueil, son écriture chatoyante (Michel Lord), l'émotion vive que ces histoires suscitent (Cécile Dubé), la richesse d'ensemble (Jacques Allard), tout en lui reprochant un style un peu sibyllin (Allard), l'artifice des épigraphes qui reprennent une phrase de la nouvelle précédente (Réginald Martel, Lord) et la distanciation autocritique (Martel, Allard).

Gaëtan BRULOTTE

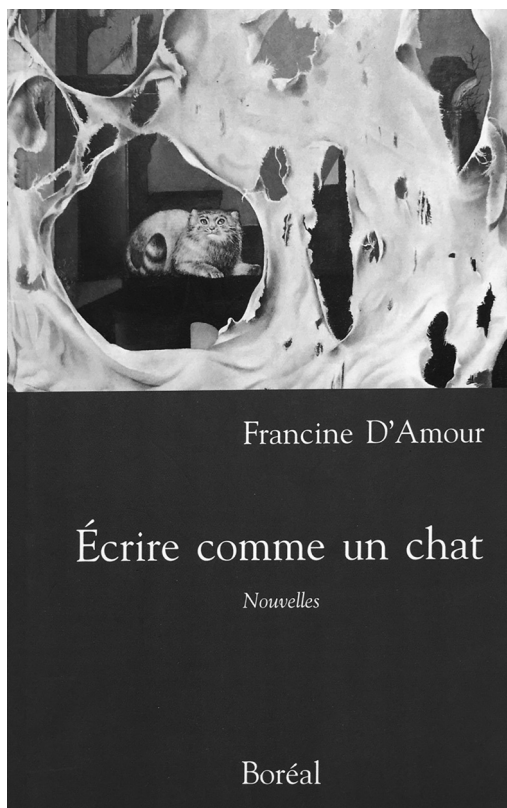
**ÉCRIRE COMME UN CHAT.** Nouvelles, [Montréal], Boréal, [1994], 129[2] p.

Jacques ALLARD, « Plaisirs de lecture », *Le Devoir*, 17 décembre 1994, p. D-2. — Gaëtan BÉLANGER, « *Écrire comme un chat* », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 29. — Pierre CAYOUILLE, « Donner sa plume au chat », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> octobre 1994, p. D-1. — Serge DROUIN, « Recueil de nouvelles pour Francine D'Amour », *Le Journal de Québec*, 23 octobre 1994, p. 31. — Cécile DUBÉ, « *Écrire comme un chat* », *Québec français*, hiver 1995, p. 11. — Gérald GAUDET, « Francine D'Amour, l'écho d'une voix qui emporte », *Axe*, 15 octobre-14 novembre 1994. — Michel LORD, « Une écriture retorse et chatoyante », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 26. — Réginald MARTEL, « Francine D'Amour sait contourner les difficultés de manière féline... », *La Presse*, 20 novembre 1994, p. B-8. — Carmen MONTESSUIT, « Le recueil de Francine D'Amour *Écrire comme un chat* et parler d'amour et de mort », *Le Journal de Montréal*, 2 octobre 1994, p. C-33. — Christophe RODRIGUEZ, « Francine D'Amour comme un chat », *Lectures*, septembre 1994. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 55].

## ÉCRIRE EN ATELIER... OU AILLEURS

essai de Jean-Noël PONTBRIAND

Publié en 1992 aux éditions du Noroît, *Écrire en atelier...ou ailleurs* aborde plusieurs aspects de la création littéraire, mais surtout son enseignement, à l'université notamment. Au moment de



la parution de cet ouvrage, l'auteur, Jean-Noël Pontbriand, a déjà à son actif une dizaine de recueils de poésies publiés et est professeur de création littéraire à l'Université Laval depuis une dizaine d'années.

Le livre présente une prise de position en faveur de l'enseignement de cette discipline et légitime l'approche intuitive du langage en tant que mode de connaissance, tout en priorisant une certaine distanciation par rapport à la pensée rationnelle et scientifique dominante. L'auteur, dans sa réflexion, préconise une approche concrète du langage littéraire, surtout poétique, fondée sur une pratique de la lecture de textes littéraires et s'appuie sur diverses œuvres de poètes québécois tels que Gaston Miron, Paul-Marie Lapointe et Anne Hébert.

*Écrire en atelier...ou ailleurs* se divise en trois volets: «Vivre», «Enseigner» et «Écrire». D'abord, l'auteur traite de l'importance d'initier les participants d'un atelier d'écriture à une lecture subjective des grands textes littéraires grâce à laquelle ils pourront développer leur propre sensibilité et explorer leur moi profond. Cette démarche leur permettra d'investir le langage par le truchement de leur expérience existentielle singulière et de saisir le mouvement propre au langage littéraire. Il est ensuite question de la nécessité de briser chez le participant sa propension à se conformer à un langage usuel et logique. En effet, les étudiants doivent être amenés à appréhender l'écriture au moyen des mots en ce qu'ils ont de plus concret plutôt qu'au moyen d'idées et de concepts. Finalement, le troisième chapitre traite de la réécriture nécessaire des textes produits par les participants, dont l'évaluation se fait selon deux critères: l'image et le rythme.

Laurent Laplante souligne le caractère pédagogique du livre de Pontbriand, mentionnant que l'auteur y parle de la poésie «avec une telle clarté, un tel respect, un tel naturel que la tentation nous prend non seulement de lui ménager une meilleure place dans nos lectures, mais encore de la laisser guider notre main». De son côté, Guy Cloutier affirme, malgré certaines réticences, notamment quant à l'insistance avec laquelle Pontbriand aborde certaines références, que le grand mérite de ce livre est de nous rappeler «avec une passion lumineuse, qu'écrire de la poésie, c'est un projet de vie».

Mathieu SIMONEAU

ÉCRIRE EN ATELIER... OU AILLEURS, [Montréal], Éditions du Noroît, [Sudbury], Prise de parole, [Saint-

Boniface], Éditions du blé, [1992], 104[1] p. (Chemins de traverse, 1).

Guy CLOUTIER, «La Norvège est plus petite qu'on le pense», *Le Soleil*, 13 avril 1993, p. B-3. — Laurent LAPLANTE, «Jean-Noël Pontbriand: *Écrire en atelier... ou ailleurs*», *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 29. — Bernard POZIER, «Pontbriand, Jean-Noël: *Écrire en atelier... ou ailleurs*, *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 160-163. — Robert SALETTI, «La vie sociale des mots», *Le Devoir*, 20 mars 1993, p. D-6.

## ÉCRIRE L'AMÉRIQUE

essai de René LAPIERRE

Romancier, poète et professeur de littérature, René Lapierre est l'auteur de deux études sur l'œuvre d'Hubert Aquin au moment où il publie *Écrire l'Amérique* (1995), le premier d'une série d'essais dans lequel il développe une pensée plus personnelle sur la culture et la littérature. La publication initiale des textes n'est pas mentionnée, mais tout porte à croire qu'ils ont presque tous paru en revue (*Liberté*) ou dans des ouvrages collectifs. Les vingt-quatre essais regroupés au sein de l'ouvrage sont d'ailleurs datés et leur écriture s'étend de 1979 à 1994. «Traverser l'Amérique» (1991), l'avant-propos, est assurément inédit, tout comme le dernier texte, intitulé «Prière» (1994), qui ne sert pas vraiment de conclusion, mais se présente plutôt comme une ouverture poétique. Dans l'avant-propos, Lapierre affirme vouloir offrir, «sous la forme libre du graffiti, quelques réflexions portant sur le sens de l'Amérique et de l'américanité pour un écrivain québécois». Dans ce texte, on observe une pensée qui s'est développée *a posteriori* et non une pensée qui aurait guidé la rédaction des essais durant une quinzaine d'années. Le recueil est divisé en deux parties principales. La première, «Cette étrange région», contient deux sections: une sur la situation de l'écrivain et de la littérature au Québec, envisagée dans ses rapports à l'histoire et à la politique, et une autre qui porte sur quelques figures originales, que ce soit celle d'un grand écrivain méconnu comme Jacob Isaac Segal ou encore celle de la grand-mère de l'auteur, une passionnée de cinéma. Dans le titre *Écrire l'Amérique*, il faut aussi pouvoir lire «écrire en Amérique» et simplement «écrire», de manière intransitive. Lapierre fait de l'Amérique son objet d'étude principal dans quelques textes, mais ce qui domine, c'est une pensée sur l'écriture et les écrivains.

«1960-1990: Photos de la Révolution tranquille» contient la première des deux études les plus substantielles de l'ouvrage. À partir d'une

anecdote d'enfance, l'essayiste procède à sa propre traversée des années 1960 afin de mieux comprendre le chemin parcouru jusqu'en 1990, date de la rédaction du texte. Puis il choisit un roman qui reste pour lui emblématique de la période : *Le libraire*\* de Gérard Bessette. Il suggère en conclusion d'adopter la notion d'« idéalisme sceptique », qui ferait de la Révolution tranquille « le début d'un processus qui commencerait tout juste à devenir lisible ». Dans « Photos II : vivre décentré » (1992), il poursuit la réflexion antérieure en insistant plus spécifiquement sur l'évolution du texte québécois depuis 1960. L'auteur aborde des sujets qui ont suscité la polémique à la même époque chez d'autres écrivains (Noël Audet, Jacques Godbout), mais il s'en détache aussitôt. En s'inspirant notamment des travaux de Claude Duchet et d'André Belleau, il constate plus qu'il ne déplore l'absence de norme à propos de la « perspective intégrant, fusionnant en Amérique les références françaises et le modèle anglo-saxon américain ». En réalité, il plaide plutôt pour l'expérience québécoise singulière en Amérique et insiste sur ce qu'il nomme une tension de la culture et de la vie qui ne peut être réductible à la politique ou à l'idéologie.

Lapierre ne développe pas de théories dans *Écrire l'Amérique* ; il préfère les méditations ouvertes ou encore les questions plus pratiques. « Traduit de l'américain », par exemple, propose une étude sur la difficulté de traduire en français les auteurs des États-Unis, illustrée par la traduction française d'un recueil de nouvelles de Raymond Carver. Au lieu de blâmer le traducteur français de ne pas comprendre la réalité nord-américaine, il montre plutôt qu'il existe une réelle « difficulté de développer en français ce qu'on a pris l'habitude d'appeler une écriture américaine ; tâche à proprement parler poétique, qui n'a rien à voir avec les thèmes ou les contenus ». Par ailleurs, quelques essais se distinguent des autres par leur propos. Texte consacré à la morale et son rapport avec l'œuvre d'art, « Écrit sur le cœur » constitue l'une des réflexions les plus conceptuelles du recueil. Le lien reste assez ténu avec l'ensemble de l'ouvrage, mais il lui procure une réelle profondeur.

La réception critique de *Écrire l'Amérique* n'a pas été très abondante, mais elle a été très positive. On souligne notamment que l'auteur « défait quelques clichés sur l'américanité » (Jean-Pierre Issenhuth), qu'il jette « une lumière neuve sur cette question, en l'abordant sous l'angle du paradoxe identitaire qui la fonde » (Jean Morency) et

qu'il publie un « livre dense, dans lequel il appelle à une ascèse tout aussi personnelle que collective » (Michel Gaulin).

Pascal RIENDEAU

ÉCRIRE L'AMÉRIQUE. Essai. [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 160[1] p. (Essais, 5); [2013]. (Territoires, 17).

Michel GAULIN, « Rencontres avec l'Autre », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 48-49. — Jean-Pierre ISSENHUTH, « Penser l'américanité québécoise », *Le Devoir*, 23 mars 1996, p. D-8. — Jean MORENCY, « Écrire l'Amérique », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 13-14. — Robert SCHWARTZ-WALD, « On Deadly and Saving Sorrows: Three Observations on Criticism in Quebec », *Quebec Studies*, Autumn 1997, p. 210-218 [v. p. 213-214].

## L'ÉCRITURE DE L'AUTRE CHEZ

### JACQUES POULIN

essai d'Anne Marie MIRAGLIA

Version remaniée d'une thèse de doctorat présentée à l'Université de Toronto en 1990, *L'écriture de l'autre chez Jacques Poulin* est un essai d'inspiration bakhtinienne centré sur la problématique de l'altérité dans les sept premières œuvres romanesques de Jacques Poulin. Considérant que le romancier « explore un nouveau rapport à l'Autre, un rapport qui minimise l'agressivité traditionnelle, afin de mieux sonder l'apport et les ressources de l'altérité », Miraglia se propose de montrer que, dans l'écriture poulinienne, l'Autre est « fondamentalement un interlocuteur [qui] se définit par rapport à un locuteur, dans le contexte d'un échange verbal ». Elle nous convie donc à une lecture dialogique, en privilégiant la figure du lecteur ainsi que la représentation de la lecture et du discours d'autrui dans les textes.

Le livre se divise en trois grandes parties. La première est consacrée à la communication littéraire. Après une mise au point théorique portant sur le statut social du mot et du discours d'autrui, Miraglia met en lumière la récurrence des écrivains et des lecteurs fictifs dans les romans étudiés. « L'écriture », deuxième section de l'essai, est axée sur la thématique de la création. L'auteur analyse d'abord les rapports que le scripteur entretient avec le mot. Elle montre ensuite comment ce dernier assimile et transforme le discours d'autrui par la technique du métarécit ou le recours à l'intertexte. Enfin, la troisième et dernière section intitulée, « La lecture », insiste sur la représentation du lecteur et sur le phénomène de la lecture. Miraglia se concentre, dans un premier temps, sur les liens thématiques

qu'entretient *Volkswagen blues*\* avec ses principaux intertextes historiques et romanesques. Par la suite, elle met l'accent sur l'intertexte kéroüacien qui se situe, dans *Volkswagen blues*, au centre de la quête identitaire et relève bon nombre de romans québécois qui développent le thème de l'américanité.

Cet essai présente beaucoup d'intérêt malgré quelques longueurs ou redites, et une conclusion qui prolonge la discussion théorique sans proposer une véritable synthèse. L'auteure a su dégager une des caractéristiques fondamentales du texte poulinien : le rapport à l'autre et l'originalité de son approche tient au fait qu'elle adopte de l'altérité une perspective qui n'est ni psychologique, ni philosophique, mais essentiellement sociale. Comme le souligne Hilligje van't Land, « L'Autre, l'intertexte littéraire mis en représentation, devient l'interlocuteur et est placé dans un rapport dialogique avec un locuteur qui n'est autre que le texte de Poulin ». Des sept romans de Poulin qui composent le corpus retenu, il faut bien admettre que deux seulement font l'objet d'une étude approfondie : *Le cœur de la baleine bleue*\* et *Volkswagen Blues*. Cependant, pour ce dernier, l'analyse des rapports explicites et implicites entre les intertextes historiques et romanesques américains, bien que parfois trop détaillée, se révèle tout à fait remarquable. L'auteure de *L'écriture de l'Autre chez Jacques Poulin* réussit à établir un lien étroit entre la problématique de l'altérité et l'hybridité de l'identité québécoise, ou, comme l'écrit Danielle Laurin, à montrer « comment l'américanité traverse l'identité québécoise ». Cette première monographie publiée en français sur une voix dominante du roman québécois contemporain constitue aujourd'hui une référence pour des chercheurs s'intéressant à la problématique identitaire (Jean Morency), à la thématique amoureuse (Pierre Hébert), à la narratologie (Jaap Lintvelt) ou encore à la poétique postmoderne (André Lamontagne). De plus, étant donnée la constance de l'écriture dont fait preuve l'« écrivain de la tendresse et des relations humaines », tout lecteur désireux d'enrichir son appréciation de ses œuvres plus récentes trouvera dans l'essai de Miraglia des outils d'analyse appropriés et d'une grande efficacité.

Denise CLICHE

L'ÉCRITURE DE L'AUTRE CHEZ JACQUES POULIN, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1993], 243[2] p. (L'Univers des discours).

Marjorie A. FITZPATRICK, « L'écriture de l'autre chez Jacques Poulin », *Québec Studies*, Spring-Summer 1994,

p. 174-175. — Nicolas GRANDMANGIN, « L'écriture de l'autre chez Jacques Poulin », *Présence francophone*, n° 43 (1993), p. 207-208. — Danielle LAURIN, « Jacques Poulin l'hybride », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 55. — Hilligje VAN'T LAND, « L'écriture de l'autre chez Jacques Poulin », *Tangence*, mars 1994, p. 134-136. — François OUELLET, « L'écriture de l'autre chez Jacques Poulin », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 22.

## L'ÉCRITURE DE L'ESSAI

essai de Robert VIGNEAULT

Avec *L'écriture de l'essai*, Robert Vigneault, professeur de littérature à l'Université d'Ottawa, propose une synthèse de ses recherches sur l'essai, sur sa forme, sa nature et son écriture spécifiques.

D'emblée, Vigneault souligne le peu de reconnaissance littéraire accordée à l'essai, trop souvent amalgamé à la « littérature d'idées », et le peu de discours critiques sur le genre lui-même. Au Québec, malgré des essayistes importants et des textes théoriques que Vigneault qualifie de « fort valables », l'essai demeure selon lui dans un flou générique. *L'écriture de l'essai* vise, d'une certaine manière, par le truchement de propositions théoriques et d'analyses d'essais, à définir l'essai et à le faire reconnaître comme genre littéraire.

L'ouvrage est divisé en deux grandes parties : la première, intitulée « Réflexion théorique », est faite de textes inédits ou « substantiellement remaniés » ; la deuxième, « Essais spéculaires », est presque entièrement composée d'articles et de chroniques déjà parus dans les revues (dans *Lettres québécoises*, pour la majorité). Dans cette section divisée en trois chapitres, Vigneault a rassemblé des analyses approfondies d'essais : il s'intéresse à l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur, à certains essayistes de *Cité libre* et de *Liberté*, ainsi qu'aux essais d'écrivains comme Philippe Haeck et François Ricard. *L'écriture de l'essai* se termine sur un « petit essai autobiographique » dans lequel Vigneault déplore la trop grande influence des méthodes scientifiques dans l'approche et l'enseignement de la littérature à l'université.

Pour Vigneault, sa théorie n'est « pas autre chose que la "réflexion" des observations consignées dans les essais critiques de la deuxième partie ». Autrement dit, c'est à partir de « lectures-écritures », de ces essais critiques sur des essais littéraires, qu'il a théorisé et conceptualisé le genre. Réunir la théorie et la critique, les conclusions et les hypothèses dans le même recueil a cependant pour effet, pour le lecteur, de créer

des effets d'échos, mais aussi de répétition entre les sections.

Dans le premier chapitre « L'essai. Synthèse théorique », Vigneault cherche à circonscrire l'essai littéraire et ce qui en constitue la spécificité. Il le définit comme « le discours argumenté d'un SUJET énonciateur qui interroge et s'approprie le vécu par et dans le langage ». Pour reprendre les termes d'André Belleau, il semblerait que l'essai soit une « fiction idéale », l'expression d'un savoir intuitif, d'une vision du monde et d'un imaginaire propres à l'essayiste. Intuitif, écriture du « doute et du questionnement », l'essai « interroge la vie mouvante », et, de ce fait, est toujours inachevé : « Au final, c'est le *texte* entier qui se laisse informer par le dynamisme d'une écriture devenue la *mimésis* d'une individualité passionnément en prise sur l'expérience vécue ».

La pensée de Vigneault est fortement influencée par celle de Lukács, particulièrement par le recueil *Les âmes et les formes*. L'auteur y consacre de nombreuses pages dans le deuxième chapitre, où il présente trois autres « modèles de l'essai » : Gaston Bachelard, Theodor W. Adorno et Michel de Montaigne. Il interroge leurs conceptions du genre et cherche à saisir à travers leur pratique de l'essai, ce qui permet de réfléchir à *l'écriture de l'essai*. L'auteur propose également une réflexion sur l'étymologie du terme et, dans le chapitre subséquent, une « typologie » du genre.

La deuxième section rend compte du *parcours* de Vigneault : ses essais témoignent de son « aventure critique » et de ses influences intellectuelles (Pierre Vadeboncoeur et André Belleau, notamment). Elle s'ouvre sur cinq analyses d'essais de Vadeboncoeur. Ces textes constituent une traversée de l'œuvre de l'essayiste québécois, en même temps que le point de départ des réflexions théoriques de Vigneault et l'expression d'un dialogue personnel avec l'œuvre. L'auteur dégage des essais allant de *La ligne du risque\** au *Bonheur excessif* les traits spécifiques de l'imaginaire mobilisé par Vadeboncoeur, les schèmes fondateurs de son œuvre, l'énonciation singulière de ses essais. Il fait la même chose en étudiant, sous la « présence tutélaire » de Belleau, des essais parus dans *Cité libre* et *Liberté*.

Le chapitre « Essais critiques sur l'écriture » est composé de neuf courts « essais critiques » portant sur les essais de Jean-Louis Major, Marc Angenot, Philippe Haeck, François Ricard, Jacques Godbout, Doris-Louise Haineault, Jean-Yves Roy, François Charron et Jean Theau. Il

critique également une anthologie de l'essai québécois dirigée par Laurent Mailhot. Si Vigneault s'intéresse à l'essai et qu'il y consacre des analyses et des recherches savantes, il fait aussi, à travers ce recueil d'essais, œuvre d'essayiste : il établit un rapport productif à l'œuvre qu'il commente et dont il s'approprie le propos pour mieux prendre position. C'est la forme de l'essai et son écriture que Vigneault interroge, en dernière instance, dans ses essais critiques.

Les critiques ont souligné le fond « humaniste » (Gilles Dorion, Michel Gaulin, Jacques Paquin) de la pensée de Vigneault, de même que la maîtrise de son propos et la clarté de celui-ci. Dorion parle d'une « œuvre maîtresse » pour les études sur l'essai. Même Robert Saletti, plutôt irrité par le caractère hétérogène et inégal du livre, note que *L'écriture de l'essai* « par certains côtés vient contribuer à la réflexion québécoise sur l'essai », ce dont on ne peut à l'évidence que convenir. Vigneault a fait paraître une suite à cet ouvrage, parue aux Presses de l'Université Laval en 2008 sous le titre de *Dialogue et essai sur la culture*.

Rachel NADON

ÉCRITURE DE L'ESSAI. Essais, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 330 p. (Essais littéraires, 19).

Gilles DORION, « *L'écriture de l'essai* », *Québec français*, automne 1994, p. 6-7 ; « *L'écriture de l'essai* », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 180-182. — Michel GAULIN, « De l'écriture comme aventure et rencontre », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 60-61. — Jacques PAQUIN, « L'écriture de la vie pensée », *Voix et images*, hiver 1995, p. 459-463. — Robert SALETTI, « Une carrière entre l'étude et l'essai », *Le Devoir*, 7-8 mai 1994, p. D-5.

## ÉCRITURE D'UNE NAISSANCE / NAISSANCE D'UNE ÉCRITURE :

*La grosse femme d'à côté est enceinte*

de Michel Tremblay

essai de Richard DUCHAINE

Dans *Écriture d'une naissance / Naissance d'une écriture*, d'abord présenté comme mémoire de maîtrise en littérature québécoise à l'Université Laval, en 1990, Richard Duchaine illustre, à partir des outils sémiotiques développés par Algirdas Julien Greimas, comment les diverses inscriptions de l'écriture présentes dans *La grosse femme d'à côté est enceinte\** de Michel Tremblay tendent à construire l'intrigue autour d'un discours sur la pratique de l'écriture elle-même.

Divisée en quatre chapitres, cette monographie parue en 1994 analyse d'abord l'organisation des

axes discursifs du roman – spatialisation, temporalisation et actorialisation – en les superposant. Duchaine effectue ensuite le repérage des figures de l'écrit, qu'il étend à certaines figures de l'oral, comme la narration de la chasse-galerie présentée à la fin du récit. Le troisième chapitre porte sur la fonction de ces manifestations dans la structure de l'œuvre, alors que certains personnages les censurent parce qu'elles abordent la sexualité. Or, ces figures témoignent aussi de leur besoin de s'évader culturellement afin de faire éclater leur propre isolement. Le quatrième chapitre montre enfin qu'en filigrane des diverses figures de l'écrit émerge un ordre nouveau pour les protagonistes en signalant la renaissance d'une forme de ruralité qu'ils ont perdue en ville. Suivant une telle perspective, les manifestations de l'écriture dans *La grosse femme d'à côté est enceinte* iraient bien au-delà d'une vision plus ou moins fidèle d'une certaine réalité québécoise du milieu du XX<sup>e</sup> siècle en traduisant un nécessaire retour vers le passé.

Viviane Friedman parle d'un examen « intelligent et original, en particulier la manière dont il met en lumière le rapport de l'écrit à l'identité et à la mémoire collective ». Selon Max Roy, « l'analyse fait voir le roman de Tremblay sous un jour nouveau, insistant sur un renversement de valeurs, de la normalité à la marginalité, qui permet la renaissance du passé familial ». En ce sens, la théorie qu'applique Duchaine dans sa monographie fournit un parcours nuancé des liens qu'entretiennent les personnages de *La grosse femme d'à côté est enceinte* avec l'écrit et une forme de réalité dans laquelle ils se reconnaissent.

Serge BERGERON

ÉCRITURE D'UNE NAISSANCE / NAISSANCE D'UNE ÉCRITURE. *La grosse femme d'à côté est enceinte* de Michel Tremblay. [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 97[1] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval, série Études).

Viviana FRIEDMAN, « Compte rendu », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 24 (1995) p. 249-252. — Alonzo LE BLANC, « Écriture d'une naissance / Naissance d'une écriture, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, de Michel Tremblay », *Québec français*, printemps 1995, p. 9-10. — Max ROY, « Littérarité, modernité, québécity », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 48-49.

## L'ÉCRIVAIN DE PROVINCE.

**Journal 1981-1990**

essai de Jacques GODBOUT

Que ce *Journal* de Jacques Godbout ait été publié dans la collection « Fiction et Cie » aux éditions

du Seuil a de quoi surprendre d'emblée. En effet, si on ne peut nier la part de *fictionnalisation* qu'entraîne une médiation écrite de soi, il n'en demeure pas moins que le pacte autobiographique ici est bien signé par Godbout, qui livre au public – sous le vocable un brin provocateur « d'écrivain de province » – quatre journaux tenus sporadiquement sur une période de dix ans. Plus précisément, chacun de ceux-ci correspond à une saison de la décennie 1980 – décennie, on le sait, fortement marquée par l'échec référendaire – jusqu'au seuil que constitue l'année 1990: d'abord, le « Journal d'hiver » (décembre 1981-avril 1982) et le « Journal d'automne » (août-novembre 1983), qui sont les résultats d'une commande de Jean-Guy Pilon pour la série « Journal intime de... » diffusée à Radio-Canada; ensuite, le « Journal d'été », écrit à l'occasion d'un voyage en Chine (juillet 1985), et le « Journal de printemps », rédigé essentiellement lors d'un séjour en Europe (mai-juin 1990) qui, eux, sont plutôt le résultat d'une « commande à soi-même », comme le précise Godbout à quelques reprises. *L'écrivain de province* adopte ainsi quelque peu la forme d'un recueil rythmé par les saisons, ces dernières ne se déclinant toutefois pas dans l'ordre habituel. Un mot de Godbout, en quatrième de couverture, vient toutefois donner une certaine cohérence à cet ensemble: « Parcourant ce journal écrit en quatre saisons, sur dix ans, je découvre ma bougeotte: tantôt à New York, tantôt à Beijing, puis à Rome, Bruxelles ou Istanbul. Comme si, pour saisir mon coin de pays, j'avais besoin de ces repères. Or je ne sais plus bien mesurer les distances: le centre du monde a éclaté, les métropoles sont en orbite, le Québec à la périphérie, et je demeure, par choix, "un écrivain de province". Et puis l'idée de publier ce journal à Paris, où sont parus tous mes romans, donne au texte, il me semble, sa dimension réelle: celle d'une œuvre de fiction à propos de ma vie privée ».

Ainsi, dans l'évolution plutôt elliptique de la chronologie, se dessine malgré tout un parcours personnel et intellectuel, marqué entre autres par le passage d'une conscience collective désenchantée à un devenir individuel plus assumé – mais qui ne nie pas l'appartenance et l'identification à sa communauté. On constate ainsi un certain schisme entre les deux premiers et les deux derniers cahiers; en effet, alors que ceux-ci mettent en scène la figure de l'intellectuel voyageur, parti à la rencontre de l'autre pour mieux se comprendre soi-même, les deux premiers cahiers mettent davantage en scène le cinéaste, l'écrivain



et l'auteur des *Têtes à Papineau*\* – dont le succès populaire l'enchanté, mais qu'il se refuse à trop évoquer. On y voit donc Godbout dans ses activités quotidiennes (rencontres, travail, projets d'écriture, séjours, conférences, salons du livre...), mais la réflexion et les commentaires sur l'actualité occupent une large part de l'écriture. L'auteur exprime d'ailleurs, dans l'ensemble du recueil, ses idées sur divers sujets et thèmes qui ne sont pas sans rappeler les journaux et les essais écrits ou parus à la même période au Québec : crainte devant l'avenir et haine devant l'américanisation, attachement à la France et dénonciation de la pauvreté intellectuelle et culturelle du Canada français, importance du pays à construire et de la langue... De plus, si ce n'est pas sans quelques difficultés, ni sans reconduire certains clichés de l'écriture intime que Godbout parvient à honorer son projet de recueil, il apparaît également qu'on aurait tort de chercher de « l'intime » dans ce journal, dans la mesure où « la confiance y est constamment refusée, et [que] l'œuvre entière s'organise autour de ce refus ». Plutôt, ce *Journal* est un journal de réflexion qui laisse une large part à l'autocensure, Godbout avouant lui-même avoir du mal à parler de lui : « Il me faudrait apprendre à parler de moi avec simplicité, croyant que cela a quelque intérêt. Mais je cache mes sentiments, et non mes humeurs. Je cache mes émotions, et non mes idées ». Par ailleurs, si le repli sur l'actualité et les « idées » confine en quelque sorte ce *Journal* à l'éphémère, c'est paradoxalement dans l'évocation de sa vieillesse et des craintes liées à celle-ci que Godbout parvient à atteindre une certaine sensibilité qui n'a pas manqué de toucher quelques critiques de l'époque, qui ont réservé à ce *Journal* un accueil plus respectueux qu'enthousiaste.

Manon AUGER

**L'ÉCRIVAIN DE PROVINCE. Journal 1981-1990**, [Paris], Seuil, [1991], 308[1] p. (Fiction et Cie).

Jean BASILE, « C'est la réussite, c'est le pouvoir, c'est le bonheur ! », *Le Devoir*, 4 mai 1991, p. D-2. — Lucie CÔTÉ, « Jacques Godbout a besoin de laisser des traces », *La Presse*, 7 avril 1991, p. C-4. — Gilles DORION, « Intellectuel de la cité et écrivain de province. Interview avec Jacques Godbout », propos recueillis par Gilles DORION, *Québec français*, automne 1991, p. 95-97. — Brigitte FERRATO-COMBE, « Jacques Godbout ou le journal en mouvement », *Critique*, janvier / février 1992, p. 96-107. — Marcel OLSGAMP, « À livre ouvert », *Le Sabord*, automne 1991, p. 37. — Jacques PELLETIER, « Larose, Godbout ou l'école du mépris », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 42-43. — Geneviève PICARD, « Jacques Godbout. Un homme et son péché », *Voir Montréal*, 18 au 24 avril 1991, p. 25. — Jean ROYER, « Jacques

Godbout: la province de l'écrivain », *Le Devoir*, 13 avril 1991, p. D-3.

### ÉCROULEMENT DE LA TERRE ET DES VIVANTS suivi de Séquence de partir

recueil de poésies de Bernard ANTOUN

Voir *Les anémones* et autres recueils de poésies de Bernard ANTOUN.

### L'ÉCUREUIL NOIR

roman de Daniel POLIQUIN

Dans une entrevue accordée en 2001 à François Ouellet, Daniel Poliquin disait au sujet de *L'écureuil noir* : « On a frôlé vraiment la gloire... ». Il est vrai que ce roman, le premier titre de l'auteur chez Boréal, marque une sorte de tournant dans son œuvre. *L'écureuil noir* a permis à cet auteur de remporter un succès commercial qui le fit connaître à un plus grand nombre de lecteurs et de s'imposer définitivement comme un romancier de première force en Ontario français et au Québec. C'est ce qui fit écrire à Réginald Martel que *L'écureuil noir* était « une œuvre capitale comme il en naît une ou deux par décennie ». Le roman inspira par ailleurs un documentaire à Fadel Saleh réalisé en 1999 pour l'ONF et simplement baptisé *L'écureuil noir*.

L'intrigue du roman s'inspire d'une nouvelle qu'a écrite l'auteur en début de carrière, « Pourquoi les écureuils d'Ottawa sont noirs ». Dans cette nouvelle animalière, la communauté de rats d'Ottawa décide de s'assimiler aux écureuils gris pour échapper aux mesures d'extinction qu'ils subissent. Désormais ils vivront heureux. Cette fable, qu'on peut sans doute interpréter dans une perspective politique, Poliquin l'adapte pour en faire la métaphore qui caractérise l'évolution de Calvin Winter, héros de *L'écureuil noir*. En effet, un matin, après avoir veillé son père qui est maintenu artificiellement en vie à l'hôpital, Calvin choisit de se réinventer, de changer de peau. Il rédige et fait publier sa notice nécrologique, rayant d'un trait tout un passé de misère morale. « Le bonheur est dans l'oubli », affirme-t-il.

Les hauts et les bas de cette vie malheureuse jusqu'à la mutation du personnage constituent à peu près tout le roman. *L'écureuil noir* est divisé en six chapitres qui ont tous, thématiquement, une autonomie relativement importante, ce qui permet au romancier de resserrer avec une efficacité remarquable son propos autour de l'essentiel.

Mais les deuxième et cinquième chapitres, respectivement composés du long monologue de Calvin à son père, alors que celui-ci est dans le coma, et de la relation de Calvin avec Zorah, son ex-femme, représentent le cœur de ce propos riche et dense.

De son père Calvin a hérité de cet imaginaire de la « conscience coupable » qui a complètement gâché sa vie. Conformiste soucieux de sa sécurité et de sa bonne conscience, avocat puis juge à la cour fédérale, éminent militant de l'ordre et de la loi, Alexander Winter a toujours agi de manière à ne pas heurter les autres pour ne pas devoir les craindre. « On est bon envers le jardinier parce qu'on craint qu'il ne se venge en empoisonnant le chien. On paie à l'ouvrier le salaire qui lui revient parce qu'on ne veut pas le voir un jour incendier l'usine » explique Calvin en guise de reproche. Or, cette attitude n'a fait qu'instiller en Calvin la peur et le péché, ce qui l'a conduit à prendre sur ses épaules tous les péchés du monde, jusqu'à ne plus avoir de liberté propre. En d'autres mots, il aura passé sa vie à racheter la vie du père pour devoir refaire la sienne. Quant à Zorah, elle a joué dans la vie de Calvin un rôle faussement libérateur. Calvin ne l'a jamais vraiment aimée; outre que Zorah lui servait de modèle pour se défaire de sa mauvaise conscience, c'est l'image de lui-même aimée par Zorah qui l'émouvait. Après dix ans de vie commune, Calvin a craqué et a été interné. Quand il est sorti de l'hôpital, Zorah avait déjà refait sa vie, lui montrant la voie qu'à son tour Calvin ne saura prendre qu'à la faveur de l'hospitalisation de son père. À la fin du roman, Calvin a enfin trouvé le bonheur auprès d'une femme, Maud Gallant, personnage qui figurait déjà dans *La côte de sable*<sup>\*</sup>, le roman précédent de l'auteur, et somme toute sa place dans la société.

Poliquin a soutenu que cette histoire de la conscience coupable lui avait été inspirée par le Canada anglais, dont la littérature témoignerait d'un sentiment de culpabilité issu de la victoire de 1760. Au-delà de cette autopsie culturelle, *L'écureuil noir* reconduit quelques figures fondamentales de ses romans précédents, en particulier celle du narrateur déprimé de *L'Obom-sawin*<sup>\*</sup>, qui prend sur lui tout le mal fait aux Indiens par les ravages de la colonisation. Roman dans tous les cas douloureux mais pourtant apaisé et non sans humour, *L'écureuil noir* est surtout le récit de la traversée d'une épreuve à la faveur de l'admirable lucidité de Calvin Winter.

François OUELLET

L'ÉCUREUIL NOIR. Roman, [Montréal], Boréal, [1994], 195[2] p. ; [1999] (Boréal compact, 104).

[ANONYME], « *L'écureuil noir* lauréat: "Ça se prend bien!" », *Le Journal de Montréal*, 26 mars 1995, p. 42. — Jacques ALLARD, « Un roman ratonneur », *Le Devoir*, 26 mars 1994, p. D-5 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 175-177]. — Caroline BARRETT, « Du dévouement et de son esthétique », *Spirale*, mars 1995, p. 16. — Francine BEAUDOIN, « *L'écureuil noir*: un hymne à la vérité retrouvée », *La Voix de l'Est*, 2 avril 1994, p. 35. — Louis BÉLANGER, « Ruptures, textuelles et sociales, dans l'œuvre de Daniel Poliquin », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 19 (1996), p. 139-172. — Reine BÉLANGER, « *L'écureuil noir* », *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 61. — Patrick BERGERON, « Le joujou nationalisme. L'image du Québec chez Daniel Poliquin », dans François OUELLET [dir.], *Lire Poliquin*, p. 253-277 p. [v. p. 258, 262, 267, 275]. — Michel BIRON, « Métamorphoses », *Voix et images*, printemps 1994, p. 655-657 [v. p. 654-656]. — Nicole BOURBONNAIS, « Voix narratives et processus de création dans l'œuvre de Daniel Poliquin », dans François OUELLET [dir.], *Lire Poliquin*, p. 63-84 [v. p. 64, 69-74, 83]. — Pierre CAYOUILLE, « Daniel Poliquin. La conscience libre, les yeux ouverts », *Le Devoir*, 19 février 1994, p. D-1. — Gilles CREVIER, « *L'écureuil noir* », *Le Journal de Montréal*, 19 mars 1994, p. We-11. — Léon GWOD, « La nouvelle droite se rebiffe », *Le Droit*, 12 mars 1994, p. A-12. — Lucie HOTTE, « Donner la parole à l'autre. Narration, altérité et éthique dans *L'écureuil noir* », dans François OUELLET [dir.], *Lire Poliquin*, p. 85-100. — Marc André JOANISSE, « Daniel Poliquin, une 2<sup>e</sup> fois », *Le Droit*, 23 mars 1995, p. 35. — Kathleen KELLETT-BETSOS, « Le protestant métissé chez Daniel Poliquin », dans Lucie HOTTE [dir.], *La littérature franco-ontarienne: Voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2001, p. 187-211. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 291-301 [v. p. 295-296]. — Réginald MARTEL, « Monologue au bord de la folie. De Daniel Poliquin, une œuvre capitale comme il en naît une ou deux par décennie », *La Presse*, 20 février 1994, p. B-3 [reproduit dans *Le premier lecteur*, p. 273-275]; « Pour l'été pourquoi pas le roman de l'année? », *La Presse*, 26 juin 1994, p. B-5; Un viol avec effraction [Entrevue], *La Presse*, 6 mars 1994, p. B-1. — Carmen MONTESSUIT, « Daniel Poliquin », *Le Journal de Montréal*, 19 mars 1994, p. We-10. — François OUELLET, « Daniel Poliquin: l'invention de soi », *Nuit blanche*, hiver 1997, p. 139-143; « La fabrique de l'identité individuelle », *Lettres québécoises*, automne 2009, p. 10-11; *La fiction du héros. L'œuvre de Daniel Poliquin*, [Québec], Éditions Nota bene, [2011], 220[1] p. [passim]; « Introduction », dans François OUELLET [dir.], *Lire Poliquin*, p. 5-35 [passim]; « Quand la chair se fait verbe. De *L'écureuil noir* à *La kermesse* », dans François OUELLET [dir.], *Lire Poliquin*, p. 175-198 [passim]; « Le roman de "l'être écrivant" entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », *Voix et images*, printemps 2002, p. 404-420 [passim]; « *Se faire Père*. L'œuvre de Daniel Poliquin », dans Lucie HOTTE et François OUELLET [dir.], *La littérature franco-ontarienne: Enjeux esthétiques*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 91-116. — François PARÉ, « Dérive et dérivation dans l'œuvre romanesque de Daniel Poliquin », dans François OUELLET [dir.], *Lire Poliquin*, p. 49-61 [v. p. 55, 57]; « Déshérence et mémoire dans l'œuvre de Daniel Poliquin », *Voix et images*, printemps 2002, p. 421-434 [passim]; « La figure du disparu. Daniel Poliquin », *Théories de la fragilité*, Le Nordir, 1994, p. 111-124. — Marie-Ève PILOTE, « Hétérogénéité et décalages. Les rapports de place chez Daniel Poliquin », dans François OUELLET [dir.], *Lire Poliquin*, p. 137-154 [passim]. — Andrée POULIN, « La légende de l'écureuil noir », *Le Droit*, 12 février 1994, p. A-2. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [p. 52]. — Julie SERGENT, « Au pays de la mutation », *Lettres*

québécoises, automne 1994, p. 26-27. — Anne-Marie VOISARD, « L'écureuil noir de Daniel Poliquin », *Le Soleil*, 13 août 1994, p. D-6. — Robert YERGEAU, « Daniel Poliquin, critique littéraire, ou les obsessions d'un autobiographe », *Voix et images*, printemps 2002, p. 461-477; « Le même et l'autre. Figures répulsives et attractives du Québec », dans François OUELLET [dir.], *Lire Poliquin*, p. 279-292 [passim].

## EDDY

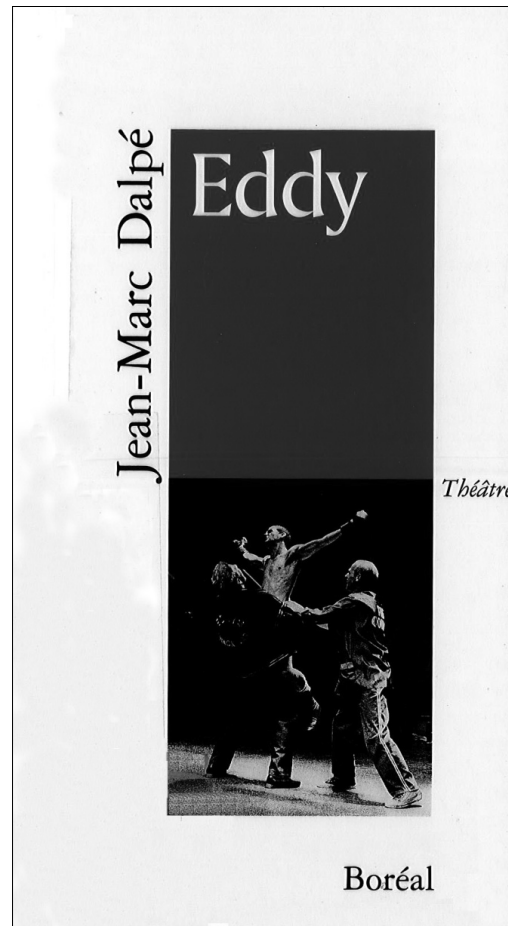
pièce de Jean Marc DALPÉ

Sept ans après la publication de la pièce *Le chien*<sup>8</sup>, sa première pièce solo qui lui a valu le prix du Gouverneur général et l'a fait connaître comme dramaturge d'importance dans le champ théâtral de l'Ontario français, la deuxième pièce de Jean Marc Dalpé, *Eddy*, est publiée en coédition par les Éditions Prise de parole et les Éditions du Boréal en 1994. Elle a fait l'objet d'une double création, en anglais d'abord, sous le titre *In the Ring*, au Festival de Stratford, le 22 juin 1994, dans une traduction de Robert Dickson et une mise en scène de Richard Rose; puis Brigitte Haentjens l'an montée en français, à Montréal, le 11 octobre suivant, à la Nouvelle Compagnie Théâtrale. Elle a été reprise, en février 1995, dans une production du Théâtre français de Toronto où Diana Leblanc signait la mise en scène et, du 22 avril au 4 mai 1996, le comédien Pierre Collin assure la mise en scène de l'œuvre qui est coproduite par le Théâtre du Trillium et le Théâtre français du Centre National des Arts et présentée dans la Cour des arts d'Ottawa. *In the Ring*, la traduction anglaise de la pièce, a été publiée, en 1995, dans les pages de *Canadian Theatre Review*.

L'action dramatique d'*Eddy* se déploie dans le monde exaltant et impitoyable de la boxe comme espace de médiation entre l'obsession de la réussite et le choc des contraintes qu'elle soulève. À dix-huit ans, Eddy quitte sa famille et Sudbury où il a grandi pour entreprendre une carrière de boxeur à Montréal. Ses aspirations de jeune poulain prometteur tournent court et c'est comme gérant de boxe nostalgique d'une carrière inachevée qu'il revit en mémoire les trente années qui l'ont conduit de son lieu d'origine à la vie médiocre de propriétaire d'un snack-bar montréalais auquel il doit sa subsistance. Le destin d'Eddy est chambardé quand un beau jour son neveu Vic, vingt-trois ans, se pointe chez son oncle, après avoir quitté Sudbury, et lui demande d'en faire un boxeur professionnel. Séduit par l'occasion inespérée de réaliser son rêve par procuration, Eddy accepte d'entraîner l'émule jusqu'au soir où, à la conclusion d'un premier combat qu'il remporte à la surprise générale, Vic

trahit son oncle en confiant sa carrière de boxeur à Coco, promoteur de plus grand prestige et ex-gérant d'Eddy.

Véhicule métaphorique de la survie de l'homme en société, d'exutoire à la rage, de la chute et de la rédemption, la boxe est l'occasion de confronter déchéance et gloire dans un monde où les appelés s'énumèrent à la centaine, les élus, au compte-goutte. Dans cette perspective, Dalpé peint des êtres vulnérables aux charmes des chimères dans un environnement sans pitié pour les vaincus, sans limites pour les vainqueurs. Animés par la fureur de faire leur marque, de devenir *quelqu'un*, les personnages témoignent des revers attachés au pouvoir d'illusion du rêve. Eddy est le portrait du héros tragique aveuglé par le succès qu'il sent à sa portée, mais qui lui échappe en dépit des efforts qu'il y consacre; en conjointe aimante, Mado a mis en veilleuse une possible carrière de chanteuse pour la gestion plus terre-à-terre d'un restaurant de quartier de l'Est montréalais qui tient lieu de rappel quotidien de la souveraineté du réel sur le



mirage; Vic incarne ce mélange de talent, de culot et d'arrogance exacerbé par la témérité juvénile de l'aspirant débordant de confiance; en ex-boxeur écroulé de trente-deux ans que la dépendance aux drogues et la violence conjugale ont acculé au désespoir, Maurice traîne son rêve déchu comme homme à tout faire dans l'entreprise du couple auquel il doit une existence minable; caricatural à souhait, Coco le promoteur de boxe se pose en bénéficiaire de l'improbable accès à une carrière fructueuse, encore que soumise aux aléas de petites combines louches, voire mafieuses, qui accompagnent un sport spectacle voué à l'exploitation sans scrupules de l'espoir chez ceux qui n'ont, au fond, de plus grand adversaire que leur propre désir de vaincre.

Au plan structural, *Eddy* superpose habilement le poids du passé des protagonistes de ce drame sportif et humain sur le présent par le biais d'interventions récurrentes dans la pièce du fantôme de Jacques, frère aîné d'Eddy et père de Vic, décédé peu de temps avant l'arrivée de ce dernier à Montréal. N'existant que pour Eddy, un « Vieux spectre » de Jacques à 58 ans et un « Jeune spectre » de Jacques à 16 ans, rappellent l'impossible oubli des origines et les conditions socio-économiques difficiles qui ont déterminé la fuite d'Eddy des années auparavant. Le procédé dramatique se révèle particulièrement efficace et touchant dans les scènes où, sous l'impulsion de Jacques, Eddy livre les motivations profondes qui l'ont contraint à opter pour la fuite et l'exil. Entre l'enfer de la mine et l'attrait d'un ailleurs, quel qu'il soit, on comprend plus facilement les choix communs d'Eddy et de Vic d'embrasser l'inconnu et de tenter leur chance ailleurs. L'image de la mine à jamais accolée à Sudbury est symboliquement suggérée tout au long de la pièce par la mort de Jacques, par l'accoutrement de mineur qu'il porte sur scène, par la lampe frontale, pâle source de lumière dans une noirceur abyssale qui lui permet à peine d'entrevoir ses pas, par le trou dans lequel son corps gît au cimetière ainsi que par les références à la cage qui descend et remonte les travailleurs à la surface. Cela dit, les spectres de Jacques réaffirment aussi l'importance de la préservation et de la fidélité au passé. En ce sens, les exhortations à « ne pas oublier d'où on vient » trouvent en Eddy une source inaltérable de liens identitaires, qu'ils s'agissent de ce *scrapbook* dans lequel il collige les miettes de sa célébrité avortée, du respect qu'il porte aux valeurs familiales en prenant son neveu sous son aile ou de la reconnaissance qu'il

expose dans toute la simplicité et la profondeur de sa langue maternelle: « T'oublies d'où tu viens, t'oublies qui t'es ».

Dalpé impose par le réalisme de son drame une thématique universelle axée sur l'accomplissement de soi, le conflit des générations dans le contexte évolutif de visions du monde écartelées entre l'impatience et la sagesse, la volonté et la prudence, les tensions historiques entre l'héritage des anciens et les défis du présent, la résilience du rêve, la hantise, la détresse, la capacité de reconnaître la beauté dans les rares moments de tendresse arrachés aux tornades de coups échangés dans l'arène. *Eddy* pose aussi l'intrigante question de l'apport des stigmates identitaires au succès ou à l'échec du devenir de l'être en termes de renoncement ou d'attachement aux valeurs fondatrices d'une culture, problématique à laquelle la pièce n'offre aucune réponse exclusive, confiant à la réflexion du spectateur-lecteur le soin de tirer ses propres conclusions. Dans une étude qui accompagne la publication du texte, Robert Claing saisit cette ambivalence dans une heureuse formule inspirée du prénom de Vic, comme superposition de victoire et de victime.

*Eddy* réaffirme en la modulant une esthétique reconnue dans l'ensemble de l'œuvre de son auteur. Ainsi en est-il de la confrontation père / fils, structurante dans *Le chien*, exploitée cette fois-ci dans une variante oncle / neveu porteuse d'une violence, sinon meurtrière, du moins, tout aussi libératrice si l'on tient compte du fait que, en larguant Eddy comme gérant, Vic l'exclut de la conquête du rêve de gloire ultime qu'offre la boxe professionnelle, le forçant à se replier dans le rêve amoureux de Mado qui lui ouvre grand les bras, succédané auquel le père de Jay n'a pas eu accès dans *Le chien*. L'usage d'une langue pauvre, syncopée, perméable à l'anglais, aux jurons, traduit l'impuissance du discours verbal. L'auteur laisse aux poings la responsabilité de nuancer les échanges et à l'environnement sonore celle de compenser les carences langagières de ses personnages dans le martèlement des coups sur le *speedbag*, le hurlement des consignes « Hook! Hook! Gauche! Droite! » ou le sifflement de la corde à danser d'entraînement du boxeur, rythmique qui confère à *Eddy* une émouvante authenticité.

Louis BÉLANGER

EDDY. Pièce en cinq actes. Théâtre, [Montréal], Boréal et [Sudbury], Prise de parole, [1994], 203 p. Ill.

[ANONYME], « Une 20<sup>e</sup> », *Le Droit*, 8 avril 1995, p. A-2. — Jean BEAUNOYER, « Eddy – Le monde étrange des derniers gladiateurs », *La Presse*, 15 octobre 1994, p. E-2. — Gilbert DAVID, « La boîte ou la tragédie de la réussite à tout prix », *Le Devoir*, 8 octobre 1994, p. C-8. — Edgar DEMERS, « Eddy au Théâtre du Trillium », *Le Droit*, 25 avril 1996, p. 39. — Anne-Marie LECOMPTE, « Eddy à la Nouvelle Compagnie Théâtrale : un rôle à la mesure de Pierre Lebeau », *La Presse*, 8 octobre 1994, p. E-5. — Julie LEMIEUX, « Eddy. Renier ses origines pour l'arène », *Le Droit*, 19 avril 1996, p. 27. — Robert LÉVESQUE, « Dans les sentiers battus », *Le Devoir*, 18 octobre 1994, p. B-8. — Solange LÉVESQUE, « De Sudbury à Montréal. Entretien avec Brigitte Haentjens », *Jeu*, décembre 1994, p. 39-47. — Pierre L'HÉRAULT, « Retrouver le temps », *Spirale*, 1<sup>er</sup> février 1995, p. 2-5. — Isabelle MANDALIAN, « Eddy. Coup de cœur », *Voir Montréal*, 20 au 26 décembre 1994, p. 49. — Johanne MELANÇON, « Jean Marc Dalpé : un homme de mots », *Lettres québécoises*, hiver 2007, p. 10-11. — Stéphanie NUTTING et François PARÉ [dir.], *Jean Marc Dalpé. Ouvrier d'un dire*, Sudbury, Prise de parole, 2007, 348 p. — Mariel O'NEILL-KARCH, « Eddy dans le ring », *Jeu*, décembre 1994, p. 21-27 ; « Égal pari, inégal résultat », *Liaison*, n° 82 (1995), p. 36-37 ; « In the Ring : premier round », *Liaison*, n° 78 (1994), p. 10. — François PARÉ, « Genèse de la rancœur : sur trois œuvres dramatiques récentes », *Liaison*, n° 77 (1994), p. 32-34. — Andrée POULIN, « Encore d'autres honneurs pour Jean-Marc Dalpé », *Le Droit*, 26 février 1994, p. A-3. — Nicole RICHARDSON, « Jean-Marc Dalpé. Eddy », *LittéRéalité*, n° 1-2 (1995), p. [155]-156. — Lucie ROBERT, « La théâtralité fragmentée », *Voix et images*, printemps 1995, p. 721-730 [v. p. 725-727]. — Vicki-Anne RODRIGUE, « Pour une représentation de la figure paternelle dans *Le chien*, *Eddy* et *Un vent se lève qui éparpille* ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2004, 143 f. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Retour au groupe de tournée », *Le Droit*, 5 novembre 1994, p. A-9.

## L'ÉDITION LITTÉRAIRE EN QUÊTE D'AUTONOMIE. Albert Lévesque et son temps

recueil d'études sous la direction de Jacques MICHON

Fondé en 1982 par Richard Giguère et Jacques Michon, le Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec (GRÉLQ) envisage le fait littéraire dans ses conditions de production, de diffusion et de réception : en témoignent les ouvrages *L'édition du livre populaire* (1988), *L'édition de poésie* (1989) et *Éditeurs transatlantiques* (1991). C'est dans cette même perspective que s'inscrit le collectif *L'édition littéraire en quête d'autonomie. Albert Lévesque et son temps*, paru sous la direction de Jacques Michon en 1994. Issus notamment du premier colloque du GRÉLQ, les articles réunis dans ce volume abordent, de près ou de loin, la trajectoire professionnelle de Lévesque, considéré comme le premier éditeur littéraire indépendant du Québec.

La première partie, « Du texte au livre », non seulement relate la genèse d'œuvres littéraires québécoises marquantes, mais met aussi en évi-

dence certaines des difficultés auxquelles ont dû faire face leurs auteurs. Ainsi, selon Paul Wyczynski, Albert Laberge choisit d'auto-éditer *La Scouine*\* en 1918 dans le but d'éviter les foudres de la censure. Pour sa part, Yvan G. Lepage, par une analyse des éditions successives du *Survivant*\*, montre les libertés que certains éditeurs ont prises avec le texte original de Germaine Guèvremont, et ce, au détriment de la qualité de l'œuvre. Dans ce contexte, le rôle d'un animateur tel qu'Alfred DesRochers est incontournable. En plus d'introduire Lévesque à la génération des écrivains « individualistes » des années 1930, il agit en tant que mentor auprès de jeunes auteurs. Toutefois, précise Richard Giguère, DesRochers lui-même réussit difficilement à faire publier son œuvre poétique et ses rapports avec ses éditeurs sont conflictuels.

« Des maisons d'édition », deuxième section de l'ouvrage, situe Lévesque parmi ses pairs et ses concurrents. D'après Liette Bergeron, Albert Pelletier, directeur des Éditions du Totem et de la revue *Les Idées*, cherche à « contribuer au développement d'une littérature canadienne-française originale et forte ». Pour d'autres éditeurs de l'époque, l'enjeu principal est la quête de légitimité. Ainsi, comme le rappelle Yvan Cloutier, les Dominicains s'imposent dans le champ intellectuel grâce aux Éditions du Lévrier. Durant la décennie 1930, la littérature d'enfance et de jeunesse en est à ses balbutiements. Comme le souligne Suzanne Pouliot, plusieurs éditeurs investissent alors dans ce créneau, à commencer par Lévesque, qui lui consacre quatre collections.

La troisième partie, « Albert Lévesque, éditeur », est celle qui aborde plus explicitement l'activité professionnelle de l'éditeur. Selon Jacques Michon, Lévesque, malgré sa volonté d'autonomie, demeure prudent dans ses choix éditoriaux afin de ménager la clientèle plus conservatrice de la maison. Outre la crise économique, qui fragilise un marché dominé par les exportations, c'est peut-être ce tiraillement entre conservatisme et modernité, entre la volonté de fidéliser une clientèle et de plaire à un lectorat élargi, qui explique le déclin de l'entreprise. L'étude de Michon est suivie de deux documents inédits : la « Rectification aux *Mémoires* de Lionel Groulx », écrite par Lévesque lui-même, relate les circonstances de son entrée à *L'Action française*, berceau des Éditions Albert Lévesque ; l'autre article : « Albert Lévesque, mon père », rédigé par sa fille Claire, jette un éclairage plus personnel sur la carrière de l'éditeur. Un catalogue complet des

Éditions Albert Lévesque, réalisé par Liette Bergeron, clôt l'ouvrage.

Couronné par le prix Alphonse-Desjardins en 1994, l'ouvrage a dans l'ensemble été accueilli très favorablement par la critique. Pour Patrick Guay, il s'agit d'un « indispensable travail » de recherche. Bien qu'elle reconnaisse que *L'édition littéraire en quête d'autonomie* constitue un apport indéniable aux études littéraires, Lucie Robert déplore que l'essai ne propose pas « une lecture plus synthétique de l'histoire » du livre et de l'édition au Québec. Une telle lecture, fruit de près de vingt ans de recherche, ne sera pas publiée avant 1999, année où paraît, sous la direction de Michon, le premier des trois tomes de *L'Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle*.

Nicholas GIGUÈRE

**L'ÉDITION LITTÉRAIRE EN QUÊTE D'AUTONOMIE.** Albert Lévesque et son temps, [Sainte-Foy], Les Presses de l'Université Laval, [1994], 214 p.

Bernard ANDRÈS, « Édition, mouvements littéraires et paralittérature », *Voix et images*, automne 1994, p. 237-245. — Patrick GUAY, « *L'édition littéraire en quête d'autonomie*. Albert Lévesque et son temps », *Nuit blanche*, hiver 1995, p. 39. — John HARE, « Michon, Jacques [dir.], *L'édition littéraire en quête d'autonomie*. Albert Lévesque et son temps », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, printemps 1996, p. 587-589. — Lucie ROBERT, « Jacques Michon [dir.], *L'édition littéraire en quête d'autonomie*. Albert Lévesque et son temps », *Cahiers de la Société bibliographique du Canada / Papers of the Bibliographical Society of Canada*, printemps 1995, p. 71-74. — Ben-Zion SHEK, « *L'édition littéraire en quête d'autonomie*. Albert Lévesque et son temps », *UTQ*, Winter 1997-1998, p. 477-484. — Pierre VENNAT, « Lévesque: dégager l'édition québécoise de l'emprise du clergé », *La Presse*, 22 mai 1994, p. B-6.

## EFFACEMENT et LÀ-BAS C'EST DÉJÀ DEMAIN

recueils de poésies de René LAPIERRE

Voie de sortie menant au cœur des complications les plus répétitives, drainage psychologique de ce que l'être humain peut tenter de restituer en plein centre de la pensée et du corps, quelque part entre l'incapacité chronique de nuancer la vie par la beauté sans pour cela éviter de franchir le seuil tragique de la douleur qu'impose la mort sur la conscience, la poésie de René Lapierre marque quiconque la prend; mathématique, cinématographique, scientifique, photographique, instantanée et pourtant si lente, elle cherche un éclat dans la noirceur américaine des époques oubliées sur les pare-chocs brutalisés par le temps

mais sauvegardés par la mémoire de l'enfance qui revient, sorte de vague en tutelle, s'inviter furtivement sur les rives contemporaines de l'amour qui s'éteint toujours alors un peu, à chaque fois où l'amant incertain, personnage récurrent chez Lapierre, entend faire vibrer en lui-même la réalité qui s'engouffre dans la perspective masquée de l'écriture. Sa poésie, au dire des critiques des années 1990, reste dépouillée de lyrisme, refuse l'exaltation du moi, cherche à atteindre une autre dimension que le lyrique. Cette lecture méthodique rejette trop logiquement la sensibilité au nom de la matérialité de la thématique de l'œuvre ou encore en raison de sa prose au mille théorèmes analytiques. Car lyrisme il y a, chez Lapierre, dans le désœuvrement de la réalité qui vient découvrir notre impossible recours devant la mort. Seulement l'amour semble utile mais, au fond, dans cet univers poétique, il s'évapore comme les corps dans la terre. En s'infiltrant dans l'œuvre de ce poète majeur de l'histoire littéraire du Québec moderne, on découvre des objets, des personnages, des écoutes qui accrochent un à un les poèmes sur les terres de l'embaras humoristique et tragique, tendancieusement russophile déjà dans la pesanteur de l'âme qui se gonfle et se dégonfle de drames, grands ou petits: on penserait à Anton Tchekhov souvent, mais aussi à Pierre Vadeboncoeur parfois, dans *Effacement*, publié aux Éditions de l'Hexagone, qui constitue le dernier volet de cette affiliation entre le professeur de création littéraire de l'UQAM et le bastion emblématique des poètes du pays. Divisé en trois sections (« Cendres », « Dispersion », « Élégies »), on y perçoit le mouvement inébranlable de la prose qui file comme la vie entre la matière, les meubles, les voitures, les corps, les paroles, les silences, les actions, les vies. Voix littéraire d'abord difficilement saisissable du point de vue de la logique narrative qui nous pousse à toujours vouloir lier sémantiquement chaque instant de la vie à un autre, celle-ci devient domptable dans l'attente de la mortification qu'elle provoque sur le lecteur dont elle macère le corps en édifiant la pensée. L'objet même du recueil appartient à tout le monde sans pourtant posséder de nationalité spécifique; qualifié de planétaire par la critique de l'époque, le recueil assure ses propres fuseaux horaires, disposant çà et là des lieux et des instants d'ailleurs qui le composent, ne perdant jamais de vue que tout sera avalé par la mémoire, déconstruit par le temps, confiné à l'oubli par la mort. La thématique devient prédominante et systémique,

puisque les sections de l'œuvre s'ébranlent les unes aux autres, tout autant que les personnages qui la traduisent, maladroitement, avec frustration et tristesse, comme d'immenses sources de déception qui jaillissent en plein cœur du lecteur, permettant à celui-ci de mieux écouter la symphonie de sa propre existence. Comme une méthode qui n'en sera jamais une, la poésie de Lapierre se refuse à tous les classements; en cela, son écriture se déchire, se brise, emportant avec elle les époques dont la première du poète, qui alors quitte un monde littéraire pour poursuivre sa démarche, personnellement, aux Herbes rouges. Cette entrée se fait sans marque inutilement chaude, à l'image de l'homme qui la porte, en dévoilant le magnifique *Là-bas c'est déjà demain*, recueil important parce qu'on y pénètre comme dans la réinvention de soi si chère aux grands, ceux qui ne parlent que très peu, qui s'abstiennent, qui écrivent. Fragmenté en trois volets (« Fifties », « Reposoirs », « Là-bas »), ce recueil repousse les limites mêmes de la poéticité en ce sens que la densité du quotidien qu'y déploie le poète vient provoquer une ouverture totale de la pensée: ainsi tout reste possible. Avec discrétion, le lecteur entre dans une série d'événements constituant une mosaïque humaine dont l'angle de vision reste accroché irrémédiablement à l'émotion brutale la plus pure, tout juste passée, exsangue et résolue. L'espèce d'anéantissement ainsi généré vient soutenir une sorte de configuration spirituelle de la mort; pour la première fois, on peut la détailler personnellement, la frôler des paupières, traversée par cette voix poétique désormais constitutive d'une genèse du lendemain, saignée dans l'éloignement que procurent les distances sémantiques incompatibles entre l'angoisse et le désir de tout savoir finalement d'avance, avant que la dernière scène humaine ne se joue. Or, avec Lapierre, les paradoxes de la narration coupée sans avertissement ne peuvent confiner la vérité à l'écart de la résignation, car pour dire vrai, dans la poésie de Lapierre, nous ne savons pas ce qui nous attend, mais spontanément nous ressentons profondément l'épreuve de la réalité qui se joue entre l'amour et la mort annoncée de l'être humain. C'est à partir de ce point de rupture éveillant la conscience que tout commence, que tout arrive, que tout s'ébranle et vibre sous le vocable du mot lyrisme qui pousse à ressentir la vie mais surtout à l'exprimer malgré ses failles, ses incohérences directes, ses injustices et son règne intergénérationnel. L'art littéraire reste alors libre

des diktats imposant les lectures dirigées, il reste à découvert de tous les pièges théoriques. L'écriture reprend place sur la première marche du socle de notre monde. Elle devient ainsi naturelle.

Jean-François LEBLANC

EFFACEMENT, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 85 p. (Poésie). *LÀ-BAS C'EST DÉJÀ DEMAIN*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 69[1] p.

Hugues CORRIVEAU, « Tenir à la vie », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 34-35 [*Effacement*]. — François DUMONT, « La poésie racontée », *Voix et images*, hiver 1995, p. 476-484 [v. p. 476-477] [*Là-bas c'est déjà demain*]. — Jocelyne FELX, « Le chant de l'œil », *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 38-39 [v. p. 38] [*Là-bas c'est déjà demain*]. — Paul Chanel MALENFANT, « [sans titre] », *Estuaire*, février 1995, p. 63-72 [v. p. 69-70] [*Là-bas c'est déjà demain*]. — Réginald MARTEL, « La poésie s'infiltré partout, comme les métastases dans un corps vulnérable... », *La Presse*, 26 juin 1994, p. B-5 [*Là-bas c'est déjà demain*]. — Marcel OLSGAMP, « À livre ouvert », *Le Sabord*, hiver 1993, p. 42 [*Effacement*]; « Autour d'Effacement », *La poésie au Québec: revue critique 1991, 1992*, p. 94-96.

## ELDORADO

roman de Pascal MILLET

Le titre du second roman de Pascal Millet, *Eldorado*, renvoie bien sûr à cette région mythique, qui selon la légende regorgeait d'or, mais que jamais personne, hormis peut-être le Candide de Voltaire, n'a réussi à trouver. « Tous ceux qui l'ont cherchée », précise Soledad, l'amie de cœur de Frank Kavinski, narrateur et personnage principal du roman, « ont trouvé la mort et le désespoir ». Paroles prophétiques en quelque sorte, puisque Kavinski n'échappera pas à cette fatalité qui guette, en tout temps, l'homme en quête de bonheur et à la recherche de son Eldorado.

Frank est le fils et pupille de l'industriel juif Paul Kavinski, magnat des produits surgelés avec qui il entretient des relations torrentueuses et pour ainsi dire glaciales. Sa vie bat de l'aile depuis la perte récente d'Anna Muller, ex-fiancée d'origine allemande décédée prématurément d'un cancer des os. Jusqu'au jour où il pousse la porte du bar Eldorado et rencontre Soledad – « solitude » en espagnol –, jeune femme dans la vingtaine portant avec elle la promesse de lendemains qui chantent. Cartomancienne, Soledad lui prédit un enfant et une maison, sans plus de détails. Frank provoque toutefois le destin et s'empresse de mettre Soledad enceinte, au grand dam de Luis, le père jaloux et possessif qui se suicide après avoir sombré dans l'alcool. Au retour

d'un court séjour en voiture à George Town Harbour, Soledad accouche d'une petite fille et trouve la mort en couches. Prénommée Soledad à l'instar de sa mère, la nouvelle née évoque la solitude de Frank, solitude qu'il s'efforce lui aussi, au cours des dernières pages du roman, de noyer dans l'alcool.

*Eldorado* est un roman sombre, pluvieux, au titre investi d'une forte valeur antithétique, voire oxymoronique. Il prend pour sujet principal la fatalité de la vie et l'éternel cycle du malheur de l'existence, comme le souligne d'ailleurs Luis : « La vie est une roue qui tourne, Frank, une sale plaisanterie faite aux hommes ». Les développements secondaires concourent à renforcer cette impression d'accablement qui surplombe la vie de Frank. La haine du père, pour des raisons énigmatiques, ainsi que la mort d'Anna, créent une atmosphère étouffante, faite d'échecs successifs et de pertes qui rappellent inlassablement que le bonheur, l'*Eldorado*, est une vision, une chimère. Autrement la perspective, guère enchantée, passe par la focalisation de Frank, et seule la rencontre de Soledad permet d'ajouter un peu de luminosité à cet univers romanesque maussade. Cela dit, il s'agit là d'un ensoleillement bien temporaire puisqu'au final, l'infortune triomphe.

Un accueil mi-figue mi-raisin attendait *Eldorado* à sa sortie. Frédéric Martin a reproché à Millet son instrumentalisation de la question juive et la « légèreté impardonnable » de son traitement du génocide, qui verse, selon lui, dans les clichés les plus éculés. Il appert toutefois que le véritable problème réside non pas en une couverture désinvolte du génocide, mais bien en ce que sa fonction demeure appendiculaire au sein du récit. Du coup, sa mobilisation est réduite à un rôle anecdotique et sa légitimité s'en trouve questionnable. Dans cette perspective, le roman aurait gagné à privilégier une seule intrigue, un unique filon ; il laisse en souffrance tout l'aspect du passé de la famille Kavinski. *Eldorado* présente des qualités, que d'autres ont cru bon saluer, parmi lesquelles une « écriture alerte » (Gilles Crevier) et une trame « finement ficelée, sans couture apparente » (Jenny Landry).

David LAPORTE

**ELDORADO. Roman**, [Lachine], Éditions de La Pleine lune, [1994], 175 p.

Gilles CREVIER, « Destin pourri », *Le Journal de Montréal*, 16 avril 1994, p. We-11. — Frédéric MARTIN, « Anciennes odeurs et écritures révolues », *Lettres québécoises*, automne

1994, p. 30-31. — Jenny LANDRY, « *Eldorado* », *Québec français*, automne 1994, p. 18.

## ÉLÉGIES DU LEVANT

recueil de poésies de Nadine LTAIF

Voir *Entre les fleuves* et autres recueils de poésies de Nadine LTAIF.

## ÉLÉVATION

recueil de poésies de Jean-Sébastien HUOT

Voir *Chasseur de primes* et *Élévation*, recueils de poésies de Jean-Sébastien HUOT.

## L'ÉLOIGNEMENT

recueil de poésies de David CANTIN

Voir *La mort enterrée* et *L'éloignement*, recueils de poésies de David CANTIN.

## L'EMPORTE-CLÉ

roman Monique JUTEAU

Monique Juteau avait déjà fait paraître trois recueils de poésies et un roman au moment de la publication de *L'emporte-clé*, roman dont l'écriture est fortement imprégnée par la poésie de ses écrits précédents et qui, par « l'ensemble des récits entrecroisés, unis par un mince fil conducteur, s'apparente plus au genre narratif court qu'au romanesque » (René Audet). Unifiées par le pivot que constitue la chambre huit de l'hôtel Laval (établissement cerné par les autoroutes dans la ville du même nom), diverses intrigues s'entremêlent, s'entrechoquent et s'influencent pour former la trame du récit. On assiste d'entrée de jeu à la mise en vacances de la chambre, à la suite du départ de César Obenwassin, qui abandonne pour un temps son poste de réceptionniste et sa chambre à l'hôtel pour faire le relevé des attraits touristiques d'un lac en Indonésie. Ses allers-retours entre le lac Toba et ce centre du monde que représente la chambre huit de l'hôtel Laval rythment le roman et permettent à divers personnages de séjourner entre ces murs. Le couple formé par Tristanne et William, une dérangée répondant au nom de Lado Bergeron, accompagnée à l'occasion de la femme à deux têtes, Sylvie et Mireille, et l'artiste Bernard-Étienne Longpré-Ostiguy s'y retrouvent tour à tour. Chacun semble à la recherche de quelque chose tout en paraissant en fuir une autre: Tris-



tanne et William se cachent respectivement du ministère des Affaires personnelles (qui soutient par ailleurs Tristanne dans sa quête existentielle) et d'un directeur de maîtrise en attente de résultats sur le dadaïsme, tout en cherchant de concert à mettre en pratique leur « manifeste de l'homme en fuite »; Lado fuit l'Institut des dérangés tout en entretenant le fantasme d'être enceinte de jumeaux; de son côté, Bernard-Étienne évite un vide créatif en investissant cet espace et songe à y présenter une exposition inspirée de sa rencontre avec Lado. Par ses personnages prisonniers de l'enfance et en lutte contre le monde, dont la dérangée Lado qui, coïncidence pas si étrange, a lu *L'hiver de force\** avec son amie Babelle, *L'emporte-clé* rappelle certains romans de Réjean Ducharme. On remarque également une prédominance du traitement ludique du langage, que ce soit du côté des personnages (Tristanne qualifiant la machine distributrice de draps de l'hôtel de « machine dada » ou Lado parlant « comme dans les livres » depuis son accident de moto) que du côté de la narration où l'on cite « la sonnerie du téléphone, le bruit de la machine à laver, le mip mip de l'imprimante, le silence du bonzaï, les longs psaumes du réfrigérateur et toute la liturgie du quotidien » comme prétextes de la fuite de Tristanne et William et où l'incendie de l'hôtel est annoncé par « un boum venant d'en bas accompagné d'un tohobohu d'air en fuite, d'un “béding bédang” de portes, d'un “tiftic” électrique dans l'ampoule de la lampe suivi du “tais-toi, tais-toi, tais-toi” d'un détecteur de fumée au rez-de chaussée ».

Participant à une esthétique liant le disparate aux coïncidences, *L'emporte-clé* enserme ses protagonistes dans un réseau de récurrences où presque tout le monde, du touriste québécois rencontré au Japon à la femme à deux têtes, lit *Êtes-vous un dérangé?* en recherchant à aux moins six reprises son paysage primal, fredonne le refrain envoûtant de « *Djibouti! Djambi! Djugdjur!* » (à cinq reprises), perd ou retrouve le même gecko évanescent (quatre occurrences) ou la même photo d'Oxfam-Québec (quatre aussi). Alors que tous ces éléments lient les personnages entre eux et semblent définir leur humanité, ils participent aussi à leur aliénation et à leur incapacité à se libérer de leurs problèmes, inertie qui sera dénouée au moment de la destruction finale de l'hôtel représentant la catharsis permettant à chacun d'entrevoir une solution lui appartenant en propre.

Christine OTIS

L'EMPORTE-CLÉ, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 169[2] p.

René AUDET, « *L'emporte-clé* », *Québec français*, automne 1994, p. 19. — Dominique BLONDEAU, « *L'emporte-clé* », *Arcade*, automne 1994, p. 73-74. — Lucie JOUBERT, « Attention: Mondes en construction », *Spirale*, septembre 1994, p. 8. — Lucie LEQUIN, « Inquiétudes et écriture », *Voix et images*, automne 1994, p. 219-223 [v. p. 220-221]. — Réginald MARTEL, « Que le diable emporte la clé! », *La Presse*, 27 mars 1994, p. B-3. — Julie SERGENT, « *L'emporte-clé*. Les maux de l'art », *Voir Montréal*, 21 au 27 avril 1994, p. 27.

### L'EMPREINTE DU BLEU

recueil de poésies d'Hélène DORION

Voir *Les états du relief* et autres recueils de poésies d'Hélène DORION.

### EN CIRCUIT FERMÉ

pièce de Michel TREMBLAY

Œuvre à part dans le monde de Michel Tremblay, *En circuit fermé* est une comédie satirique présentée comme un « pamphlet ». Pierre Filion affirme dans la préface que Tremblay s'en prend surtout à un genre, car la pièce est écrite en s'inspirant d'un concours d'écriture d'épouées lancée en septembre 1993 par le Théâtre du Nouveau Monde. Prenant position contre la possibilité pour un auteur de son temps d'écrire dans un tel genre faisant la louange d'une élite héroïque, Tremblay dépeint l'anti-héroïsme d'un homme de pouvoir et de son milieu. Le pouvoir faisant l'objet de la satire est celui des médias, un choix annonciateur d'une tendance encore actuelle. *En circuit fermé* s'élève contre le virage de la télévision publique vers une logique commerciale et conservatrice, tout en alléguant que la corruption s'est installée à la direction de celle-ci. La Société d'État visée est la « section française d'une chaîne de télévision publique nationale », qui pourrait être Radio-Québec (Télé-Québec) mais cible clairement la Société Radio-Canada (SRC).

Le décor de la maison mère montréalaise de la SRC est d'ailleurs reconnaissable à la tour dotée de nombreux étages où est située l'action. La pièce commence dans un bureau de direction du dix-huitième étage, puis se déroule pour l'essentiel au rez-de-chaussée, dans le corridor menant à une salle de conférence où a lieu, hors scène, le dévoilement de la prochaine saison télévisuelle, avec projection d'extraits, conférence de presse, cocktail et hors-d'œuvre. Quelques scènes très brèves ont lieu entretemps dans les

ascenseurs, qui occupaient une place importante dans le « décor ultra-moderne mais froid » (Martine Lagacé) de la première mise en scène (Claire Faubert, Ottawa, 1997). Cette scénographie soulignait la récurrence dans le texte de la métaphore du renvoi d'ascenseur, ainsi que la précarité d'un pouvoir tout aussi facile à perdre qu'à obtenir.

Très classique dans son respect des trois unités, la structure de la pièce expose la chute d'un directeur de la programmation, Gaston Bergevin, décidé à faire bonne impression durant sa dernière journée en poste avec l'aide de sa femme, Sonia, qui tire les ficelles derrière lui. D'abord en situation d'autorité pour cette ultime journée, Bergevin est sollicité par sa maîtresse et employée, Sybille Berger, chroniqueuse culturelle, et par son meilleur ami, Robert « Bob » Beaulieu, producteur de films et d'émissions comiques, qui désirent obtenir *in extremis* le renouvellement de leurs contrats. D'une incompetence crasse, les deux ne doivent leur situation qu'à la capacité qu'ils ont eue de corrompre Bergevin en lui versant de l'argent, en feignant d'éprouver de l'amitié pour lui ou en lui procurant des faveurs sexuelles. Féroce, vulgaire et toute-puissante, Amanda Gariépy, une critique télévisuelle travaillant pour la presse écrite, sème une terreur parodique au point où tout le cocktail de lancement de saison est conçu, en vain, pour attirer ses bonnes grâces. Ainsi, le pouvoir de la télévision publique serait à la merci du contrepouvoir que forment les médias privés, qui apparaissent favorables à sa privatisation en douce et appuient une programmation de plus en plus populiste et indifférenciée, similaire à celles des chaînes commerciales. La chute de Bergevin, qui a lieu malgré sa soumission aux pressions extérieures, est cependant pire qu'une mauvaise critique : les journalistes l'ignorent, ils n'en ont que pour son jeune successeur, Nelligan Beaugrand-Drapeau. Contrairement aux archétypes d'antihéros qu'il côtoie et malgré son nom surchargé de références historiques (en plus d'une filiation avec le personnage de Fernande de *L'impromptu d'Outremont*<sup>8</sup>, sa mère), ce dernier est pourvu d'une sérieuse ambiguïté tant psychologique qu'idéologique qui peut être déchiffrée de plusieurs façons. S'il déploie un pouvoir d'influence croissant envers et contre les autres, Beaugrand-Drapeau défend des idéaux désintéressés, tout en empruntant à ses adversaires leurs ruses déloyales, sans parler de la probité suspecte qui entoure ceux qui ont procédé à sa nomination. La complexité de ce

personnage oblige à réfléchir à l'éthique des médias sans que cette réflexion soit tenue de se limiter à des positions arrêtées.

Le choc des idées avancées sur l'état de la télévision publique atteint son apogée au cours de la scène de l'entrevue qu'accorde Beaugrand-Drapeau à Gariépy. Le nouveau directeur défend, dans des tirades cinglantes contre le modèle en place, un idéal modéré, récusant au détour le procès d'intention qu'on lui fait d'une restauration de la télévision d'autrefois. Son discours est, selon Lucie Robert, « l'acte politique d'un dramaturge dont toute l'œuvre appelle une troisième voie, entre la Grande Culture figée et le populisme toujours un peu épais, et qui se trouve évincé de l'espace culturel géré par les pouvoirs publics ». Les deux premières voies sont discréditées et les termes employés pour les désigner soulignent l'ironie dont les pare l'auteur en en faisant des concepts théoriques caricaturaux dotés d'une prononciation exagérée : d'un côté, « les câmiques » ne sont pas « comiques », de l'autre, les « téléthéâtres » d'autrefois tiennent lieu de contremodèles à ne pas imiter. *En circuit fermé* attaque surtout la première voie, celle des humoristes du « gros comique gras qui paye », les accusant d'envahir la télévision et d'abuser de leur pouvoir d'influence obtenu par une trop forte institutionnalisation de l'humour : « C'est les nouveaux curés des années quatre-vingt-dix ! » Non sans paradoxe, le respect des règles du genre de la comédie relègue ce propos sérieux porté par Beaugrand-Drapeau dans l'ombre de l'humour noir de ses antihéros principaux, Bergevin et Beaulieu, dont la malhonnêteté et le cynisme extrêmes imposent une conclusion un peu décevante et prévisible. Probablement à cause de l'importance de ces parfaits vilains dans un cadre réaliste, *En circuit fermé* a été lu à tort « comme une pièce à clé, dont il faudrait identifier nominativement les actants » (Robert). Cela a permis à ses détracteurs de condamner le texte en le réduisant à des règlements de compte diffamatoires et d'éviter de débattre des questions politiques soulevées.

Il faut dire que l'intrigue tient à des conflits personnels mêlant rivalités professionnelles et triangles amoureux. Tremblay parvient de la sorte à concilier sa satire politique des médias aux conventions de la comédie de mœurs. Ses jeux de séduction, ses confidences croisées et ses trahisons hypocrites sont rythmés par de nombreuses entrées et sorties de scène. Les premières critiques positives ont souligné à quel point la

première lecture publique, le 9 mai 1994 au TNM, a réussi à soulever la polémique. Jugé pertinent, le texte a fait fortement réagir « une salle bondée, [...] secouée par l'audace et l'ironie pessimiste, [qui] n'a rien ménagé de ses rires, de ses cris, de ses applaudissements complices, de ses bravos d'honneur » (Robert Lévesque). La lecture a ensuite été reprise dans d'autres théâtres, mais il n'y a eu qu'une mise en scène professionnelle de la pièce, en 1997. Même si la critique a toujours accordé à ce texte une attention réduite, la fortune scénique limitée de la pièce a ensuite été expliquée par le manque d'originalité de sa forme qui a justifié en quelque sorte que l'on ne s'attarde guère à la virulence du propos.

La comédie estivale de Michel Marc Bouchard, *Les aboyeurs* (1999), utilisera, elle aussi, la comédie de mœurs pour faire la satire de la télévision publique, mais en s'attaquant au travail des antennes régionales plutôt qu'à celui de la direction montréalaise. Par ces deux pièces, Tremblay et Bouchard ont contribué à véhiculer une vision sombre et cynique des médias publics, présentés comme gangrenés par la corruption et détournés de leur mission citoyenne. De tels propos sur les médias réapparaissent chez plusieurs autres auteurs dramatiques jusqu'à aujourd'hui, dans une grande variété de tons et de formes. L'impact des mutations de la télévision sur l'écriture dramatique gagnerait à être étudié, tout comme la représentation des médias publics au théâtre depuis *En circuit fermé*. De plus, accorder une plus grande attention à la seule pièce de Tremblay à s'attaquer aussi directement aux médias aiderait sans doute à mieux comprendre ses idées sur la culture québécoise et les institutions qui la façonnent.

Francis DUCHARME

EN CIRCUIT FERMÉ. Théâtre, [Montréal], Leméac, [1994], 123[1] p.

[ANONYME], « Dépoussiéré, le TNM tend une perche et ouvre ses coulisses au grand public », *La Presse*, 11 septembre 1993, p. E-3; « En quelques mots. Le pamphlet de Tremblay », *La Presse*, 25 septembre 1994, p. B-6; « Lecture de la dernière pièce de Tremblay au Grand Théâtre », *Le Soleil*, 1<sup>er</sup> octobre 1994 p. E-4; « Nouveautés », *Le Droit*, 8 octobre 1994, p. A-21; « Thetford Mines. Les Cabotins joueront Tremblay », *Le Soleil*, 30 octobre 1995, p. A-5. — Caroline BARRIÈRE, « Magouilles derrière le petit écran. *En circuit fermé*, au Théâtre du Trillium », *Le Droit*, 6 septembre 1997, p. A-8. — Jean BEAUNOYER, « Un Tremblay qui fait parfois rire jaune », *La Presse*, 10 mai 1994, p. B-7. — Sylvie BÉRARD, « Quelques époques épiques », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 40-41. — Luc BOULANGER, « *En circuit fermé*. Crever l'écran », *Voir Montréal*, 12 au 18 mai 1994, p. 31; « ZOOFFEST / L'assassinat du président.

Québec Love », *La Presse*, 21 juillet 2012, p. 2. — Pierre BOURGAULT, « Michel Tremblay est-il un composite? », *Le Devoir*, 17 mai 1994, p. A-10. — Michael CARDY, « Michel Tremblay's Experiments in Naturalist Theatre: *L'Impromptu d'Outremont* and *En circuit fermé* », *Modern Language Review*, octobre 2008, p. 996-1005. — Louise CARRIÈRE, « Michel Tremblay, du cinéphile au scénariste », Montréal, Les 400 coups, 2003, 243 p.; « Michel Tremblay, scénariste et cinéphile », *Ciné-Bulles*, automne 2001, p. 20-23. — Pierre CAYOUILLE, « Un festival de littérature à Montréal », *Le Devoir*, 10 septembre 1994, p. D-14. — Louise COUSINEAU, « Ici Radio-Canada? », *La Presse*, 14 mai 1994, p. E-3. — Ève DUMAS, « Le Québec dans tous ses états », *La Presse*, 29 avril 2002, p. C-4. — Hervé GUAY, « Comédie cauchemardesque », *Le Devoir*, 2 mai 1996, p. B-8; « Michel Tremblay. De plus en plus », *Le Devoir*, 23 septembre 1995, p. D-1; « Un héros de notre temps », *Le Devoir*, 18 avril 2001, p. B-9. — Martine LAGACÉ, « *En circuit fermé* au Théâtre du Trillium. Les dessous du petit écran », *Le Droit*, 18 septembre 1997, p. 31. — Louis Patrick LEROUX, « Théâtre autobiographique: quelques notions », *Jeu*, printemps 2004, p. 75-85. — Robert LÉVESQUE, « 94: la revue de l'année. La gloire du répertoire; le silence des auteurs », *Le Devoir*, 31 décembre 1994, p. C-2; « Michel Tremblay reçoit le prix Molson du Conseil des arts », *Le Devoir*, 31 mars 1995, p. B-9; « Pamphlet cynique contre la télévision publique », *Le Devoir*, 9 mai 1994, p. A-1; « Qui a contredit Michel Tremblay? Personne! », *Le Devoir*, 21 mai 1994, p. A-1; « Le sitcom dévastateur de Tremblay », *Le Devoir*, 11 mai 1994, p. A-1; « Théâtre: une saison de grandes rencontres », *Le Devoir*, 27 août 1994, p. C-2. — Richard MARTINEAU, « Michel Tremblay. Coup de circuit », *Voir Montréal*, 22 au 26 septembre 1994, p. 50. — Nathalie PETROWSKI, « La bande des *bitchs* », *La Presse*, 11 mai 1994, p. A-5. — Marie-Lyne PICCIONE, *Michel Tremblay, l'enfant multiple*, [Talence], Presses universitaires de Bordeaux, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, [1999], 197 p. — Ghislaine RHEAULT, « Les fiancés de la Tour Eiffel », *Le Soleil*, 10 mai 1994, p. C-5. — Pierre ROBERGE, « Deux romans de Michel Tremblay adaptés au cinéma par Claude Berri », *Le Soleil*, 23 septembre 1994, p. A-10. — Lucie ROBERT, « La théâtralité fragmentée », *Voix et images*, printemps 1995, p. 721-730 [v. p. 729-730]. — Mario ROY, « L'affaire Tremblay. L'aéroplane qui s'écrasa sur la presse culturelle... », *La Presse*, 13 avril 1997, p. B-5; « Éloge de la simplicité », *La Presse*, 10 septembre 1995, p. B-1. — Jean SAINT-HILAIRE, « En bref. *En circuit fermé* », *Le Soleil*, 10 mars 2003, p. B-2; « Tremblay charge à fond de train contre la télé d'État », *Le Soleil*, 3 octobre 1994, p. B-4. — Yves THÉRIAULT, « Une adaptation de Tremblay portée à l'écran par Berri », *La Presse*, 23 septembre 1994, p. A-1 — Anne-Marie VOISARD, « Plus que jamais avec son *Ange cornu et ses ailes de tôle*, Michel Tremblay est un irrésistible loisir d'été », *Le Soleil*, 18 juin 1994, p. C-10.

## L'ENDROIT OÙ SE TROUVE TON ÂME

recueil de récits de Carol DAVID

Dans son deuxième opus, *L'endroit où se trouve ton âme*, Carole David, lauréate du prix Émile-Nelligan pour *Terroristes d'amour*<sup>8</sup>, paru chez VLB éditeur en 1986, propose des récits poétiques qui se présentent en deux sections distinctes: la première partie porte le titre du recueil, tandis que la seconde s'intitule « Je pensais changer ma vie ». La première section met de l'avant le quotidien déceptif d'un sujet féminin à deux

époques de sa vie. On retrouve, d'une part, une mère de deux enfants, se heurtant à l'écart qui existe entre les aspirations de l'enfance et la vie d'adulte, et une autre femme de vingt-huit ans, paumée celle-là: « Dans l'autobus, enfant tu voyais ces tours d'habitation et tu rêvais de pouvoir y habiter un jour. [...] Tu crois maintenant que le bonheur loge dans une maison mobile ». Les deux femmes sont présentées en alternance, créant ainsi un effet de dédoublement, perceptible et sur le plan diégétique et sur le plan narratif, le sujet se désignant lui-même à la deuxième personne (*tu*). Ce choix narratif contribue à accentuer la distanciation entre les deux femmes qui composent le sujet. Presque schizophrénique, le sujet évoque explicitement sa difficulté à réconcilier deux vies distinctes. L'identité est donc une notion trouble: « Pendant un instant, tu réconcilies deux vies », « Parce que je suis un personnage pour toi, dans ma mémoire de fille venue d'ailleurs ». Le caractère évanescent du sujet rend ardue l'appréhension de ce dernier, notamment parce que la mémoire est défaillante. Le passé est synonyme de casse-tête, image récurrente dans le recueil, et est occulté, surtout dans la deuxième partie du recueil, où le sujet féminin est frappé d'amnésie. En effet, dans « Je pensais changer ma vie », l'oubli est constant et problématique, tandis que le présent est fondé, quant à lui, sur le mouvement. Ce qui caractérise en effet cette deuxième partie, c'est le voyage. Le sujet, en compagnie d'un amant anonyme, se déplace de motel en motel, dans des lieux à la fois nouveaux et semblables. Ces motels, en tant que lieux de passage, en tant que non-lieux, épousent parfaitement la non-fixité du sujet, son instabilité. L'autre, l'amant, n'est pas plus facile d'appréhension, que ce soit pour le lecteur ou pour le sujet féminin lui-même. Il est décrit de façon minimale et ne se résume fréquemment qu'à un vêtement. Le sujet peine également à rejoindre cet autre, sans cesse confronté à son caractère mystérieux: « Tu sais qu'il respire, c'est ce qu'il te permet de savoir de lui ».

L'écriture à la fois narrative et poétique tend, de surcroît, à accentuer l'évanescence du sujet du texte et de son univers. Certains passages comportent un aspect énigmatique, notamment dans les conclusions que tire le sujet à la fin du recueil: « Mon ange m'a quittée sur le bateau qui nous amenait de Naples à New York. [...] Depuis ce jour, je crois au lyrisme visible, presque une illustration de nos défaillances. Maintenant, j'arrive à nommer sans toi ce qui de l'ange est humain ». La fin demeure ainsi suspendue puis-

qu'est évoqué le suicide du sujet féminin, geste qui semble ici représenter le début d'une nouvelle ère plutôt qu'un achèvement.

Les récits poétiques de David témoignent d'une volonté de réconciliation qui passe par la quête de soi d'un sujet féminin, coincé entre le désenchantement de l'enfance et un présent décevant.

Geneviève DUFOUR

**L'ENDROIT OÙ SE TROUVE TON ÂME.** Récits, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 62[2] p. (Les Herbes rouges, 193); *Terroristes d'amour*, suivi de *L'endroit où se trouve ton âme. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [2003], 142[1] p. [v. p. 81-110]. (Territoires).

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 4 mai 1991, p. D-2. — Suzanne CÔTÉ, « *L'endroit où se trouve ton âme* », *XYZ. La revue de la nouvelle*, automne 1992, p. 93-94. — Benoît DUGAS, « Féminin pluriel, une poétique de l'immédiat », *Spirale*, été 1991, p. 7. — J. GAGNON, « *L'endroit où se trouve ton âme. Entre les lignes* », *Voir Montréal*, 28 mars au 3 avril 1991, p. 24. — Gilles TOUPIN, « Les mots qui disent tout... de Louise Desjardins et Carole David », *La Presse*, 14 avril 1991, p. C-2.

## L'ENFANCE

recueil de poésies de Hugues CORRIVEAU

Voir *L'âge du meurtre* et autres recueils de poésies de Hugues CORRIVEAU.

## L'ENFANT CHARGÉ DE SONGES

roman d'Anne HÉBERT

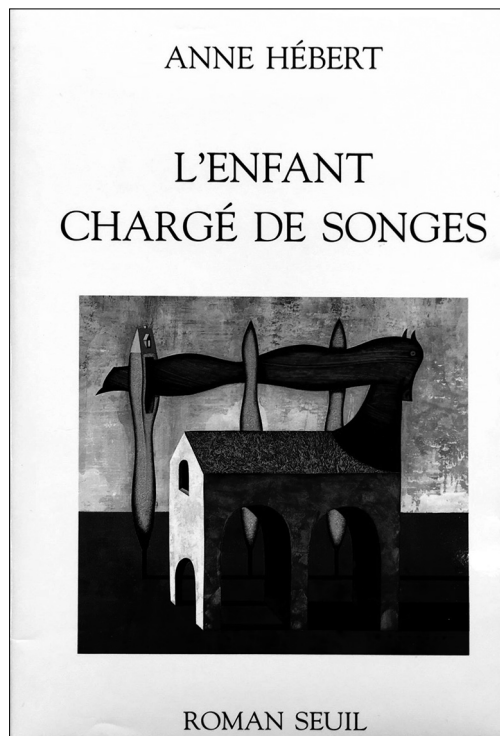
En 1992 est publié aux éditions du Seuil *L'enfant chargé de songes*, septième roman d'Anne Hébert. Divisé en quatre parties, le récit commence d'abord à Paris, là où Julien Vallières, originaire de Québec, vient tout juste d'accoster. C'est au cours de ce séjour de l'autre côté de l'Atlantique que lui reviennent en mémoire les souvenirs de son adolescence, et d'une saison en particulier, passée à Duchesnay. Déclenchée par la rencontre impromptue avec une étrangère aperçue à un concert classique, Camille Jouve, la résurgence soudaine d'un temps désormais révolu sert de prétexte pour revisiter cette époque, marquée par le passage de l'enfance à l'âge adulte. C'est ainsi par l'incursion dans l'univers flottant du songe que s'amorce la seconde partie du roman, consacrée à l'été 1934, durant lequel Julien, seize ans, et sa sœur Hélène, quatorze ans, font la rencontre de Lydie Bruneau, jeune fille mystérieuse et sauvage, « voleuse de chevaux », laissée en pension à Duchesnay pour les vacances estivales.

S'étant promis d'affranchir le frère et la sœur du joug d'une mère autoritaire et protectrice, l'adolescente s'applique à faire leur éducation, proposant notamment des échanges de lettres, des rencontres secrètes, de même que des initiations diverses, faisant naître, chez ceux qu'elle appelle « les Petits », une fascination certaine et un goût nouveau pour la liberté. La curiosité que suscite Lydie chez les villageois s'étend bientôt à la mère, Pauline, qui cherche néanmoins par tous les moyens à prémunir ses enfants contre cette influence extérieure, venue briser l'exclusivité de l'amour entre la mère et les enfants. Mais déjà, toute surveillance de Pauline devient inutile, Lydie ayant éveillé chez Julien le désir d'une idylle, et chez Hélène une volonté d'indépendance. Les jeunes Vallières se trouvent ainsi arrachés peu à peu à l'enfance, là où Pauline s'entête pourtant à garder sa progéniture. Cette éducation à la liberté connaît toutefois une sombre fin : Hélène meurt lors de l'étape ultime de son instruction, qui consistait à franchir avec Lydie les rapides de la rivière en canot. À la suite de la mort de sa fille, Pauline s'enferme dans un mutisme quasi absolu, exhortant Julien à réintégrer le giron maternel. Puis, elle décède à son tour, trois ans plus tard. La partie suivante se déroule pendant la Deuxième Guerre mondiale, au moment où Julien fait la rencontre d'Aline Boudreau, avec qui il entretient une relation somme toute domestique. Le quotidien tranquille du couple est rompu lorsque Julien décide de partir en France à la fin du conflit. La quatrième et dernière partie du récit se déroule à Paris, prolongeant ainsi la première partie du roman. Julien a avec Camille Jouve une aventure d'une nuit, à la suite de laquelle il choisit de rentrer au Québec rejoindre Aline, qui, dans une lettre, lui a fait l'annonce de sa grossesse. Julien traverse à nouveau l'océan en direction de sa terre natale, « [l]e songe [se trouvant] à nouveau devant lui ».

Narré par une instance extradiégétique, le récit présente une certaine linéarité, bien que la temporalité soit par moments bouleversée en raison de la prédominance du souvenir, la trame narrative se trouvant ainsi ponctuée d'analepses. Le dispositif énonciatif apparaît par ailleurs forgé des aléas de la mémoire, introduisant de la sorte une circularité du discours qui rappelle l'esthétique particulière des *Fous de Bassan*\* et de *Kamouraska*\*. À l'image des différents « livres » formant *Les fous de Bassan*, qui revisitent sans cesse les événements du 31 août 1936, la voix narrative de *L'enfant chargé de songes*, focalisée sur le personnage de Julien, semble, elle aussi,

tourner en rond sur une tragédie d'adolescence irrésolue – thème de toute évidence cher à l'auteur.

On a dit de ce roman qu'il entretenait, entre autres, des rapports spécifiques avec la nouvelle « Le torrent » du recueil du même nom (Marilyn Randall). Le personnage de Pauline n'est effectivement pas sans rappeler Claudine, la mère terrible de François – les deux femmes exerçant sur leurs enfants un contrôle absolu, l'une en usant de violence envers son fils, l'autre en étouffant d'amour sa descendance, lui exigeant par le fait même un dévouement inconditionnel. À la fois père et mère réunis dans un corps de géante, selon Lilian Pestre de Almeida, Pauline est aussi victime et bourreau, instrument sémiotique d'une dénonciation de la morale judéo-chrétienne : « Tout se passe, entre elle et ses enfants, comme s'il s'agissait de réparer le tort qu'on a fait, dans une autre vie, à une petite fille appelée Pauline Lacoste ». Ayant fait fuir le père, elle devient une mère prédatrice, mère renarde qui dévore la vie de ses enfants pour les protéger à la fois de l'extérieur et d'eux-mêmes, sans que rien ne semble la trahir, jusqu'à l'arrivée de Lydie. Celle-ci vient en effet libérer ces enfants de leurs songes accumulés, les amenant à les vivre, à l'abri du regard inquisiteur de la mère.



Dissidente et indomptable, Lydie prolonge cette suite de filles fascinantes (certainement entamée avec Julie dans *Les enfants du sabbat*\*), possédant une soif de vivre indéniable – un désir avide de liberté souvent réprimé par la violence patriarcale dans les œuvres d'Hébert. L'adolescente fait partie de ces filles qu'il faut domestiquer, ou alors tuer (*Les fous de Bassan*) avant que n'arrive par elles le malheur – ce « malheur » étant le plus souvent la menace que constitue leur insubordination envers l'institution masculine. Aussi, sentant son désir s'éveiller pour cette fille étrange, Julien est effleuré de l'envie de « mettre ses deux mains autour du cou de Lydie et serrer un peu pour que rien ne se produise entre eux de ce qu'il désire et redoute à la fois ». Considérant toutes les lois auxquelles contrevient Lydie, il est possible de voir dans cette pulsion destructrice – éphémère il est vrai, mais pourtant présente – le refus de la primauté du désir féminin sur le désir masculin, une sorte de désarroi face à la résistance coriace de Lydie à n'être qu'« une cible vivante ». Comme la Catherine des *Chambres de bois*\* et la jeune Nora des *Fous de Bassan*, Lydie est perçue, à travers le regard masculin, comme « le diable » – figure sombre accolée à la jeune fille insoumise en territoire patriarcal.

L'interprétation de la fin du roman ne fait pas consensus ; là où d'aucuns voient un espoir, porté par la perspective de l'enfant à naître, qui marquerait l'entrée de Julien dans la vie adulte (Pestre de Almeida, Neil Bishop), Randall, elle, doute que la résolution soit aussi simple. La décision de rentrer au Québec retrouver Aline serait à l'inverse motivée par un désir d'être à nouveau « l'objet d'un amour maternel inconditionnel ». N'est-il pas dit, à cet effet, que lorsqu'il rencontre Aline pour la première fois, Julien éprouve « l'envie folle d'être emmaillotté comme un nouveau-né et aimé sans limites par une femme qui ne ressemblerait ni à sa mère ni à Lydie ». Ainsi, pour Randall, l'enfance, dans *L'enfant chargé de songes*, n'est décidément pas révolue – cette proposition coupant court à toute critique envers ce qu'on aura pu interpréter comme un embourgeoisement du personnage principal – fait également reproché à la clôture de *Kamouraska*\*, qui présente une Élisabeth renonçant définitivement au monde onirique pour devenir une femme « respectable » (Bishop).

Salué autant par la critique journalistique que littéraire, *L'enfant chargé de songes* a reçu le prix du Gouverneur général du Canada à sa sortie en 1992. Nombreuses sont les critiques ayant souli-

gné la parenté de cette œuvre avec les précédentes, faisant ressortir tant la similitude des thématiques explorées que la familiarité de ces nouveaux personnages avec ceux qui les ont précédés. *L'enfant chargé de songes* serait une « synthèse de l'œuvre d'Anne Hébert » (Francine Bordeleau), un « kaléidoscope des thèmes hébertiens » (Henri Servin), une œuvre, somme toute, dans laquelle on retrouve les « constantes de la poétique hébertienne » (Pestre de Almeida). Tout se passe comme si ce septième roman était, à l'image de son personnage principal, chargé des songes portés par les œuvres antérieures.

Catherine DUSSAULT FRENETTE

**L'ENFANT CHARGÉ DE SONGES.** Roman, Paris, Éditions du Seuil, [1992], 158[1] p. ; [1993] ; [2006], 158[1] p. (Points) ; translated by Sheila Fischman, Concord, Anansi, 1996, 69 p. ; *Collected later novels* (titres originaux : *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le lieutenant anglais, Est-ce que je te dérange ? L'enfant chargé de songes*), translated by Sheila Fischman, Introduction by Mavis Gallant, Toronto, House of Anansi Press, 2001, xviii, 274 p. ; 2003.

[ANONYME], « La vitrine du livre de poche », *Le Devoir*, 23-24 avril 1994, p. D-9. — Réjean BEAUDOIN, « La fabuleuse inconnue », *Liberté*, août 1994, p. 162-168. — Neil B. BISHOP, « Prologue. *L'enfant chargé de songes* (1992) », *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, (1993), p. 11-14. — Francine BORDELEAU, « De l'anecdote au mythe », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 13-14. — Gaëtan BRULOTTE, « La représentation du corps chez Anne Hébert », dans Janis L. PALLISTER, *The Art and Genius of Anne Hébert. Essays on Her Works. Night and the Day Are One*, Teaneck / Madison, Fairleigh Dickinson University Press, et London, Associated University Presses, [2001], p. 232-250 [v. p. 235, 238, 244, 246]. — Patrick COLEMAN, « Coming Around Again », *Matrix Magazine*, Summer 1993, p. 80-81. — Silvia D'AMICO, « La ricostruzione dell'identità e il fallimento della scrittura ne *L'enfant chargé de songes* di Anne Hébert », *Acme, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, January-April 1996, p. 207-213. — Latifa DAOURI BOUNOU, « Pour une analyse du désir mimétique dans *L'enfant chargé de songes* d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Lafayette, University of Louisiana, 2006, 186 f. — Marie DESJARDINS, « Actualité d'Anne Hébert », dans Gabrielle PASCAL [dir.], *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, [1995], p. 141-149. — Ján DRENGUBIAK, « *L'enfant chargé de songes* d'Anne Hébert – La réécriture du mythe de Faust », dans Zuzana MALINOVSKÁ [dir.], *Cartographie du roman québécois contemporain*, Slovaquie, Université de Presov, 2010, p. 193-200. (« Acta facultatis philosophicae universitatis presoviensis », n° 112). — Roseanna Lewis DUFALC, « Traditions and Transformations in Anne Hébert's *L'enfant chargé de songes* », *Québec Studies*, Spring-Summer 1995, p. 6-72. — Maurice ÉMOND, « Anne Hébert : cinquante ans d'écriture », *Québec français*, automne 1992, p. 89-90 [v. p. 89]. — Anne FONTENEAU, « Le féminin et le sacré dans l'œuvre en prose d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Université Laval, janvier 2001, ix, 359 f. [*passim*]. — André GAUDREAU, « *L'enfant chargé de songes* : un bonheur de lecture », *La Voix de l'Est*, 27 juin 1992, p. 34. — Hélène GAUDREAU, « *L'enfant chargé de songes* », *Nuit blanche*, mars-mai

1993, p. 16. — Lise GAUVIN, «Fragile et grande Anne Hébert», *Le Devoir*, 23 mai 1992, p. D-1, D-4. — Michel GOSSELIN, «L'enfant chargé de songes», *Mœbius*, automne 1992, p. 101-103. — Lucie GUILLEMETTE, «Les figures féminines de l'adolescence dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert. Entre le mythe du prince charmant et l'agentivité», *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, n° 2 (2005), p. 153-177 [v. p. 165-171]. — Edwin HAMBLET, «L'enfant chargé de songes», *French Review*, October 1994, p. 179. — Leslie Ann HARLIN, «Mother, Virgin, and Witch in Six Novels by Anne Hébert». Dissertation, University of Virginia, 1995, v.348 f. [v. f. iii, 12, 247-297]. — Kelton W. KNIGHT, *Anne Hébert. In Search of the First Garden*, [New York], Peter Lang, [1998], 122 p. [v. p. 114-118]. (Franco-phone Cultures & Literatures, 8). — Jane KOUSTAS, «Translations», *UTQ*, Winter 1995, p. 128-142 [v. p. 131]. — Ronald LAROCQUE, «L'espoir est dans les arbres suivi de *Le mytheme de l'illumination. Lumière dans les ténèbres*». Thèse de doctorat, Université Laval, 2009, [vi], 320 f. [v. f. 229-244]. — Jaap LINTVELT, *Aspects de la narration. Thématique, idéologie et identité. Guy de Maupassant, Julien Green, Anne Hébert, Jacques Poulin*, Paris, l'Harmattan, et Québec, Nota bene, [2000], 306 p. [v. p. 271]. (Littérature(s), 18); «Le début et la fin de *L'enfant chargé de songes* d'Anne Hébert: polysémie d'un voyage identitaire», *Voix et images*, automne 2007, p. 131-143. — Daniel MARCHEIX, «L'exil parisien et la quête identitaire dans la sémiosphère francophone: Pierre Bergounioux et Anne Hébert», dans *Exils imaginaires et exils réels dans le domaine francophone. Théorie, histoire, figures, pratiques*, El. Jadida, Maroc, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2004, p. 51-60 («Série colloque et séminaires» n° 5); «L'exil: une "pratique spatialisante" ambivalente. L'exil parisien ou la réappropriation de soi et du monde originel: Pierre Bergounioux et Anne Hébert», *Les incertitudes de la présence. Identités narratives et expérience sensible dans la littérature contemporaine de langue française. Algérie-France-Québec*, Bern, Peter Lang, (2010), p. 123-146; «La mémoire et ses enjeux identitaires dans le roman francophone contemporain: deux lectures de textes (P. Bergounioux et A. Hébert)», *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 19 (2004), p. 65-72; «Pratique des signes et fascination de l'informe dans les romans d'Anne Hébert», *Voix et images*, hiver 2002, p. 317-334 [v. p. 328-334]. — Gilles MARCOTTE, «La même... et pas vraiment la même», *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> septembre 1992, p. 56. — Réginald MARTEL, «Magnifique et terrible voyage initiatique», *La Presse*, 17 mai 1992, p. C-5. — Bénédicte N. MAUGIÈRE, «L'auteur et ses doubles: à la recherche de «L'inconnu de la Seine» / scène dans *L'enfant chargé de songes*», *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 4 (2003), p. 115-128. — Grazia MERLER, «Vita Nova», *Canadian Literature*, Spring 1994, p. 110-111 [v. p. 111]. — Ruth Matilde MÉSAVAGE, «Innocence, épreuve, errance dans *L'enfant chargé de songes* d'Anne Hébert», *Francographies. Bulletin de la Société des professeurs français et francophones d'Amérique*, vol. 4 (1995), p. 87-96. — Constantina MITCHELL, «Voices, Dreams and Narrative Organization. Anne Hébert's *L'enfant chargé de songes*», dans *Shaping the Novel: Textual Interplay in the Fiction of Malraux, Hébert and Mondiano*, Providence (USA), Berghann Books, [1996], p. 95-158. — Pascale NAVARRO, «Anne Hébert 1916-2000. Le dernier jardin», *Voir Montréal*, 27 janvier au 2 février, 2000, p. 30. — Catrien NIJBOER, «L'interartistique dans l'œuvre d'Anne Hébert: *L'enfant chargé de songes*», dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Actes du colloque de Paris III et Paris IV-Sorbonne, mai 1996*, p. 397-410. — Irène OORE, «Le silence dans *L'enfant chargé de songes* d'Anne Hébert», dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre: actes du colloque de Paris III et Paris IV-Sorbonne, mai 1996*, p. 383-395. — Denise PELLETIER, «Pour la joie de

retrouver le style lumineux de l'auteure», *Progrès-dimanche*, 16 août 1992, p. C-2. — Lilian PESTRE DE ALMEIDA, «L'enfant chargé de songes d'Anne Hébert: la trame symbolique du récit», *Présence francophone*, n° 49 (1996), p. 129-152. — Andrée POULIN, «L'enfant chargé de songes d'Anne Hébert. Du quotidien à la tragédie noire», *Le Droit*, 30 mai 1992, p. A-13. — Marilyn RANDALL, «Configurations rétrospectives dans l'œuvre d'Anne Hébert: *L'enfant chargé de songes* et la fin heureuse», *Thirty Voices in the Feminine*, Netherlands, Rodopi, 1996, p. 23-33. — Annabelle M. REA, *Anne Hébert et la modernité*, Montréal, Fides, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2000, 198 p. [v. p. 95-110]; «La femme dionysiaque chez Anne Hébert», dans COLLECTIF, *Anne Hébert et la modernité*, [Montréal], Fides, 2000, p. 95-110 [passim]. — Marie-Christine SAGER-SMITH, «Reflexivité narrative et reflets orphiques dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert». Thèse de doctorat, Rice University, mai 1996, [iv], 253 f. [passim]. — Lori SAINT-MARTIN, «Romans», *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 49]. — Henri SERVIN, «L'enfant chargé de songes: kaléidoscope de thèmes hébertiens», *Revue francophone*, n° 2 (1995), p. 63-72. — Katri SUHONEN, «Les enfants chargés de songes ou l'illusion patriarcale dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert», *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 8 (2008), p. 91-110. — Émile J. TALBOT, «The Québec Novel in the 1990's: a Preliminary Discernment», *World Literature Today*, Summer 2002, p. 48-51. — Constantina THALIA MITCHELL and Paul RAYMOND CÔTÉ, *Shaping the novel. Textual interplay in the fiction of Malraux, Hébert, and Mondiano*, Oxford, Berghann Books, [1996], xii, 224 p. [passim]. — Odile TREMBLAY, «La vraie vie est ailleurs», *Le Devoir*, 30 mai 1992, p. D-2; «Les livres de votre été», *L'affaires plus*, juillet 1992, p. 10. — Robert VERREAULT, *L'autre côté du monde. Le passage à l'âge adulte chez Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Blais*, [Montréal], Liber, [1998], 164[2] p. [passim]. — Anne-Marie VOISARD, «Des livres qu'on apprécie dans le court temps des vacances!», *Le Soleil*, 4 juillet 1992, p. C-8; «L'enfant chargé de songes, d'Anne Hébert, plus qu'un chef-d'œuvre...» *Le Soleil*, 30 mai 1992, p. F-9.

## L'ENFANT DRAGON

roman de Paul OHL

Roman fort documenté, *L'enfant dragon* s'inscrit dans la lignée appelée pertinemment par l'éditeur le «Cycle des civilisations» de Paul Ohl (4<sup>e</sup> de couverture). Après le Japon (avec *Katana\**, en 1987), les Vikings (avec *Drakkar\**, en 1989), et la conquête de l'Amérique du Sud (avec *Soleil noir*, en 1991), voici la Chine, où le médecin gaspésien Philip Scott débarque en 1923, dans la ville de Canton, via la colonie britannique de Hong Kong.

Plus tôt, Scott a connu durant deux ans les horreurs de la guerre de tranchée qui s'est soldée par l'assaut de la crête de Vimy, le 9 avril 1917. C'est là qu'il a fait la connaissance de l'aumônier Viateur Martin, jésuite breton passionné de paléontologie même sous la pluie incessante des obus allemands. Doutant du récit de la *Genèse*, le jeune padre a transmis à son ami l'idée de retracer les origines de l'homme et le médecin a

commencé dès l'été 1917 des recherches en ce sens, qu'il n'interrompra plus. Après la guerre, Scott, récemment marié à Margaret McLoughlin, est invité comme professeur d'anatomie à l'Institut médical de Canton. Il découvre alors une Chine faite de traditions millénaires, où l'on a le respect des morts, mais souvent peu celui des vivants, où les femmes sont soumises, où l'opium fait des ravages, où les étrangers blancs font figure de dominateurs, et où les seigneurs de la guerre sont les véritables maîtres. Le disciple d'Hippocrate, dont la vie amoureuse connaît quelques ratés, est en général bien vu dans la communauté médicale de Canton. Son intérêt pour les ossements et les origines de l'homme ponctue sa vie de médecin dévoué. Un jour, on remet à Margaret, incognito, un bébé dont elle accepte de s'occuper: c'est une fille, qu'elle nomme Ping Ming et qui sera bientôt envoyée à la léproserie de Shek Lung, atteinte de cette maladie silencieuse. Contre toute attente survient peu après Viateur Martin: il a perdu ses deux jambes dans les tranchées de la Somme, il a quitté la prêtrise, se déplace désormais en fauteuil roulant et se passionne toujours pour les «vieux os». Avec Scott, il se met spontanément à la recherche d'«Ada», du nom que tous deux donnent à un moulage représentant à leurs yeux un stade de l'homme préhistorique. Une épidémie de choléra à Dao Xian, des émeutes à Canton contre les étrangers et leur personnel chinois, et le trafic d'opium viennent compliquer quelque temps leurs démarches. Par reconnaissance pour avoir stoppé le choléra à Dao Xian, un ex-collègue de Scott à la clinique de Canton, le docteur Liu Ming Pei, le guide avec son compagnon amputé jusqu'à la légendaire colline du Roi-Dragon, d'où des terrassiers chinois ont l'habitude d'extirper des fossiles de mammifères, des débris osseux qu'ils appellent des «os de dragon» et avec lesquels ils fabriquent les potions traditionnelles. Dans une grotte où il pénètre seul, Scott découvre des traces de combustion, des esquisses de silex et des outils de pierre qu'il relie à la préhistoire, tout comme les empreintes de pas sur le sol. Mais un éboulis l'emmure dans la caverne. Exténué, les mains meurtries et ses lanternes épuisées, le médecin croit voir Ada dans le noir. Entre temps, le docteur Liu est parvenu contre rançon à libérer Martin des mains du brigand et seigneur de la guerre, Cheng Li, et à faire venir Margaret à Dao Xian. L'ex-aumonier exhorte alors les villageois à creuser la colline pour retrouver Scott. Après trois jours, on dégage enfin le médecin, qui sur-

vit et qui leur raconte avoir revêtu dans la grotte la naissance de l'homme: «J'ai vu Ada», lance-t-il.

En épilogue, le narrateur fait état des découvertes paléontologiques postérieures au départ des Scott de la Chine, en 1926. Un jour de septembre 1981, Ping Ming, alors dans la soixantaine, débarque à la léproserie de Shek Lung, que ses parents adoptifs ont longtemps soutenue: de ses doigts mutilés, elle joue avec émotion du Chopin sur le vieux piano Steinway qui avait suivi jusque-là Margaret dans ses déplacements en terre chinoise.

L'édition de *L'enfant dragon* fournit plusieurs indications concernant la composition de l'œuvre. Ainsi, le roman a été commencé à «Québec» en 1992 et terminé à «Hong Kong et Canton» en 1994. Son projet, né en Chine, précise les Remerciements liminaires, «fut d'abord l'idée originale du cinéaste Pierre Magny, suivie de l'intention bien arrêtée de la porter à l'écran de la part du producteur Claude Léger». À la fin, l'auteur inclut l'«importante bibliographie» qui lui «a permis de constituer les diverses toiles de fond» de cette «œuvre de fiction largement inspirée de faits authentiques», concernant notamment la bataille de la crête de Vimy, les découvertes paléontologiques depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, le monde de l'opium et la léproserie de l'île de Shek Lung. Ohl ajoute de surcroît un tableau résumant l'évolution humaine depuis l'*homo erectus*, de même que des cartes représentant Hong Kong et Canton et mentionnant quelques découvertes préhistoriques faites en Chine. Chacune des quatre parties du roman porte comme titre le nom du lieu où se situe l'action du roman («Vimy», «Canton», «Dao Xian» et «La colline du Roi-Dragon»). Chacune est également précédée d'un texte de quelques pages en italique recréant une étape de la vie des hommes de la préhistoire.

La critique a dans l'ensemble bien accueilli ce cinquième roman de Ohl. Dominique Paupardin estime que l'auteur «décrit avec beaucoup de soin et de sensibilité cette grande civilisation» chinoise. «Le roman est très documenté», renchérit François Poulin, qui y redécouvre des qualités déjà soulignées dans les œuvres précédentes, soit «une ferveur dans le style, l'art de maintenir l'intérêt pour le sujet et un suspense constamment alimenté par de nouvelles intrigues». Normand Cazalais le classe quant à lui parmi les «romans dits populaires» parce que l'œuvre en partage les caractéristiques linguistiques, stylistiques, nar-



ratives, organisationnelles, et qu'elle respecte « bon nombre de canons généraux » propres au genre. Michel Bélair apprécie les « paysages merveilleusement décrits » et les « développements très fouillés sur une foule de sujets », mais déplore en revanche la minceur des personnages qui, « à quelques exceptions près, ne sont que des esquisses », et note les trop nombreux « clichés » du récit : « on devine toujours à l'avance [...] l'adjectif qui va venir encadrer une image ».

Peu après la sortie de son roman, Ohl s'est vu confier la scénarisation de quatre projets cinématographiques, dont celui de *L'enfant dragon*. Le tournage du film, qui devait commencer au printemps 1995, ne semble toutefois pas avoir été réalisé.

Jean-Guy HUDON

**L'ENFANT DRAGON.** [Roman, d'après une idée originale de Pierre Magny, Montréal], Libre Expression, [1994], 328[6] p. ; Paris, Éditions J'ai lu, [1998], 313 p.

[ANONYME], « Paul Ohl », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 7. — Michel BÉLAIR, « Vivement la couleur ! », *Le Devoir*, 22-23 octobre 1994, p. D-3. — Normand CAZELAIS, « Des tourterelles au dragon, les convergences Ohl-Cousture », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 17-18. — Claude DESSUREAULT, « Paul Ohl. L'or et le papier », *Voir Montréal*, 17 au 23 novembre 1994, p. 37. — Paul-Henri GOULET, « Au tour de Bob Morane », *Le Journal de Montréal*, 28 janvier 1995, p. 19. — Christiane LAFORGE, « Paul Ohl passe du livre au cinéma », *Le Quotidien*, 12 novembre 1994, p. 23. — Carmen MONTESSUIT, « Paul Ohl : une grande question dans un nouveau roman », *Le Journal de Montréal*, 15 octobre 1994, p. We-10. — Dominique PAUPARDIN, « La "méthode Ohl" fonctionne encore et toujours », *La Presse*, 16 octobre 1994, p. B-5. — Luc PERREAULT, « Paul Ohl : un mariage roman-cinéma », *La Presse*, 12 novembre 1994, p. 13. — François POULIN, « *L'enfant dragon* », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 23. — Monique ROY, « Paul Ohl. Un écrivain musclé », *Châtelaine*, janvier 1995, p. 18.

### L'ENFANT DU VOYAGE

recueil de poésies de Jacques OUELLET

Récipiendaire du Prix Octave-Crémazie pour le recueil *Qui ose regarder\** paru chez Leméac en 1987, Jacques Ouellet a fait son entrée aux Éditions du Noroît en 1990 avec *Où serons-nous dans une heure*. Dans la foulée de ce deuxième opus, il crée, chez le même éditeur, *L'enfant du voyage* en 1994, œuvre qui reçoit un accueil discret mais néanmoins senti de la critique. On y vante alors les mérites d'une voix poétique abordant la fragilité de la réalité humaine, chez les hommes comme dans la nature. Réparti en trois sections, ponctué des citations de Pauline Harvey, Eugène Guillevic ainsi que de Pierre Vadeboncoeur, *L'en-*

*fant sauvage* s'attache résolument à certaines images qui passent mais reviennent toujours, d'une section à une autre, comme si le poète cherchait à mettre de l'avant l'histoire même de l'humanité. Dans la première section, intitulée « Le regard du marcheur », on ressent immédiatement un rapport impérial au temps, à l'immensité du monde pour l'œil humain, à l'enfance qui s'éteint. Les analogies aux marcheurs ne sont pas innocentes : c'est un pèlerinage au sein de la conscience auquel nous convoque le poète, et ce, avec justesse car, pour lui, « l'éternité se mesure aux aurores ». La seconde partie, « Les eaux courantes », vient modifier le rapport qu'entretient le lecteur avec l'œuvre. Un déplacement narratif s'effectue et on quitte la distance du vouvoisement pour mieux entrer dans l'intimité du couple : « [S]ur ta bouche ce matin ° le soleil éveille ma joie ». Finalement, le recueil revient à la figure de l'enfant, seul devant les risques de la fatalité humaine. Curieusement nommée « Mercredi le 16 janvier 1991, 19h15, heure de N. Y. l'enfant dit : nous nous éloignons », la dernière section n'est pas sans rappeler le goût pour l'étrangeté volontaire qui marque sporadiquement certaines publications du Noroît, où l'expérimentation semble devenir un engagement résolu et méthodique visant l'atteinte d'une certaine distinction. Hormis le titre qui assombrit bien inutilement la clarté poétique de Ouellet, le dernier volet reste appréciable pour le lecteur puisque de beaux poèmes, tous livrés dans la continuité de la liberté des vers brisés, et ce, tout au long du recueil, surgissent encore à l'occasion, pour s'éteindre tous à la fois dans le corps du dernier vers, brillant d'espoir : « [U]n poème voyage cent millions d'années ».

Jean-François LEBLANC

**L'ENFANT DU VOYAGE**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 85[1] p.

Raymond BERTIN, « Je t'écrirai encore demain. La mémoire et la mère », *Voir Montréal*, 14 au 20 juillet 1994, p. 16.

### ENSEIGNER LA LITTÉRATURE AU QUÉBEC

essai de Bruno ROY

En 1994, alors qu'il est président de l'Union des écrivaines et écrivains québécois, qu'il enseigne au cégep André-Laurendeau à Montréal et qu'il poursuit des recherches sur la chanson québécoise, Bruno Roy publie *Enseigner la littérature*

au Québec. Cette œuvre est considérable: jusqu'à son décès en 2010, il a fait paraître près de quinze essais, quatre romans, huit recueils de poésies et quelques ouvrages en collaboration, en plus d'avoir coécrit la télé-série *Les orphelins de Duplessis*.

*Enseigner la littérature au Québec* rassemble, en sept « chapitres », des articles publiés entre 1982 et 1994, portant sur la pratique pédagogique de l'auteur qui « considère la littérature comme une manifestation culturelle en marche ». Roy y déplore le « drame pédagogique » que vit le système d'éducation québécois, qui transforme le français en « langue véhiculaire », véritable « atrocité de la pédagogie "communicationnelle" ». Il réfléchit de l'intérieur aux « mécanismes d'uniformisation de la pensée propre au conformisme social dans lequel l'enseignement du français "communicationnel" se restreint ». Les essais du recueil cherchent à proposer des pistes pour contrer « l'uniformité intellectuelle et l'appauvrissement même de la pensée ». Très critique de l'école québécoise, Roy n'en est pas moins attaché à celle-ci et, malgré ses prévisions négatives, souhaite offrir aux élèves le texte littéraire comme une « véritable rencontre humaine », à travers une pédagogie sensible à la transmission de la culture.

Pour l'auteur, « [e]nseigner la littérature québécoise, c'est dire à toute une jeunesse que nous avons, ensemble, une culture et un destin collectifs ». Le recueil, publié avant le référendum de 1995, est engagé et fait de la pédagogie une forme de résistance face au « recul de la pensée », aux réformes « ratées » et aux « fonctionnaires de l'insignifiance pédagogique ». Le livre, malgré les redondances redevables à son format et sa lourde insistance sur le caractère national – ou nationaliste – de la littérature québécoise, demeure pertinent dans les réflexions qu'il propose sur les raisons et les manières d'enseigner la littérature, au Québec.

Pierre-Luc LANDRY

**ENSEIGNER LA LITTÉRATURE AU QUÉBEC**, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 116 p. (Documents).

[ANONYME] « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-18. — Michel GAULIN, « Enseigner la littérature », *Lettres québécoises*, printemps 1997, p. 38-39. — Robert SALETTI, « De James Dean à John Drake, en passant par Jack l'Éventreur », *Le Devoir*, 6 mai 1995, p. D-4. — Robert YERGEAU, « Enseigner la littérature au Québec », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 296-305 [v. p. 302-305].

## ENTRE LES FLEUVES

et autres recueils de poésies de Nadine LTAIF

Née au Caire en 1961 mais d'origine libanaise, Nadine Ltaif immigre au Canada en 1980 pour vivre à Montréal, côtoyant, de fait, une culture diamétralement opposée à la sienne. *Entre les fleuves* et *Élégies du Levant* sont respectivement ses deuxième et troisième recueils de poésies. Son engagement vis-à-vis de la littérature ne s'arrête pourtant pas là puisqu'elle est elle-même détentrice d'une maîtrise en études françaises de l'Université de Montréal et qu'elle œuvre également en tant que traductrice.

*Entre les fleuves* a été publié en 1991 aux éditions Guernica et a été finaliste au prix Émile-Nelligan la même année. Divisé en trois parties, le recueil se veut le récit de l'arrivée de l'auteure sur l'île de Montréal. Ltaif y présente une écriture métissée, sans cesse déchirée entre un passé qu'elle a dû fuir et une terre d'accueil qu'elle n'a pas encore tout à fait apprivoisée. La mythologie, point commun à toutes les cultures, semble être un point d'ancrage pour l'auteure puisque, d'une part, elle associe certains de ses personnages aux personnages mythiques, et que, d'autre part, elle se sert aussi de l'imaginaire pour se définir: « [P]our qu'il devienne créateur, ce geste [parler d'identité et de racines] sous-entend aussi une certaine capacité de négociation, toujours reprise et jamais achevée, entre le soi et l'autre, entre le temps et l'espace, entre le réel et l'imaginaire ».

La question identitaire est par ailleurs fondamentale dans l'œuvre: « Mais qui pose la grande question de la différence ° entre cultures ° entre mœurs et coutumes ° entre mourir d'amour ou mourir de vivre ». Cette question ne peut cependant pas être dissociée de l'écriture, second thème majeur du livre: « Mais la distance n'a pas sa raison d'être ici. Quand j'écris je rejoins cette vie antérieure d'où je viens. Où je suis née une première fois. Il n'y a pas d'indifférence mais équilibre naturel ». Comme le relève Christl Verduyn, « l'écriture des Québécoises qui sont nées ailleurs, ou qui sont nées au Québec mais qui ont une expérience culturelle "d'ailleurs", permet de relever quelques constantes [...]. Aussi observe-t-on que leurs textes expriment l'importance de l'acte d'écrire, c'est l'écriture qui permet de sonder les expériences de migration, de déracinement et d'exil. Les œuvres de ces Québécoises explorent l'attitude ambivalente envers le pays d'origine comme envers le pays d'adoption ». Ltaif

n'échappe pas à cette condition de la « femme venue d'ailleurs ».

Cette attitude partagée vis-à-vis de ses terres natale et d'accueil est intimement liée au rapport à la mère. En effet, l'auteure associe souvent son pays d'origine à la mer (Méditerranée, sans doute), mais plus spécifiquement à la mère. Pourtant, l'identité de l'auteure demeure instable : « Je raconte comment j'ai été complètement ° amoureuse d'*Elle*, soudain, me voilà renaître ° entre ses doigts, c'est moi qui avais placé ses ° doigts, et j'avais cherché à éclore d'*Elle*, j'ai cherché à la ° connaître, à la lire, à la noyer de lettres, je décidai ° qu'*Elle* allait naître de moi à présent ». Le cas de Ltaif ne semble toutefois pas unique, puisque, comme le relève Verduyn, « à l'intérieur de cette thématique, elles visent des thèmes plus particuliers à l'écriture de la femme en général. Elles traitent de la condition de la femme, de son identité difficile, de son exploitation économique et sexuelle, du rapport mère-fille, de la folie, etc ». Les questions de la mère et de la féminité sont donc en rapport direct avec la situation d'écrivaine migrante.

*Élégies du Levant*, publié en 1995, est aussi un témoignage d'une vie nouvelle tout en étant un hommage à la terre natale de l'auteure. Si l'identité est encore une question prédominante, la quête identitaire n'est plus au centre des préoccupations. Ltaif cherche plutôt à comprendre de quelles façons la question raciale est devenue aussi primordiale : « Rien n'est plus faux ° que la valeur accordée ° au nom, à la couleur ° d'une peau, à la couleur ° des cheveux, des yeux. # Rien n'est plus meurtrier ° que le concept de race. # Ni les Noirs ni les Blancs ° ne sont noirs ou blancs ». Concernant la condition de la femme, Ltaif n'hésite pas à prendre position dans ses écrits : « Je ne pardonne pas. ° Mais l'histoire ne les oubliera pas. ° Ces martyres ° du dernier siècle cruel envers les femmes ».

Par son originalité et sa façon d'aborder des thèmes difficiles, Ltaif parvient à tirer son épingle du jeu aux yeux de la critique. Maintes fois rééditée et traduite en plusieurs langues, dont l'anglais, l'espagnol et l'arabe, sa poésie parvient certainement à toucher son lectorat tout en conservant une authenticité propre à son parcours particulier d'écrivaine québécoise « venue d'ailleurs ».

Marie-Odile RICHARD

ENTRE LES FLEUVES. Poésie, [Montréal], Guernica, [1991], 51 p. (Voix 16). VESTIGE D'UN JARDIN. Poème,

[Montréal], Ateliers Graff, [1993], [n. p.]. ÉLÉGIES DU LEVANT, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 61 p.

Jocelyne FELX, « Chimie du verbe », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 27-28 [v. p. 27] [*Entre les fleuves*]; « Poétique », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 38-39 [*Élégies du Levant*]. — Lucie JOUBERT, « L'identité, le paradoxe », *Estuaire*, avril 1997, p. 85-87 [*Élégies du Levant*]. — Lucie LEQUIN, « Mélancolie et hors lieu : l'écriture de Nadine Ltaif », *Revue des lettres et de traduction*, n° 4 (1998), p. 149-160 [*Entre les fleuves* et *Élégies du Levant*]. — Marielle MENCÉ, « Exiled Tongues of Two Migrant Women ». Mémoire de maîtrise, Calgary, Université de Calgary, 1997, 129 f. [v. f. 5-109] [*Entre les fleuves*]. — Claude PARADIS, « D'une poésie dynamique... à une poésie durable... », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 28-31 [*Élégies du Levant*]. — Katarina RELJA, « Creating a New Territoire Imaginaire: Identity of Displacement in the Works of Two Migrant Quebecois Women Writers ». Mémoire de maîtrise, Edmonton, Université de l'Alberta, 1995, 101 f. [v. f. 27-85] [*Entre les fleuves*]. — Christl VERDUYN, « Je voi(e)s double(s): L'itinéraire littéraire de Nadine Ltaif », *Tessera*, été 1992, p. 98-105 [*Entre les fleuves*].

## L'ENVERS DES CHOSES

recueil de poésies de Michel LEMAIRE

Voir *Le goût de l'eau* et *L'envers des choses*, recueils de poésies de Rachel LECLERC.

## ÉON / BEAUMARCHAIS OU LA TRANSACTION et FAITS DIVERS

pièces de Christian BÉDARD

Christian Bédard écrit et traduit en l'espace de quinze ans près d'une vingtaine de textes. Il semble exceller tout autant dans la précision des faits historiques que dans la création d'une ambiance spécifique et dans sa capacité à émouvoir le spectateur. *Éon / Beaumarchais ou la transaction* et *Faits divers* (tous deux écrits en 1991) sont deux drames qui se terminent de manière passablement tragique (le protagoniste de la première pièce se voit contraint de renoncer à certaines de ses convictions au nom de son pays, alors que la seconde se termine par la mort imminente du personnage). De plus, si l'espace-temps des deux pièces diffère largement (on passe du Londres de l'année 1775 au Québec des années 1990), les questions auxquelles elles tentent de répondre demeurent les mêmes. Les personnages, des *outsiders*, cherchent en effet à savoir *comment vivre leur vie* ou, plus précisément, *selon les règles de qui*, choix rendu difficile au sein de sociétés qui acceptent parfois mal la différence.

La lecture publique d'*Éon / Beaumarchais ou la transaction* a été organisée par la compagnie Champagne St-Laurent, à l'espace Jemmapes de

Paris, en 1992. Elle a également été choisie par l'Association Entr'Actes de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) pour figurer dans son catalogue, *La Moisson d'Entr'Actes*, aux éditions de 1994 et de 1995. Le drame est composé de deux entretiens entre les personnages, qui lui donnent son titre. Beaumarchais reçoit l'ordre du roi de se rendre à Londres, dans la demeure du Chevalier d'Éon. Il doit convaincre ce dernier de se fixer dans son rôle de femme (le Chevalier est célèbre pour la controverse qu'il suscita quant à son identité sexuelle) et de lui remettre des documents compromettants pour la France, dans la mesure où ils révèlent l'intention de feu Louis XV d'envahir l'Angleterre. Loin de lui simplifier la tâche, Éon rendra toujours un peu plus floue la frontière entre la réalité et la fiction. Ce jeu perpétuel entre vérité et mensonge est d'ailleurs l'un des thèmes principaux de la pièce et l'un des lieux communs de la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui trouve sa pleine signification dans la notion de *theatrum mundi*, voulant que nous jouions constamment un rôle dans ce grand théâtre qu'est le monde. En effet, plus la pièce avance, plus il est difficile de discerner le vrai du faux en raison notamment de l'importance que revêt le théâtre dans l'œuvre, alors qu'Éon et ses domestiques divertissent leur invité en jouant différents rôles (dont Louis XV, George III, la reine Charlotte et la marquise de Pompadour). Vis-à-vis de cette pièce, il est légitime de s'exclamer, à la manière de Beaumarchais: « Nous sommes en pleine comédie. Comment voulez-vous que j'[y] croi[e] ? ». Cet imbroglio entraîne l'envoyé du roi dans une tentative de démystification des apparences qui prendra, au fil de la pièce, l'aspect d'un véritable duel verbal entre les deux hommes. Si Éon finit par révéler son véritable sexe, ce sont tout de même les apparences qui triomphent. En rappelant au chevalier son devoir envers le roi, Beaumarchais l'amène à renoncer à sa carrière politique et à demeurer femme.

Si *Éon / Beaumarchais ou la transaction* recrée toute l'ambiance de corruption qui régnait dans l'aristocratie d'Ancien Régime, le spectateur est transporté, avec *Fait divers*, dans un univers plus quotidien. Les propos crus des personnages et l'utilisation qui est faite de la langue familière le ramènent dans sa propre réalité, l'invitant à reconsidérer l'un des problèmes majeurs qui frappe sa société. Écrite en 1991, la pièce traite de l'homosexualité et de son acceptation au sein de la collectivité. Bédard met l'accent sur les tabous

qui règnent au sein d'une société confrontée à l'homosexualité et au sida. Daniel, séropositif, est abandonné par son ami Éric (qui l'accuse de lui avoir transmis la maladie) et se voit dans l'obligation de retourner dans sa famille, à Falardeau. Il y est mal accueilli, son père et son frère n'ayant jamais pu accepter son homosexualité. Ils l'accusent d'avoir cherché la situation dans laquelle il se trouve, d'avoir « mérité » la maladie dont il est atteint. Daniel n'est pourtant pas la personne que ces retrouvailles bouleversent le plus. Une série de non-dits refont progressivement surface et contribuent à l'éclatement de la famille. Le spectateur apprend alors que Marcel, en butte à ses propres inclinations homosexuelles, avait l'habitude de battre sa femme et continue d'envoyer des lettres de menaces anonymes à son propre frère. Le drame montre aussi que les membres de la famille (en apparence des plus ordinaires) sont devenus, au fil du temps, de purs étrangers les uns pour les autres. L'ironie du titre (*Faits divers*) devient manifeste avec la tournure dramatique que prend l'action au fur et à mesure que les secrets tout comme les conflits qui règnent au sein de la famille finissent par éclater au grand jour.

*Éon / Beaumarchais ou la transaction* et *Faits divers* se révèlent ainsi des histoires hors du commun qui lèvent parfois le voile sur une vérité choquante. Les deux pièces se terminent cependant sur une note fort différente. Alors que le Chevalier d'Éon renonce à sa véritable nature au profit d'un pays où il n'est plus le bienvenu et d'un roi qui ne prend des décisions que selon son « bon plaisir », Daniel choisit de se battre jusqu'au bout pour ce qu'il est et pour celui qu'il aime, en dépit des qu'en-dira-t-on: « J'ai besoin que tu sois fort, vivant, vibrant de vie. Il faut être fort. Moi je veux résister. Je veux me battre. La vie va l'emporter... ». Réactions opposées des héros qu'expliquent en partie la société et l'époque dans lesquelles ils évoluent.

Kassandra BASTARACHE

ÉON / BEAUMARCHAIS OU LA TRANSACTION. Théâtre, [Montréal], Pluriscrypt, [1991], 86[1] p. FAITS DIVERS. Théâtre, [Montréal], Pluriscrypt, [1991], 74 p.

[ANONYME], « *Faits divers*: pour sensibiliser au sida », *Le Droit*, 29 septembre 1994, p. 30.

## ÉPHÉMÈRES

recueil nouvelles de Monique BOSCO

Auteure de plusieurs romans, Monique Bosco a aussi publié quelques recueils de nouvelles sous

les titres, notamment, de *Boomerang\**, *Clichés\** et *Éphémères*. Ce dernier livre montre à quel point la veine narrative des nouvelles, malgré le recours à la forme brève, est proche de celle des romans, tant par le ton que par les thèmes.

On peut s'interroger d'abord sur le titre. Comme le souligne l'illustration de la page couverture, *Éphémères* désigne ces insectes fort modestes, sortes de papillons manqués promis à une brève existence. D'une certaine façon, les personnages dont l'histoire nous est racontée contredisent ce symbolisme par leur vie passablement longue, qui s'étire souvent depuis l'enfance jusqu'à la maturité avancée. Mais une vie, n'est-ce pas toujours un instant trop bref du point de vue de qui la vit ? En tout cas, une destinée complète se profile au cours des moments racontés, et c'est précisément par-là que les nouvelles s'apparentent à des romans. L'auteure ne raconte pas de brefs épisodes décisifs, des moments dramatiques qui se suffisent à eux-mêmes, comme le font généralement les nouvellistes, mais des cheminements qui lient le début d'une existence à sa fin. La longue durée, même si elle est évoquée en quelques pages seulement, est à l'honneur. De même que les éphémères vivent toute une vie en peu d'heures, les histoires d'existence que nous raconte l'auteure se déroulent en peu de pages comme si elles comptaient pour un instant seulement.

Le recueil comprend neuf nouvelles dont deux, au milieu et à la fin, sont particulièrement brèves (quatre et six pages). Les autres comptent entre dix et vingt pages. Les thèmes, en général, se ressemblent d'un texte à l'autre. La narratrice est le plus souvent une femme d'un certain âge qui se souvient de son enfance, de son milieu familial peu chaleureux puis de l'homme qui a été son mari jusqu'à ce que la vie les sépare. Cette histoire, douloureuse, est l'objet de diverses modalités qui empêchent le discours de sombrer dans la répétition ou la monotonie. Je donnerai l'exemple des deux premières nouvelles, qui sont représentatives de l'ensemble.

« Cent jours » raconte, en recourant successivement aux trois personnes du singulier, l'histoire d'une femme prématurément vieillie. Elle a vécu un amour malheureux. Son mari, qui avait l'allure jeune quand ils se sont épousés mais qui était, en réalité, plus vieux que son père à elle, emmène sa « petite Parisienne » (née à Saint-Brieuc !) vivre aux États-Unis puis au Québec. La haine finit par éclore entre eux et, plus tard, il la quittera pour une femme encore plus jeune. Toutefois, avant

la rupture, elle devient enceinte et accouche d'un garçon (pour lequel le père n'éprouve que « méfiance et dégoût »). Elle vit alors cent jours de pur bonheur, mais voilà que le bébé meurt sans raison, et elle devient folle. On doit l'interner. Une fois sortie de l'asile, elle s'adonne au désespoir et à l'ivrognerie.

Ainsi résumée, la nouvelle ne laisse pas voir la finesse des notations et la complexité du discours narratif. Il faut signaler aussi l'abondance des citations d'auteurs connus, de cinéastes ou d'autres créateurs, souvent réduites à un vers seulement, à un titre ou à quelques mots. Le trait est fréquent chez Bosco, qui semble doter tous les personnages principaux de ses livres d'une culture semblable à la sienne. « La vraie nature de Bernadette » (Gilles Carles), « une héroïne de Dubé. De Tremblay », « Tennessee Williams », « le voyage au bout de la nuit » (Louis-Ferdinand Céline), « Si tu t'imagines » (Raymond Queneau), « Ionesco, Beckett », « Familles, je vous hais » (André Gide), « Lolita » (Vladimir Nabokov), « Tartuffe » (Molière), « Va, je ne te hais point » (*Le Cid* de Pierre Corneille), « Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire » (Raymond Queneau), « Bouvard avait Pécuchet, Mercier Camier » (Gustave Flaubert, Samuel Beckett), « *Ida* » (Gertrude Stein) – tout cela en cinq pages seulement. Cette prolifération de renvois à l'intertexte peut certes agacer, sembler une faute d'écriture bien étonnante chez celle qui fut, à l'Université de Montréal, un si remarquable professeur de création littéraire, mais il faut plutôt y voir un trait de style visant à inscrire d'emblée ses personnages et ses histoires dans une vérité *littéraire*. La littérature est seule capable de sauver le quotidien de l'insignifiance.

Autre exemple : « Le jardin ». Élisabeth, un enfant, est la fille d'une femme qui ne l'aime pas et qui a divorcé. Son nouveau père, Michaël, homme très riche, est parfois doux et gentil, parfois renfrogné. Un jour, la mère qui, avec perversité, appelle sa fille Lolita, offre celle-ci à Mike (Michaël). Cela se passe dans un jardin de rêve, parodie de l'Éden, qui appartient à Michaël. Élisabeth, enfant pure, fuit son agresseur et se jette dans la mer. Comme dans beaucoup de fictions de Bosco, c'est le trio – père (ou beau-père), mère et enfant (fille) –, qui joue la réincarnation d'un Mal originaire.

Sur le plan formel, on peut relever une tendance à briser la convention du récit, par exemple en commençant un texte par une narration impersonnelle et en bifurquant soudain vers la première

personne. C'est le cas dans «Le jardin», où devient narratrice celle qui se suicidera à la fin, dans le cadre même de son récit... Dans «La peur de manquer», même inconséquence: l'histoire de l'héroïne, à la troisième personne, fait place soudain à la confession d'une amie hargneuse qui s'avère plus atteinte qu'elle par le souci de préserver les chances matérielles de l'avenir.

*Ephémères* a été bien reçu par la critique, notamment par Claudine Potvin qui souligne l'aspect touchant des personnages et pourtant, leur côté distant, compensé par un ton inspiré à la fois de la tradition judéo-chrétienne et de la problématique féministe. Jacques Allard montre que, à travers la folie ou le désarroi des personnages, la condition féminine représentée rejoint la condition humaine de notre temps.

André BROCHU

ÉPHÉMÈRES. Nouvelles, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1993], 120 p. (L'arbre).

Jacques ALLARD, «Folles ou perdues, toujours brûlées», *Le Devoir*, 29 janvier 1994, p. D-5 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 151-153]. — Lucie JOUBERT, «Études sur les temps humains», *Spirale*, été 1994 p. 3. — Claudine POTVIN, «Avec le temps, avec le temps, va, tout s'en va"...», *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 36-38.

## L'ÉPOPÉE DES RAMÉES

pièce de Sylvain RIVIÈRE

Voir *Cœur de maquereau* et autres pièces de Sylvain RIVIÈRE.

## ÉQUATION PERSONNELLE et LIGNES DE FORCE

recueils de poésies de Marc VAILLANCOURT

Premier livre publié par Marc Vaillancourt, *Équation personnelle* s'ouvre sur «Scapulaire», section dans laquelle l'auteur propose six textes, aux tonalités ironique et sarcastique, où les images et les métaphores critiquant les travers de la société contemporaine foisonnent. Une telle poésie, souvent irrévérencieuse, se veut néanmoins une quête de vérité essentielle: «[J]e ne veux plus manger ma vie en conserves ° sous des étiquettes étrangères ° courtier d'idéal ne touchant pas de commissions ° mathématiques et poésie ° bande de dictaphone ruban de scapulaire ° qui plonge entre les seins ° à l'heure du sommeil». À ces textes inauguraux succède «Prospection lyrique», une suite de dix poèmes plus narratifs qui relatent, avec force détails, une

expédition scientifique dans le nord de la province. Adoptant la posture du flâneur baudelairien, le poète témoigne de ses sentiments, souvent fort mitigés, face à un «pays» qu'il redécouvre sous un nouvel angle, mais aussi face à ses habitants, perçus comme des laissés-pour-compte. «Américaines», la section la plus longue du recueil, est semblable à la précédente: le poète y consigne ses observations lors de ses pérégrinations en terre américaine. À mi-chemin entre le journal intime et le carnet de voyage, cette section donne à lire des poèmes lapidaires – et parsemés de mots anglais – d'où émerge une vision pessimiste de l'Amérique, continent gangrené par le capitalisme foncier, le consumérisme, la pollution, la violence multiforme: «[V]ille de haine de saillies ° par le néon et le panneau-réclame ° vestes pare-balles UZI AK-47». Dans un contexte où «l'univers est une singulière ° et bien savante ° entreprise de démolitions [sic]», comme le note Vaillancourt dans l'un des poèmes de «Reflets sur le Léthé» – dernière section d'*Équation personnelle* –, et où la civilisation court à sa perte, le poète intègre le discours scientifique et interroge ses origines ainsi que son rapport au monde: «[Q]ue ne puis-je au jusan de l'été ° ajourner d'être moi ° liquide paresser sans fin dans ce chaos universel».

Ne serait-ce que par son titre, qui fait référence à la théorie des champs magnétiques, le recueil *Lignes de force* affiche également une tension entre poésie et science, entre le lyrisme et la volonté de trouver «sur les objets transfigurés ° la trame vraie du monde». À ce premier intertexte, toutefois, s'ajoute celui, plus diffus et omniprésent, des auteurs classiques: plusieurs épigraphes d'Ovide, de Catulle, de Quintilien et consort sont disséminées à travers le recueil. Les poèmes, divisés en fragments numérotés et regroupés dans les sections «Invocation», «Dédicaces», «Corps d'épreuve», «Écrit sur l'onde et sur le vent» de même que «L'offrande des vivants», s'inscrivent dans une esthétique classicisante qui frôle la préciosité: les mots rares et exotiques («hostile au gerbier des rhumbs fatals ° tu te délivres des sargasses») ainsi que les références mythologiques et religieuses («comme aux visions d'Ézéchiël et de Lyncée») abondent. Avant tout travail sur le langage, comme en témoignent les nombreuses allitérations, assonances et paronomases («Je suis le marcheur vacant ° vaquant à ses vocalises»), la poésie de Vaillancourt est également lyrique, notamment lorsqu'il est question de l'amante, objet d'amour

et de haine, et de la sensualité de son corps, mais aussi de la mort, « cette condensation du vide en nous » contre laquelle le poète se défend.

Les deux premiers recueils de Vaillancourt ont suscité peu de commentaires de la part de la critique. Se prononçant à propos de *Lignes de force*, Vincent Desroches critique l'« esthétique archaïsante », les « ésotérismes inquiétants », la « recherche d'exotisme », qui paraît plutôt factice, et « l'impression de pastiche laissée par les textes ». Il reconnaît toutefois que l'auteur, lorsqu'il s'éloigne de « cette cascade de styles empruntés » aux auteurs gréco-latins, entre autres, en arrive à une parole poétique plus authentique.

Nicholas GIGUÈRE

ÉQUATION PERSONNELLE, [Montréal], Triptyque, [1992], 90[2] p. LIGNES DE FORCE, [Montréal], Éditions Triptyque, [1994], 124 p.

Daniel-Louis BEAUDOIN, « Marc Vaillancourt. *Lignes de force* », *Mœbius*, hiver 1995, p. 127-128. — Ivan BIELINSKI, « *Lignes de force* », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 40. — Vincent DESROCHES, « Les galaxies reculent », *Canadian Literature*, septembre-décembre 2001, p. 203-204 [*Lignes de force*]. — Raymond PAUL, « Vaillancourt, Marc. *Équation personnelle* », *La poésie au Québec: revue critique 1993*, 1996, p. 136-138.

## ERRANCES

recueil de poésies de Carol LEBEL

Voir *Arrêtez vos mots, je descends* et autres recueils de poésies de Carol LEBEL.

## L'ERREUR HUMAINE et LOVE & RAGE

romans de Francis DUPUIS-DÉRI

Avant de devenir politicologue, Francis Dupuis-Déri a écrit des romans: *L'erreur humaine*, en 1991, suivi de *Love & Rage* en 1995. Ses romans, en plus de se situer ouvertement dans le sillon de l'utopie, rappellent par certains traits le roman à thèse. Les deux trames narratives qui s'enchevêtrent dans *L'erreur humaine* mettent en scène des enjeux écologiques. D'une part, « La Brigade Zoologique », un groupe terroriste exclusivement composé d'animaux, distribue des tracts en marge de la Conférence de l'ONU (Organisation des Nations Utopiques), réclamant de meilleures conditions de vie pour les animaux. D'autre part, des écologistes s'engagent dans une expédition marine afin de retrouver le dernier rorqual à bosse. La narration est successivement prise en charge par différents narrateurs (animaux et humains). Cette multiplication des points de

vue, en plus de permettre au romancier d'aborder différents enjeux (le conflit israélo-palestinien; le néolibéralisme et les inégalités sociales; le nationalisme...), permet la superposition, voire l'affrontement, de discours antagonistes. Par exemple, en marge des discours environnementaliste et écologiste, on retrouve un discours anthropocentriste dans la bouche de George Hermann, le délégué des États-Unis à la Conférence de l'ONU: « L'être humain, supérieur par nature, ne devait en aucun cas se pencher sur les conditions de vie des animaux. Ces derniers n'étaient que des outils mis au service des hommes par Dieu ». En plus de cette structure narrative composite, on retrouve – généralement à la fin des chapitres – des reproductions d'articles de journaux (fictifs), des extraits de biographies et d'études tout aussi fictives, des tracts ainsi que des lettres. Quelques passages de *L'erreur humaine* agissent comme des « clins d'œil » au lecteur, évoquant certains épisodes inhérents à l'imaginaire des luttes révolutionnaires. Ainsi, Le Loup, chef de la Brigade Zoologique, conçoit un piège qui éliminera Belette, la rédactrice des tracts, puisqu'il la juge trop futée, donc très dangereuse: « Il ne pouvait se permettre qu'une petite intellectuelle de la trempe de Belette saborde son pouvoir ». Le vaste éventail de personnages-narrateurs permet à Dupuis-Déri de présenter la gamme des positions et attitudes possibles qu'adoptent les agents lors de conflits politiques. Ainsi, la posture du militant modéré est représentée par Pierre-Olivier Chapleau, qui tente de changer le cours des choses à l'intérieur des institutions, d'améliorer les conditions de vie des animaux en participant à la Conférence de l'ONU. Rapidement découragé par l'inaction de l'ONU, il s'engage plutôt dans une expédition de militants « plus radicaux » afin de sauver le dernier rorqual à bosse.

Si la prose de Dupuis-Déri n'est pas des plus littéraires, il n'en demeure pas moins que l'auteur met à profit certains procédés pour appuyer ses thèses. Dans *Love & Rage*, par exemple, le narrateur décrit – par l'abondance, l'accumulation et la répétition – la banalité de son quotidien qu'il juge déplorable. Ces effets de retour et de redondance servent à accentuer une thèse par la forme de la narration et sont également employés pour étayer une idée centrale du roman: le langage ne sert à rien, la vraie communication n'est possible que dans l'acte sexuel. Ainsi, à plusieurs reprises, la narration montre les variations, les hésitations et les multiples possibles du *dire*; les

traces des paroles avortées, jamais aptes à dire totalement et précisément ce que le narrateur veut dire. Cela est particulièrement transparent lorsque le narrateur se prépare à aborder une femme qui le fascine : « Je devais entamer la conversation en jetant un pont solide entre elle et moi. [...] Elle n'aimerait peut-être pas les allusions trop ouvertes. [...] Tout de suite la voie de la badinerie : "Il est bien tard, j'espère que vous ne vous dirigez pas vers la librairie Sade, elle est fermée à cette heure-ci". Le clin d'œil à notre première rencontre allait me permettre de savoir si elle se souvenait de moi. D'un autre côté, je lui révélais qu'elle m'avait impressionné. Il valait peut-être mieux se montrer plus indépendant ».

*Love & Rage* met encore en scène le terrorisme. Le narrateur, anarchiste et tout juste sorti de prison, occupe un poste de libraire trouvé par son agent corrépondant. La banalité de ce quotidien insoutenable ainsi que le dégoût des rapports froids et ennuyeux qu'il entretient avec sa copine du moment, Manon, poussent le narrateur à intégrer un groupe révolutionnaire, le Front de Libération de l'Amour. En utilisant le sexe comme arme, ce groupe veut subvertir l'ordre établi. Le narrateur, en proie à un désir dangereux pour celle qu'il croit être la leader du mouvement, lui fera des aveux qui le mèneront à sa perte.

Si la critique, notamment Lucie Joubert et Éline Lacroix-Bégin, n'a pas manqué de relever le caractère érotique, voire pornographique, de *Love & Rage*, il reste que cet aspect n'est qu'une manifestation des interrogations profondes qui traversent les œuvres de Dupuis-Déri : les liens entre les individus sont-ils envisageables sous d'autres rapports ? Une organisation sociale différente est-elle possible ? Comment agir et comment vivre dans un monde que l'on juge illégitime, injuste et inacceptable ?

Nicolas GAILLE

**L'ERREUR HUMAINE.** Roman, [Montréal], Leméac, [1991], 264 p. (Roman). **LOVE & RAGE.** Roman, [Montréal], Leméac, [1995], 195[1] p.

Jean BASILE, « Des puces et des hommes », *Le Devoir*, 18 mai 1991, p. D-3 [*L'erreur humaine*]. — Raymond Bertin, « *Love & Rage*. Plaisir d'amour », *Voir Montréal*, 21 au 27 septembre 1995, p. 36. — Lucie CÔTÉ, « Le désir d'un monde meilleur : l'Utopie revisitée », *La Presse*, 28 juillet 1991, p. C-2 [*L'erreur humaine*]. — Paul DESGRENIERS, « *L'erreur humaine* », *Mœbius*, printemps 1992, p. 163-166. — J. GAGNON, « *L'erreur humaine*. Dompter les maux », *Voir Montréal*, 27 juin au 3 juillet 1991, p. 20. — Jean-Philippe GERVAIS, « Le règne animal », *Solaris*, hiver-printemps 1992, p. 43-44 [*L'erreur humaine*]. — Jean-Guy HUDON, « *L'erreur humaine* »,

*Québec français*, hiver 1992, p. 16. — Lucie JOUBERT, « *Love & Rage* », *Spirale*, juillet-août 1996, p. 8. — Éline LACROIX-BÉGIN, « *Love & Rage* », *Québec français*, hiver 1996, p. 37-38. — Réginald MARTEL, « On n'invente pas une utopie tous les jours », *La Presse*, 8 octobre 1995, p. B-7 [*Love & Rage*]. — Carmen MONTESSUIT, « Le roman politico-érotique de Francis Dupuis-Déri : toute une surprise ! », *Le Journal de Montréal*, 1<sup>er</sup> octobre 1995, p. 47 [*Love & Rage*]. — Isabelle RICHER, « Le sexe comme une arme », *Le Devoir*, 13 janvier 1996, p. C-9 [*Love & Rage*]. — Julie SERGENT, « Amour, rage et mer », *Lettres québécoises*, hiver 1996, p. 18-19 [*Love & Rage*].

## ESPACES À OCCUPER

recueil de nouvelles de Jean-Pierre GIRARD

Le deuxième recueil de nouvelles de Jean-Pierre Girard, *Espaces à occuper*, poursuit une expérience d'écriture qu'il avait déjà bien esquissée dans *Silences*<sup>\*</sup>, paru deux ans auparavant et qui lui avait valu cette année-là le prix Adrienne-Choquette. L'ouvrage se divise en trois sections, répondant ainsi à la tendance, qui s'est affirmée particulièrement dans les années 1990 au Québec, de construire les recueils de nouvelles selon des thématiques ou des axes, plutôt qu'en vertu du seul hasard. Les trois sections, « L'imposture », « Déroutes » et « La posture », tout en proposant des avenues distinctes, s'interpellent nettement l'une l'autre. Le fils conducteur est notamment une écriture de l'immédiat, de la spontanéité, voire de l'urgence, surtout dans certains passages où s'impose un impérieux besoin de vie, d'expériences nouvelles, de vérité crue et sans détour. Chaque section est composée de cinq nouvelles, dont près de la moitié ont déjà été publiées dans différentes revues québécoises, telles que *XYZ* ou *Stop*.

Si le thème de l'urgence est omniprésent, il n'est pas gratuit. Il s'articule autour de l'idée qu'on n'a rien à perdre, qu'il y a toujours en revanche quelque chose à gagner. La vie est brève, les expériences à vivre sont multiples, et la capacité de sentir est presque infinie ; mieux vaut donc profiter de toutes les occasions.

Comme le souligne Lucie Côté, Girard construit ses récits comme des lieux clos, qui s'ouvrent toutefois vers un monde de rêve où tout semble possible, du moins le temps d'un court récit. L'espace est aussi celui de l'écriture. On reconnaît immédiatement le style, plus affirmé que dans *Silences* selon la plupart des chroniqueurs, et caractérisé par une alternance entre le familier et le soutenu, un vocabulaire riche, parfois même savant, toujours étonnant, brusquement confronté à un argot qui vient comme syncoper le texte dans un ensemble qui réussit à



rester harmonieux. Une griffe nettement reconnaissable.

À ces traits il faut ajouter le sentiment de vulnérabilité, une fragilité qui rend le texte toujours attachant, et un humour qui allège parfois la tension dans les moments les plus intenses. Nous sommes chez Girard dans des oppositions constantes. Comme Michel Lord le signale, cela se traduit par « un style d'une vivacité extraordinaire, une habileté à entremêler parler populaire et langue savante, et une propension à s'ancrer dans l'imaginaire urbain, bien que l'on sente que le goût du "terroir" ne soit pas absent de ses préoccupations ». Et Lord de conclure : « Autrement dit, Girard a du mordant. Il a l'art de se promener entre ce que Mikhaïl Bakhtine appelle le style haut et le style bas. Entre "i marchait encore drouette c't'hostie-ia" et "Sous le poids de mes chuchotis, cuirasse de soie aux déchirures béantes, elle cède tout de suite" ». Stanley Péan propose quant à lui une analyse semblable : « Virtuose, Girard s'approprie les cadres de la nouvelle et leur confère une extraordinaire souplesse, mariant dans ses textes le burlesque et le tragique, la dérive onirique et le réalisme photographique, toujours avec beaucoup d'esprit, de finesse et de lyrisme ».

Parmi les thèmes de prédilection de Girard, Anne-Marie Voisard relève avec justesse celui de la fugacité des amours. Les couples sont en effet bien éphémères dans ces espaces parfois si difficiles à occuper : ils se font et se défont sans cérémonie et surtout sans perdre de temps, qui dans une voiture (« La femme-Subaru »), qui dans un petit hôtel anonyme de la rue Saint-Hubert où un couple se donne rendez-vous une fois par mois depuis seize ans (« Amants »), ou lors d'un bref séjour à Paris (« La maîtresse de mon père »), au cours duquel le fils devient l'amant de la maîtresse parisienne de son père, nouvelle qui va clore le recueil au moyen d'une phrase aussi sobre qu'ouverte sur l'avenir : « J'ai 25 ans. Charles-de-Gaulle dans 12 heures, Mirabel dans 20 ».

Pour Girard, la forme brève est le médium par excellence. S'y retrouvent tant l'émotion fugitive que les grands sentiments, s'y heurtent parfois brutalement la beauté et la déchéance, et s'y fusionnent sans douleur le grand style et la langue de ruelle. Le tout dans un ensemble qui étonnamment ne manque jamais d'unité.

Louis JOLICEUR

ESPACES À OCCUPER. Nouvelles, [Québec], L'instant même, [1992], 170[1] p. ; [1993], 172[2] p. ; [1999].

Sylvie BÉRARD, « Risquer le bref. Entretien avec Jean Pierre Girard », *XYZ. La revue de la nouvelle*, printemps 1993, p. 71-86 [v. p. 80-84]. — Gaëtan BRULOTTE, « Cartographie de la nouvelle québécoise contemporaine », *LittéRéalité*, n° 2 (2001), p. 59-85 [passim] [reproduit dans *La nouvelle québécoise*, p. 247-293]. — André CARPENTIER, Anne-Marie GAUTHIER et Pascal RIENDEAU, « Organisation spatiale et organisation actoriale dans les avant-textes de "La maîtresse de mon père", nouvelle de Jean Pierre Girard », *Voix et images*, printemps 1995, p. 649-666 [v. p. 650-651]. — Marie-Claude FORTIN, « Jean-Pierre Girard. *Profondeur de champ* », *Voir Montréal*, 16 au 22 avril 1992, p. 23. — Louis CORNELIER, « La vie à bras le corps », *Le Devoir*, 11 avril 1992, p. D-3. — Lucie CÔTÉ, « L'espace de Jean-Pierre Girard », *La Presse*, 5 avril 1992, p. C-5. — Serge DROUIN, « Des personnages en état d'alerte », *Le Journal de Québec*, 26 avril 1992, p. 30. — André GAUDREAU, « Girard, écrivain authentique », *La Voix de l'Est*, 30 mai 1992, p. 37. — Michel LORD, « À la recherche de l'émotion perdue », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 29. — Stanley PÉAN, « *Espaces à occuper* », *Québec français*, automne 1992, p. 19. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, automne 1993, p. 48-70 [v. p. 67-68]. — Martin THISDALE, « Regards et jeux dans l'espace », *XYZ. La revue de la nouvelle*, printemps 1993, p. 94-96. — Anne-Marie VOISARD, « Un recueil qui bouscule la vie », *Le Soleil*, 19 juin 1992, p. A-8.

## L'ESPOIR DU DOUTE

recueil de poésies de Carol LEBEL

Voir *Arrêtez vos mots, je descends* et autres recueils de poésies de Carol LEBEL.

## L'ESPRIT AILLEURS et LA VIE AUX TROUSSES

recueil de nouvelles et roman d'André BROCHU

Paru en 1992, d'un ton rempli d'ironie et d'humour, mais aussi de mélancolie, le deuxième recueil de nouvelles d'André Brochu, *L'esprit ailleurs*, explore les frontières qui séparent la vie de la mort et le bonheur de la tristesse. La plupart des sept nouvelles qui constituent ce recueil partagent un style fantastique, même fantasmagorique. La critique a beaucoup prêté attention à ce fil conducteur et a remarqué aussi la « langue inventive et nerveuse » (Gilles Marcotte) de Brochu, un écrivain « capable de tant d'intelligence drôle et franche, à la langue aussi précise » (Louis Cornéliier), dont l'écriture entraîne le lecteur « vigoureusement vers [un] ailleurs » (Réjean Beaudoin).

Les trois nouvelles les plus imprégnées par le fantastique, « L'esprit ailleurs », « La berlu » et « Le divin âge », sont écrites à la troisième personne et présentent au lecteur des situations tout à fait invraisemblables, voire kafkaesques : un éthologiste qui finit par prendre des allures marsupiales ; une femme qui a la berlu quand son

mari défunt réapparaît chez elle ; un groupe d'anciens intellectuels âgés de plus de 200 ans et ne mesurant que 40 cm qui se disputent toujours l'avenir du Québec. Bien qu'elles portent toutes à un certain degré la marque du fantastique, les autres nouvelles du recueil sont plutôt introspectives et font l'esquisse soit d'une vie remémorée (« L'entretemps », « Manie »), les seules écrites à la première personne, ou sont des portraits d'hommes nostalgiques qui sombrent dans le désenchantement de la solitude et la monotonie de la vie quotidienne (« Dans la soie » et « L'homme qui entendait "toc" ! »).

*L'esprit ailleurs* fait preuve d'une joie d'écriture qui transperce l'œuvre entière de Brochu, et qui se manifeste dans cette collection tant dans l'emploi de l'ironie tranchante, tant à travers un long monologue intérieur truffé d'intertextes littéraires. La vocation académique et littéraire de l'auteur se lit dans cette verve scripturale, et se retrouve en vedette dans son deuxième roman publié en 1993, *La vie aux troussees*, Grand prix littéraire du *Journal de Montréal* lors de sa parution.

Si le premier roman de Brochu, *Adéodat I\** (1973), est souvent vu comme étant avant-coureur de sa novella *La croix du Nord\** (1991), le lien de parenté entre cette novella et *La vie aux troussees* est d'autant plus frappant. Partageant une ressemblance physique et intellectuelle, pour ne pas mentionner une préoccupation avec l'écriture, Sylvain Mercier, le narrateur et personnage central de *La vie aux troussees*, pourrait facilement être l'avatar du personnage principal de *La croix du Nord*. Divisé en trois parties qui correspondent à trois époques significatives dans la vie de Sylvain – « Neuf ans », « Dix-neuf ans », « Vingt-neuf ans » – ce deuxième roman se rapproche, selon Pierre Salducci, des « meilleures heures du roman psychologique québécois », pour André Vachon, il représente « une quête toute personnelle de l'identité ».

Au cœur de chaque partie se révèle l'entrecroisement des thèmes principaux du roman : l'écriture (poétique, académique), le désir et la sexualité (hétéro et homosexuels), et la quête existentielle de Sylvain, à laquelle s'ajoute l'imbrication de la question nationale. Le roman suit Sylvain à partir de ses souvenirs d'enfance, marqués par ses relations familiales et amicales et par la création d'une œuvre poétique, jusqu'au portrait d'un homme de carrière et de famille, aux prises avec une thèse dont l'écriture demeure bloquée, en passant par son apprentissage de la

sexualité, auquel il se livre corps et âme en même temps qu'il découvre sa vocation académique. Malgré un épisode final à caractère délirant et troublant, les trois parties du roman sont reliées par la prose évocatrice, ludique et pénétrante de Brochu, laquelle évoque un lyrisme profond qui sous-tend son écriture et invite à une réflexion plus universelle sur l'existence humaine.

Une suite sera publiée en 1997 sous le titre *Le maître rêveur, La vie aux troussees II*, dans la même collection, XYZ en coédition avec les Éditions Phi du Luxembourg.

Natasha NOBELL

L'ESPRIT AILLEURS, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 134[1] p. (L'ère nouvelle). LA VIE AUX TROUSSES, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 249[2] p. (Romanichels). *Le maître rêveur. La vie aux troussees II. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, et [Echternach], PHI, [1997], 219[2] p. (Romanichels).

[ANONYME], « Grand prix des lectrices de *Elle Québec* », *Elle Québec*, juin 1993, p. 25 [*La vie aux troussees*]. — Réjean BEAUDOIN, « Ironiser en catimini ou persifler en chœur », *Liberté*, août 1992, p. 118-125 [v. p. 124-125] [*L'esprit ailleurs*]. — Raymond BERTIN, Le maître rêveur d'André Brochu », *Voix*, 16-22 octobre 1997, p. 41; « Le monde, mon sexe et moi », *Guide Mont-Royal*, 13 septembre 1994, p. 8 [*La vie aux troussees*]. — Louis CORNELIER, « Délire Brochu », *Le Devoir*, 21 mars 1992, p. D-3 [*L'esprit ailleurs*]. — Lucie CÔTÉ, « La parole abondante d'André Brochu », *La Presse*, 23 février 1992, p. C-3 [*L'esprit ailleurs*]. — Gilles CREVIER, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 29 février 1992, p. We-21 [*L'esprit ailleurs*]. — Jeanne DEMERS, « Du viscéral au jubilatoire : une écriture de lucidité », dans Micheline CAMBRON et Laurent MAILHOT [dir.], *André Brochu, écrivain*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2006, p. 71-80. — Marie-Claude FORTIN, « André Brochu. L'écrivain de l'intérieur », *Voix*, 27 février-4 mars 1992, p. 20 [*L'esprit ailleurs*]; « *La vie aux troussees*. Les années de rêve », *Voix*, 18-24 février 1993, p. 20. — Marie-Claire GIRARD, « Qu'est-ce qui ne fait pas courir André Brochu ? », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 9 [*L'esprit ailleurs*]. — Marie-Andrée LAMONTAGNE, « *L'esprit ailleurs*, d'André Brochu », *Liberté*, juin 1992, p. 92-96. — François LAROCQUE, « *L'esprit ailleurs* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 17. — Laurent MAILHOT, « *Adéodat I* et sa parenté », dans Micheline CAMBRON et Laurent MAILHOT [dir.], *André Brochu, écrivain*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2006, p. 81-97. — Gilles MARCOTTE, « L'ogre et le petit Poucet », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> mai 1992, p. 105 [*L'esprit ailleurs*]; « Un fragile contrat avec le réel », *L'Actualité*, 15 avril 1993, p. 81 [*La vie aux troussees*]. — Réginald MARTEL, « *La vie aux troussees* et rien devant », *La Presse*, 31 janvier 1993, p. B-5. — Jean MORENCY, « De l'essai au récit : la plongée vertigineuse en soi », *Québec français*, été 1992, p. 95 [*L'esprit ailleurs*]. — Liana NISSIM, « Du côté de Daniel. Quelques réflexions sur l'image d'un homme tendre », dans Micheline CAMBRON et Laurent MAILHOT [dir.], *André Brochu, écrivain*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2006, p. 109-121. — Andrée POULIN, « *L'esprit ailleurs* : du rationnel au délire », *Le Droit*, 7 mars 1992, p. A-8; « Trois étapes dans la vie torturée d'un homme », *Le Droit*, 20 février 1993, p. A-11 [*La vie aux troussees*]. — Pascal RIENDEAU, « Le champ existentiel ou les avatars d'une construction identitaire. Sur *La vie aux troussees* d'André Brochu », *Voix et*

images, printemps 1995, p. 571-586; « Les nouvelles d'André Brochu: voyage au pays de l'ironie », *XYZ. La revue de la nouvelle*, automne 1997, p. 94-103 [*L'esprit ailleurs*]. — Pierre SALDUCCI, « Jusqu'au bout du désir », *Le Devoir*, 7 février 1993, p. D-3 [*La vie aux troussees*]. — Céline TANGUAY, « La vie aux troussees », *Québec français*, automne 1993, p. 20. — André VACHON, « Qui serons-nous ? », *Liberté*, avril 1994, p. 113-126 [*La vie aux troussees*]. — Anne-Marie VOISARD, « André Brochu travaille les mots jusqu'à l'abstraction », *Le Soleil*, 22 février 1992, p. D-7 [*L'esprit ailleurs*].

### L'ESPRIT DE BOTTINE et LES UNIQUES roman et recueil de nouvelles de François AVARD

Dans les premières pages du roman *L'esprit de bottine* (1991) semble nous être livré le leitmotiv de l'œuvre de François Avard: « En fait, dans mon pays qui n'en est pas un, la seule façon de rigoler, c'est de se moquer des gens ». Se moquer des gens, voire se moquer de tout: de soi-même, déjà, le nom du narrateur François Bruyand entrant en contradiction avec celui de l'auteur, François Avard, dans la foulée des nombreux jeux de mots présents dans le roman. Plus encore, Bruyand tourne en dérision la littérature: s'il souhaite écrire un roman, son rêve d'être « tcrivain » se manifeste pourtant lorsqu'il semble au bout du rouleau, et aussi va-t-il préférer la version cinématographique d'une œuvre littéraire plutôt que le texte lui-même, puisque, de toute façon, il n'a jamais lu un roman entier. Dans la vingtaine, habitant chez ses parents, sans grande volonté ni énergie, le narrateur renonce, au fil des petits échecs du quotidien, à son projet de roman comme il renonce à son emploi de scénariste pour « C'est plate mais c'est vrai ! », à sa copine Lili puis, enfin, à sa vie. Sa tentative de suicide, un empoisonnement à la strychnine, mélangée à du Kool-Aid et camouflée dans un petit gâteau Jos Louis, échoue. À sa sortie de l'hôpital, Bruyand devient obèse, et se fait définitivement oublié de Lili, qui tombe amoureuse d'un ingénieur désireux d'écrire un roman.

L'humour, qui rend le narrateur attachant, mais son histoire ridicule, reste l'un des aspects les plus appréciés de la critique.

Quant à sa deuxième publication, *Les Uniques* (1993), un recueil de sept nouvelles de valeurs inégales, le ton ironique qu'assume une narration boiteuse est senti dans le titre, dont le pluriel montre le risible d'une prétention à l'unicité. La quatrième de couverture annonce bien ce qui s'en vient, soit « sept mondes absurdes » où les femmes sont comparées à des animaux. Ainsi « La svelte », « La clowne », « La parfaite », « La moureuse », « La ffreuse », « La dévouée » et « La

pula », constituent sept représentations stéréotypées de la femme, qu'Avard tente de mettre en scène de façon loufoque, mais qui ne convainquent malheureusement pas le lecteur: la chute de chaque nouvelle s'avère la même, soit la mort de l'« Unique ». Le langage, souvent vulgaire, voire primaire, sert trop souvent à décrire des épisodes sexuels insignifiants ou des viols gratuits. Pourtant, la grande culture d'Avard est sentie, notamment dans l'intertexte religieux. Son sens du rythme se déploie dans les deux meilleures nouvelles du recueil, « La dévouée » et « La pula ». On y retrouve son goût pour les jeux de mots et les calembours; tout le recueil s'avère ainsi un lieu ludique où le langage peut s'émanciper (« forces géexercées », « poing de vue »). Par contre, comme le remarque Réginald Martel, les maintes coquilles ou erreurs typographiques qui témoignent d'un pauvre travail éditorial chez *Guérin littérature* ne facilitent guère la lecture de cette deuxième publication.

Marie-Pier SAVOIE

**L'ESPRIT DE BOTTINE. Roman**, [Montréal], Guérin littérature, [1991], 262 p. ; Les Intouchables, [2006], 259[1] p. **LES UNIQUES**, [Montréal], Guérin littérature, [1993], 215 p. ; Les Intouchables, [2006], 255 p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 12-13 mars 1994, p. D-5 [*Les Uniques*]. — Geneviève DUQUET, « Les Uniques », *Québec français*, hiver 1995, p. 12. — Marie-Claude FORTIN, « *L'esprit de bottine*. Farces et attrape », *Voir*, 3 au 8 janvier 1992, p. 15. — Christiane LAFORGE, « Suggestions pour une lecture intéressante », *Le Quotidien*, 23 mars 1992, p. 19 [*L'esprit de bottine*]. — Réginald MARTEL, « Le gynécide de M. Avard », *La Presse*, 16 janvier 1994, p. B-3 [*Les Uniques*]. — Claudine POTVIN, « Les nombreux angles du quotidien », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 27-28 [*Les Uniques*]. — Andrée POULIN, « Vivement la Nouvelle-Chine ! », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 20-21 [v. p. 21] [*L'esprit de bottine*]. — Monique ROY, « Les Uniques », *Châtelaine*, février 2007, p. 26. — Chantal SAINT-LOUIS, « *L'esprit de bottine* », *Québec français*, été 1992, p. 23-24.

### L'ESSAI. UNICITÉ DU GENRE, PLURALITÉ DES TEXTES

de Yolaine TREMBLAY

Avec *L'essai. Unicité du genre, pluralité des textes*, Yolaine Tremblay propose un ouvrage didactique qui vise moins à renouveler le discours critique sur l'essai qu'à en offrir des outils de lecture et d'écriture. À ce propos, le sous-titre, *Définition, lecture, analyse, écriture*, résume fort bien l'organisation et le projet de l'ouvrage.

Enseignante au cégep de Sainte-Foy, Tremblay s'intéresse à l'essai en tant que pédagogue. Au

contraire de Robert Vigneault (*L'écriture de l'essai*, 1994), elle privilégie une approche explicative du genre, de ses codes et de ses procédés. Elle laisse ainsi de côté la question de l'« essai littéraire » et de son écriture spécifique afin d'examiner plus largement l'essai, sous tous les angles et pour un lectorat varié.

L'ouvrage est divisé en quatorze « chapitres autonomes » regroupés en cinq parties : « Définir l'essai », « Reconnaître l'essai », « Lire mieux l'essai », « Écrire l'essai » et « Révision », section qui offre des « exercices de lecture » supplémentaires. Chaque chapitre est divisé en plusieurs sous-sections numérotées et se termine par des analyses de textes commentés, des questions et des exercices qui renvoient à la « matière » exposée.

D'emblée, Tremblay prend le parti d'une « définition large et englobante » de l'essai : il regroupe « aussi bien l'autobiographie que le traité de philosophie », tant le journal, la conférence, le reportage, que la critique et l'« essai littéraire ». Tous sont des « essais » en ce qu'ils mobilisent une conscience en prise sur le réel et expriment une « expérience individuelle ». Tremblay définit plus spécifiquement l'essai comme « un texte de forme très variable, fondé sur la subjectivité, où un *je* assimilable à l'auteur examine un sujet à partir de ce qu'il sait et de ce qu'il découvrira par et dans l'écriture ».

Le genre, selon elle, « se définit, dès le départ, non par l'idée de doute, mais par l'attitude d'interrogation ». C'est une « écriture de la quête, très proche du saint Graal [*sic*], puisqu'en se consacrant à son projet l'essayiste entreprend un voyage initiatique dans le langage, projet qui le transformera ». De fait, Tremblay tente de mettre au jour la rhétorique et le travail discursif propre à l'essai : elle énumère par exemple les procédés d'écriture, décrit les types de discours et les formes variées de l'énonciation.

Si les trois premières parties visent à définir l'essai et à proposer une manière de le lire, la quatrième offre des conseils à « l'apprenti-essayiste » afin qu'il puisse définir son projet personnel et le mener à bien. Tremblay présente alors une « méthode » d'écriture : elle s'attache aux questions du rapport au lecteur et de la « lisibilité » du texte ainsi qu'à l'argumentation, dont elle détaille les différents éléments.

Michel Gaulin et Gilles Dorion soulignent tous deux le « souci pédagogique » de l'entreprise, l'écriture simple et claire de Tremblay, mais critiquent à juste titre le caractère redondant et

fragmenté de la réflexion. Pour le premier, cet essai « à mi-chemin entre l'étude théorique et le manuel » exige qu'on ne l'aborde « qu'avec beaucoup de circonspection ». Plus sévère, le deuxième soulève les incohérences et s'irrite des contradictions que renferme l'ouvrage, affirmant sans détour que *L'essai. Unicité du genre, pluralités des textes* s'adresse avant tout à un lectorat étudiant. L'ouvrage propose en effet moins une réflexion personnelle et critique qu'une initiation pratique et théorique à l'analyse du genre.

Rachel NADON

**L'ESSAI. UNICITÉ DU GENRE, PLURALITÉ DES TEXTES.** Définition, lecture, analyse, écriture, [Sainte-Foy], Le Griffon d'argile, [1994], 195 p.

Gilles DORION, « *L'essai. Unicité du genre, pluralité des textes* », *Québec français*, printemps 1995, p. 11. — Michel GAULIN, « Réflexions sur le phénomène de la création », *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 48-49.

### ...ET ME VOICI TOUTE NUE DEVANT VOUS

roman de Marie DUMAIS

Le roman de Marie Dumais. *...et me voici toute nue devant nous*, raconte, avec une sensualité presque débridée, l'histoire de Florence Belzile (Flo), une femme dans la quarantaine, en pleine maîtrise de son corps, contrairement de ses sentiments, qu'elle tente de fuir en possédant le corps des hommes. Le livre s'ouvre sur une scène d'amour (et de sexualité) que la narratrice se remémore 23 ans plus tard, donnant ainsi le ton au récit qui sera raconté tel un journal construit autour de longues descriptions de corps « humides » et de gestes langoureux, ne cherchant qu'à combler et à exciter l'autre. Le plaisir, synonyme de liberté et de vie, devient rapidement le *modus vivendi* de Florence qui, dès ses huit ans, « rêvait de devenir une pute » pour défier les valeurs de la mère et de la sœur castratrices.

Les souvenirs de Florence, mélangeant liaisons et enfance, émergent lors d'un déjeuner avec sa sœur Agathe, constituant ainsi la trame narrative du récit, qui se déroule en 1991. Agathe, une sœur qu'elle déteste pour des raisons nébuleuses prenant source dans leur enfance tourmentée par un secret familial, est l'antithèse de sa cadette de huit ans. Enfants, mari, maison ordonnée définissent sa vie de femme « parfaite », à l'image de celle de sa mère. Ce qui lui manque, c'est le plaisir, reproche virulent et constant de Florence, dont la libre sexualité illustre plutôt

son déséquilibre émotionnel. Elle ne s'engage jamais, préférant multiplier les liaisons plutôt que tomber amoureuse. L'affront de Flo envers Agathe fait donc ressurgir une panoplie de souvenirs auxquels le lecteur est convié, tel un confident, dont celui de sa seule histoire d'amour avec James, dont serait né un enfant, n'eût été de la mort accidentelle de l'amant et de l'avortement du fruit de leur amour. La confrontation des deux sœurs semble un prétexte à l'émergence des secrets du passé. En effet, outre le souvenir de cette unique relation amoureuse, raconté dans les moindres détails, passant du lit au salon, les circonstances de la mort du paternel hantent Florence, qui cherche des explications auprès de sa sœur. Agathe n'a finalement d'autre choix que de lui révéler la vérité, une vérité lourde de conséquences, mais qui fait la lumière sur les agissements libertins de Florence et sur l'austérité d'Agathe.

Au final, le lecteur connaît la vérité quant à l'histoire familiale des sœurs Belzile, mais, malheureusement, cette intrigue est racontée avec beaucoup trop d'empressement. Les histoires amoureuses de Florence occupent la majeure partie du roman et la fin est quelque peu précipitée. L'écriture, très imagée, est alourdie par les nombreuses énumérations de mots décrivant le tumulte des passions amoureuses de la narratrice. La critique a salué l'audace de Dumais, la photo du plat supérieur montrant une femme nue de dos l'illustre sans contredit. Toutefois, elle a sanctionné fortement son écriture, dont « le résultat, affecté, est parfois gênant » et son récit, « une histoire somnifère et déjà vue ».

Daphnée LEMELIN

...ET ME VOICI TOUTE NUE DEVANT VOUS. [Roman, Montréal], Stanké, [1992], 142[1] p. (Parcours, Roman); [1996]. (Le petit format du Québec); Édition du Club Québec loisirs.

Aurélien BOIVIN, «...et me voici toute nue devant vous», *Québec français*, été 1992, p. 22. — Francine BORDELEAU, «L'une baise l'autre pas», *Le Devoir*, 8 février 1992, p. D-3. — Lucie CÔTÉ, «Derrière l'audace d'une femme», *La Presse*, 2 février 1992, p. C-5. — Serge DROUIN, «Des parents abandonnent tout, même leurs enfants», *Le Journal de Québec*, 16 février 1992, p. 25; «Plus qu'un roman érotique», *Le Journal de Québec*, 15 mars 1992, p. 32. — André GAUDREAU, «Robert Lalonde ou la richesse de l'écriture», *La Voix de l'Est*, 14 mars 1992, p. 34. — Jean-Guy HUDON, «...et me voici toute nue devant vous», *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 16. — Lori SAINT-MARTIN, «Romans», *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 56-57]. — Anne-Marie VOISARD, «...et me voici toute nue. Des idées derrière un sexe qui explose», *Le Soleil*, 10 février 1992, p. A-16.

## LES ÉTATS DU RELIEF

et autres recueils de poésies d'Hélène DORION

Depuis la parution d'un titre révélateur de sa démarche, *Les retouches de l'intime\**, la poésie d'Hélène Dorion loge sous la bannière des poètes qui pratiquent une écriture intime. Or, particulièrement chez elle, si l'intime est marqué par la prédominance de valeurs individuelles, il ne se réduit pas non plus à une forme de repli sur soi. Dans ses premiers recueils, la poète explorait le versant plus franchement individualiste de l'intime mais, par la suite, elle s'est dissociée de toute pratique qui donnerait prise à une lecture uniment autobiographique, voire circonstancielle. Comme elle l'écrivait elle-même dans *Les corridors du temps\**, «[l]a phrase sans sujet est un glissement auquel je cherche à consentir». Pour Jean-Pierre Sarrazac, on ne peut ignorer la pression du cosmique dans l'identité de l'écriture intime, parce que l'intime « suppose cette conflagration du petit et du grand, du microcosme et du macrocosme, de la maison et de l'univers, du moi et du monde ». La définition de Sarrazac met en lumière les thèmes majeurs de la poésie de Dorion, qui sont au cœur des recueils des années 1990. On assiste à la polarisation de l'infiniment petit et de l'infiniment grand, au télescopage spatial entre la maison et le cosmos, enfin, à l'oscillation entre l'espace du moi et celui du monde, ce dernier vocable offrant une variété d'occurrences et de résonances au sein de cette poésie. En somme, la quête est tout entière orientée vers le désir, pour l'individu, pour la poète, de capter l'instant de beauté qui la fera accéder aussi bien à un état de grâce où le passé et futur se conjuguent, qu'à un espace où se confondent le grain de sable et l'immensité de l'univers.

*Les états du relief* (1991) s'amorce avec un « itinéraire » qui conjugue la prose et le vers, emblématiques sans doute de la double posture de cette œuvre, qui, comme l'indique le titre de ce recueil, s'intéresse tout autant au relief, à la surface apparente des choses qu'à une transcendance. Le recueil se présente comme une réflexion sur l'intime et surtout sur l'écriture de l'intime, comme on peut le lire dans la deuxième section, « Profils de l'intime », où s'ouvrent des « cahiers que l'on dit ° intimes pour mieux saisir ° comment les choses se passent ° de l'autre côté de soi ». De fait, cette première division met en scène le mouvement même de l'écriture, à l'intérieur d'un « atelier de l'intime où c'est l'écriture, plus que ce qui est raconté, qui secrète de l'intime ». L'intime,

quand il émerge, se situe la plupart du temps dans un espace d'interlocution, où on s'adresse à un destinataire, souvent une figure de l'être aimé. Assemblés sous le signe de l'absence de l'autre désiré, les poèmes alternent entre une écriture qui construit le sujet intime et le caractère évanescent de ce moi soumis aux lois de l'univers, composé de particules (« N'être rien ° pour personne, sinon une particule de plus ° soudée à la matière »). La question de l'identité est posée dans la section « Dans la nuit lancée » où chacun des trois poèmes qui la composent relance une interrogation qui commence avec « Qui », pronom qui embrasse le *nous* et qui se clôt par une question plus personnelle: « suis-je un corridor où passe ° une histoire défigurée ».

*Le vent, le désordre, l'oubli*, de même que *Passerelles, poussières*, publiés aussi en 1991, sont de petits recueils parus initialement en Europe et que reprend *Mondes fragiles, mondes frêles*, l'ouvrage rétrospectif qui regroupe tous les poèmes publiés de 1983 à 2000. Toutefois, pour le second titre, *Passerelles, poussières*, la bibliographie n'indique qu'une publication quadrilingue parue en 2000, comme si on avait omis la première édition. Le premier propose une méditation sur l'oubli (d'un nom, jamais mentionné) tandis que le second repose sur les réminiscences langagières de la poète quand elle était enfant, un retour au passé qui fait ressortir le combat entre le noir (la mort) et la blancheur qui préserve de l'oubli, mais surtout, qui donne la possibilité au poème de relier les mots et les êtres, malgré la rupture initiale, comme on lit en finale: « Poème qui peut tout briser, tout commencer ».

Ces deux publications, peu diffusées et de moindre envergure en termes de pages, sont suivies d'un important recueil, *L'issue, la résonance du désordre*, où chacun des mots clés du titre pointe une configuration qui donne tout son sens au recueil et dont la poète fait usage de manière héliocœdale, en les utilisant à la fois comme points de départ et d'arrivée. Comme précédemment, les poèmes ne portent aucun titre si ce n'est celui de la section du recueil dans laquelle ils prennent place. Comme pour *Les états du relief*, la page offre systématiquement deux séquences de vers séparés par des astérisques – est-ce un poème interrompu ou un poème distinct? –, séquences elles-mêmes divisées par des blancs typographiques. L'un des fils qui structure le recueil est formé de trois épigraphes empruntées au poète argentin Roberto Juarroz, connu pour ses fameux *Poèmes verti-*

*caux*. Le livre de Dorion revient, tout en l'accroissant, sur cette difficulté, voire cette utopie, de considérer que les mots conservent les choses et les êtres, qu'ils comblent la distance entre soi et autrui ou le monde: « Paroles à bout portant ° jetées dans l'absence ° et qui ne portent plus ». La dimension spatiale, peut-être inspirée en partie par une accointance avec la poésie de Juarroz, permet au poème d'être « une matière qui rassemble » comme on le lit dans la publication suivante, *L'empreinte du bleu*. Une fois ressentie la faille, un vocable qui connaît des ramifications à travers toute l'œuvre, il faut justement trouver un « lieu », par référence à la poésie de Yves Bonnefoy chez qui la recherche de ce lieu constitue le projet sous-jacent à tous ses recueils. Faille, fêlure, fissure sont des lexèmes chargés de sens qui traduisent en terme spatial le glissement auquel fait face l'être: « Les bords de l'obscurité ° le trouble sans appui, l'arrachement ». L'horizon qui sauve, ce « sans bout du monde » qu'évoque le titre d'un livre précédent, ramène la poète au recommencement, autre vocable d'importance, qu'elle n'hésite pas à nommer « origine »: « Le recommencement à travers un corps ° qui se retourne vers la terre ». L'origine, c'est cette « [p]arole reçue sans qu'on l'entende ° et qui remonte maintenant ». C'est sans doute aussi, pour Dorion, la formulation la plus près de sa conception de la poésie: une parole à la fois personnelle et impersonnelle, une parole de la fin mais qui laisse entrevoir, avant de basculer sur le rebord du vide, que le silence est aussi une plénitude.

*L'empreinte du bleu*, qui avait paru initialement en livre d'art en 1994, a été rattaché à *L'issue, la résonance du désordre* lors de sa réédition la même année. Ce titre révèle l'importance croissante de la lumière, et du bleu en particulier, dans les perceptions sensorielles développées au fil des poèmes des années 1990. L'attention est portée à ce qui « déborde » le langage, à ce qui s'avère hors de prise, hors champ, pour reprendre l'un des premiers titres de l'auteure (*Hors champ*, 1985). La géométrisation de l'espace se double cette fois d'un regard de peintre. Or, le bleu est un horizon plus qu'une certitude et sa recherche rend encore plus poignant l'échec annoncé: « Nous sommes trop près ° du passé des choses. ° Trop près pour trouver le bleu ». La distance sépare toujours mais, en même temps, elle fournit le recul nécessaire, elle donne de la perspective afin que le « trajet du regard » soit ramené « par le poème ». Le titre *Carrés de lumière* (1994), paru aussi à faible tirage, apparaît comme une

suite de la recherche chromatique engagée avec le précédent. L'indicible, chez Dorion, est inséparable de l'indéfinissable: «Lumière empilée sur la lumière ° qui flotte dans le vide». Comme à chaque fois que le sujet lyrique s'apprête à toucher le bout de nulle part, il se produit un renversement et ce qui était la fin permet du même coup d'apercevoir la frange d'un commencement, selon une prolepse qui clôt une fois de plus le recueil.

*Sans bord, sans bout du monde* fait la démonstration, si besoin était, que l'œuvre de Dorion est sans conteste l'une des œuvres poétiques les plus cohérentes dans sa démarche créatrice. Du moins la poète est-elle consciente de sa voix, décelable entre toutes alors que, comme elle l'écrit, s'adressant à elle-même: «Tu n'imposes aucun chant ° aucun silence ° tu n'as que ce poème ° pour te souvenir de toi-même». Ces vers dévoilent le sens de cette poésie qui joue à qui perd gagne sur le pouvoir du poème de maintenir ensemble les éléments d'une existence et d'un univers promis au passage et à la dispersion. Le recueil est ainsi composé d'une suite de renoncements scandés par «sans» en début de vers qui marquent directement la privation, l'absence et dont la première occurrence («sans bord») et la dernière («sans bout du monde») servent d'accolade à l'ensemble, tout en formant le titre du recueil. Si le dernier recueil, après avoir envisagé la chute, se bouclait sur le commencement, celui-ci s'ouvre sur une affirmation intempestive: «Il n'y a pas de commencement». Cette formulation choc est une manière pour la poète de réitérer sa vision d'une roue sans fin pour laquelle il n'y a ni fin ni début, comme on peut le lire à la suite de l'assertion: «l'amour, le silence, la lumière ° sont là depuis toujours». Ainsi, malgré le sentiment de ce qui finit par s'épuiser, que ce soit l'amour, la parole, la lumière, les forces du renouveau restent latentes et sont celles qui relancent incessamment la quête, sans quoi la poète finirait par se taire définitivement. Parcourant tous les arcanes de cette poétique de «l'intervalle prolongé», intitulé d'un des premiers recueils (*L'intervalle prolongé*, suivi de *La chute requise*\*, 1983) qui révélait déjà l'importance d'un espace intercalaire entre le poète et le monde, y compris celui du langage, le recueil met en scène un nouvel interlocuteur, cette fois désigné par le vouvoiement. Cette marque usuelle de politesse signale aussi bien la distance que le désir de la combler, mais sans garantie de succès («j'ai cru me rapprocher ° mais je m'éloignais

plutôt, les yeux baissés»). Sans doute s'agit-il, en somme, d'éprouver le passage lui-même sans pour autant toucher aucune des rives, idée proche, par certains côtés, de cet «équilibre impondérable» que recherchait à sa manière propre Hector de Saint-Denys Garneau. Or, le passage, s'il est éprouvé, n'est pas le but de la quête poétique, puisque la poète vise au contraire à se délivrer de l'éphémère. L'aboutissement recueillistique de ce «sans bout du monde», est porté par un registre serein jamais rencontré jusqu'ici. Bien que ce soit un souhait et un appel, on peut pressentir que la poète est désormais prête à accueillir «le jour qui arrête l'attente» et qui comble les exigences d'un langage sans pathos, «sans gravité», mais pas moins ancré dans l'émotion et où la locutrice se trouve «plus nue de n'avoir jamais été nue». Ce dernier vers dit mieux que tout autre le véritable travail de l'écriture de l'intime chez Dorion. L'œuvre poétique de cette dernière période a confirmé et même élargi la reconnaissance de la poète tant dans le champ poétique québécois que par le rayonnement qui lui ont valu les récompenses obtenues de la part de la critique européenne. Plusieurs des recueils de cette période ont été couronnés de prix prestigieux: le prix de la Société des écrivains canadiens pour *L'issue, la résonance du désordre* ainsi que le prix Alain-Grandbois pour *Sans bord, sans bout du monde*. Pierre Nepveu résume une grande partie de la réception critique lorsqu'il écrit que Dorion «est la plus classique des poètes québécois contemporains, au sens où son écriture ne cesse de porter le particulier et le circonstanciel, au niveau d'enjeux fondamentaux».

Jacques PAQUIN

**LES ÉTATS DU RELIEF.** Poésie, [Montréal], Éditions du Noroît, et [Chaillé-Sous-Les-Ormeaux (France)], Le Dé bleu, [1991], 84[1] p. **L'ISSUE, LA RÉSONANCE DU DÉSDORDRE.** Poésie, [Montréal], Le Noroît, [1994], 58 p. **L'EMPREINTE DU BLEU.** Poésie, [Montréal], Le Noroît, [1994], [n. p.]. **CARRÉS DE LUMIÈRE.** Poésie, [Paris], [1994], [n. p.]. **SANS BORD, SANS BOUT DU MONDE.** Poèmes, [Paris], Éditions de la Différence, [1995], 116[1] p. **THE EDGES OF TWILIGHTS.** Selected poems: 1983-1990, [Toronto], Guernica, [1995], 108 p.

Jacinthe BÉDARD, «Le sujet dans le temps chez Hélène Dorion: le profil d'une éthique poétique». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 114 f. [v. f. 18-100] [*L'issue, la résonance du désordre et L'empreinte du bleu*]. — Marie BÉLISLE, «Hélène Dorion, *Les états du relief*», *Tangence*, mai 1992, p. 117-119. — Lucie BOURASSA, «La recherche du silence», *Le Devoir*, 4 février 1995, p. D-8 [*L'issue, la résonance du désordre*]. — Isabelle CADORET, «Le sujet lyrique chez Hélène Dorion». Mémoire de maîtrise,

Québec, Université Laval, 99 f. — David CANTIN, « *L'issue, la résonance du désordre* », *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 58; « Le silence intérieur », *Le Devoir*, 21 octobre 1995, p. D-5 [*Sans bord, sans bout du monde*]. — Françoise CANTIN, « *Les états du relief* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 11. — Roger CHAMBERLAND, « *Sans bord, sans bout du monde* », *Québec français*, automne 1995, p. 17-18. — Guy CLOUTIER, *Le goût de l'autre. Propos sur les poètes de l'Amérique française*, Montréal, Éditions du Noroît, 2006, 236 p. [v. p. 116-120]. — Jean COUTIN, « La teneur en disparition du poème », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 36-37 [v. p. 36] [*Les états du relief*]. — François DUMONT, « L'immédiat », *Voix et images*, automne 1995, p. 176-183 [v. p. 178] [*L'issue, la résonance du désordre*]. — Marie-Claude FORTIN, « *Les états du relief*. Trait d'union », *Voix Montréal*, 28 novembre au 4 décembre 1991, p. 24. — Danielle FOURNIER, « *Les états du relief* », *Québec français*, été 1992, p. 18-19. — Christiane FRENETTE, « Dorion, Hélène. *Les états du relief* », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 59-60. — Évelyne GAGNON, « Négativité et dynamique du sujet lyrique dans la poésie de Jacques Brault, de Michel Beaulieu et d'Hélène Dorion ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2011, 421 f. [v. f. 336-365]. — Gaspard HONS, « [sans titre] », dans Hélène DORION, *D'argile et de souffle*, Typo, 2002, p. 280 [*L'issue, la résonance du désordre*]. — Lucie JOUBERT, « Tendre vers cela », *Estuaire*, avril 1995, p. 61-63 [*L'issue, la résonance du désordre*]. — Benoît LACROIX, « Hélène Dorion. Sur les routes de l'infini », *Le Devoir*, 16 septembre 1995, p. D-6 [*L'issue, la résonance du désordre*]. — Rosalie LESSARD, « Une gravité céleste: espace, identité et écriture chez Hélène Dorion ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2007, 161 f. [v. f. 26-37] [*Les états du relief, L'issue, la résonance du désordre et L'empreinte du bleu*]. — Paul Chanel MALENFANT, « Questions d'existence », *Voix et images*, printemps 1992, p. 541-555 [*Les états du relief*]. — Charles PAQUIN, « [sans titre] », dans Hélène DORION, *D'argile et de souffle*, Typo, 2002, p. 280 [*L'issue, la résonance du désordre*]. — Jacques PAQUIN, « Espaces mentaux », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 40-41 [*L'issue, la résonance du désordre*]. — André ROMUS, « *Sans bord, sans bout du monde* », dans Hélène DORION, *D'argile et de souffle*, Typo, 2002, p. 281. — Serge Patrice THIBODEAU, « Les registres de la voix », *Estuaire*, hiver 1993, p. 78-81 [*Les états du relief*].

## L'ÉTÉ DE L'ÎLE DE GRÂCE

roman de Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA

Frappés par la Grande Famine (1845-1848), des milliers d'Irlandais s'embarquent pour le Canada, terre d'espoir et de recommencement. Mais, face au typhus qui commence à se propager sur les bateaux, c'est à la station de quarantaine de Grosse-Île, ouverte en 1832 lors de l'épidémie de choléra, qu'ils sont forcés de descendre par les autorités coloniales. Situé à environ 50 kilomètres de Québec, cet éden qui avait jadis porté le nom d'Île de Grâce, devient pour plus de 5 000 de ces nouveaux arrivants un véritable tombeau à ciel ouvert, une « île de la souffrance et de la mort ». Ce sont ces événements tragiques et oubliés de l'histoire du Québec que Madeleine

Ouellette-Michalska met en scène dans son sixième roman, *L'été de l'île de Grâce*.

L'intrigue, linéaire, se déroule du 1<sup>er</sup> mai au début de novembre 1847. C'est durant l'été de cette année-là, comme l'annonce le titre du roman, que le drame atteint son paroxysme. Le docteur James Milroy, un Britannique d'origine écossaise, marié à la Canadienne française Agnès Frémont et fidèle serviteur du gouvernement impérial, est rapidement dépêché sur les lieux et nommé directeur médical de la station. C'est par les yeux de ce personnage fictif, mais qui rappelle le docteur Douglas ayant réellement existé, que le lecteur découvre l'île devenue mouvoir. D'abord personnage secondaire, sa gouvernante Persévérance, « femme prodigieuse qui possède non seulement des talents de cuisinière et de nourrice remarquables, mais qui est historienne, médecin, pédagogue, botaniste, poète et véridique alchimiste (Marilyn Randall), occupe au fil du récit une place de plus en plus centrale. À la fin de l'histoire, qui « se termin[e] sur une image de roman feuilleton », l'épidémie est enrayerée grâce à ses concoctions à base de plantes médicinales capables de soulager les fiévreux, au traitement administré par l'équipe médicale de Milroy, au « fluide » désinfectant développé par le chimiste Lechaunay et à l'arrivée du froid avec le début de la saison hivernale.

Poursuivant une réflexion qu'elle a initiée dans ses œuvres antérieures, l'auteure propose, dans et par la fiction, une relecture du récit historique officielle. Si l'œuvre comporte des allusions aux grands événements comme la Conquête et les Rébellions, elle se situe davantage en marge des discours dominants en optant pour un sujet et des personnages hors du commun. Le roman aborde également un thème cher à l'écrivaine déjà présent dans *La maison Trestler\** et *L'amour de la carte postale\**: « la fin du grand rêve américain » (Aurélien Boivin). Tout en remettant en question le mythe de la richesse et du bonheur lié à l'immigration, elle dénonce l'incompétence des autorités coloniales de l'époque à en contrôler les conditions et les répercussions. L'œuvre privilégie ainsi la multiplicité des points de vue et valorise la marginalité, deux des principales caractéristiques du renouveau du roman historique dans les années 1980-1990. Malgré sa toile de fond morbide, le roman ne sombre pas dans la lourdeur, en raison notamment de son écriture impressionniste qui rend bien vivantes les odeurs, les images et les atmosphères: « L'île surgissait au bout du cercle rouge formé par le soleil cou-



chant. [...] L'embarcation s'approchait du rivage et il retrouvait l'odeur de charnier familière. Tout était là: le tumulte du débarquement, l'angoisse de l'attente, les corps fiévreux autour desquels bourdonnaient des essaims de mouches que le soir affamait. Il allait vers des détresses insupportables, des corps anonymes qui attendaient que l'on s'occupe d'eux ».

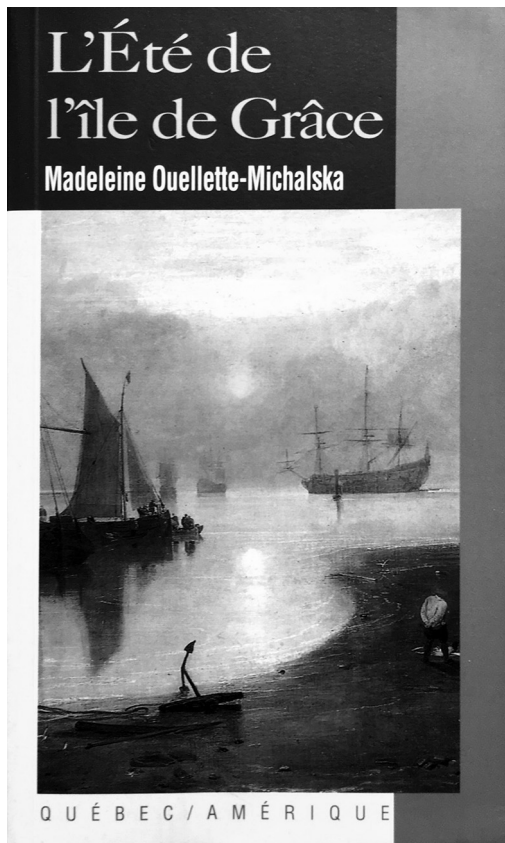
*L'été de l'île de Grâce* a connu un bon succès auprès du lectorat québécois toujours friand de roman historique. Mais, c'est surtout d'un succès d'estime dont il a joui, comme en témoignent l'enthousiasme unanime de la critique, le prix France-Québec décerné à son auteure en 1993 et sa réédition dès 1995.

Marie-Frédérique DESBIENS

**L'ÉTÉ DE L'ÎLE DE GRÂCE.** Roman, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1993], 351 p. (2 continents, série Best-sellers); 1995, 360 p. (Collection QA); [Saint-Laurent], Éditions du Club Québec loisirs, [1994], 351 p.; [nouvelle édition, Montréal], Typo, [2002], 476[2] p. (Typo Roman).

[ANONYME], « Irish Immigrant Tale Wins [Prix France-Québec 1993] », *Calgary Herald*, 14 octobre 1993, p. F-3; « Tale of Pain Takes [France-Québec Book Prize] », *The Globe & Mail* 14 octobre 1993, p. C-2. — Aurélien BOIVIN,

« *L'été de l'île de Grâce* ou la fin du grand rêve américain », *Québec français*, printemps 1998, p. 86-89. — Francine BORDELEAU, « En voila des Histoires! », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 15-16 [v. p. 16]; « Québec au temps du choléra », *Le Devoir*, 19 juin 1993, p. D-3. — Gilles CREVIER, « *L'été de l'île de Grâce*. Un duel entre la vie et la mort », *Le Journal de Montréal*, 14 août 1993, p. We-17. — Louise DANDURAND, « Une épopée tragique, fabuleuse, épouvantable », *Le Citoyen*, 22 septembre 1993, p. 11. — Paule DES RIVIÈRES, « À l'écoute du moment de grâce », *Le Devoir*, 19 juin 1993, p. D-1. — Claude DESSUREAULT, « *L'été de l'île de grâce*. Une saison en enfer », *Voir Montréal*, 24 au 30 juin 1993, p. 26. — Gilles MARCOTTE, « Au cœur d'une terrible épidémie », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> octobre 1993, p. 78. — Réginald MARTEL, « Ouellette-Michalska: l'Amérique est là où on prend racine pour y vivre, aimer et mourir », *La Presse*, 27 juin 1993, p. B-7. — Guylaine MASSOUTRE, « L'extravagance de Madeleine Ouellette-Michalska », *Spirale*, automne 2011, p. 73-75. — Carmen MONTESSUIT, « Madeleine Ouellette-Michalska: un plongeon dans l'histoire », *Le Journal de Montréal*, 3 juillet 1993, p. We-16. — Maureen F. O'MEARA, « Rewriting Women into Historical Struggle as Transformative and Transformed Grace: Madeleine Ouellette-Michalska's *L'été de l'île de Grâce* », dans Paula Ruth GILBERT et Roseanna L. DUFAULT [dir.], *Doing gender. Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*, Madison / Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press et London, Associated University Presses, [2001], p. 78-94. — François OUELLET, « *L'été de l'île de grâce* », *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 28. — Janet M. PATERSON, « L'écriture du désir. Entretien avec Madeleine Ouellette-Michalska », *Voix et images*, hiver 1997, p. 11-24 [v. p. 16-17, 21, 24]; *Lettres in Canada*, *UTQ*, 1993, p. 60-61. — Dominique PAUPARDIN, « La saga de l'île des morts », *La Presse*, 13 juin 1993, p. B-1. — Claudine POTVIN, « J'aurais bien aimé rencontrer Madeleine Ouellette-Michalska », *Lettres québécoises*, hiver 2010, p. 9-12 [v. p. 9]. — Andrée POULIN, « Avec *L'été de l'île de Grâce*. Michalska célèbre en beauté ses 25 ans d'écriture », *Le Droit*, 10 juillet 1993, p. A-8. — Marilyn RANDALL, « Histoire, roman et texte national: comment lire *L'été de l'île de Grâce* », *Voix et images*, automne 1997, p. 65-83. — Monique ROY, « *L'été de l'île de Grâce* », *Châtelaine*, septembre 1993, p. 28. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 60-61]. — Céline TANGUAY, « *L'été de l'île de Grâce* », *Québec français*, hiver 1994, p. 16. — Anne-Marie VOISARD, « *L'été de l'île de Grâce*, chez Québec / Amérique. Un roman avec des personnages dont on tombe amoureux à coup sûr », *Le Soleil*, 14 juin 1993, p. B-5; « *L'été de l'île de Grâce*. Madeleine Ouellette-Michalska fait revivre l'horreur du typhus de 1847 », *Le Soleil*, 12 juin 1993, p. C-9.



### ...ET LAURA NE RÉPONDAIT RIEN

pièce de René-Daniel DUBOIS

Écrite pour la radio anglaise de Radio-Canada, qui l'a produite dans une traduction de Linda Gaboriau (qui en a fait une version pour la radio et une autre pour la scène), la pièce de René-Daniel Dubois a vu le jour en 1990, dans une réalisation de John Juliani. La même année, le texte original a été diffusé à la radio de Radio-Canada. La pièce a ensuite été portée à la scène au Théâtre de Quat'Sous, dans une mise en scène de Martin Faucher, le 19 septembre 1990. Elle a été publiée, dans une version remaniée, en 1991.

La pièce a aussi été traduite en italien et représentée dans le cadre du festival Intercity Montreal dans une production du Teatro della Limonaia (Toscane) en octobre 1992.

...*Et Laura ne répondait rien* met en scène Paul, un infirmier qui fait le montage des enregistrements sonores de Madame F., qui, ne sachant pas « ce qu'il y aura, de l'autre côté de la tempête [qu'elle a] à traverser », sent le besoin de raconter une histoire à sa petite fille Jeanne, devenue adulte, récit que l'auteur présente comme « vraisemblablement imaginaire ». Elle se confie donc à Paul, qui l'enregistre, et raconte comment elle a rencontré Laura, sa seule véritable amie, lorsqu'elles étaient enfants, et comment elle l'a perdue plus tard, à l'âge adulte. L'amitié entre les fillettes est si forte et leur connaissance de l'autre, si intime, qu'elles deviennent presque une prolongation de l'une de l'autre. Elles se séparent à l'adolescence, puis se retrouvent, jeunes adultes, et deviennent associées et amantes. Un jour, Laura rencontre Tim, se laisse séduire, et disparaît. Madame F. raconte la façon dont elle l'a suivie, instinctivement, dans chacun de ses déplacements, jusqu'à la retrouver changée à tout jamais. Pour la première fois, elle n'arrive plus à comprendre Laura. Cette dernière, en voyant Tim se laisser mourir à l'hôpital, a réalisé qu'elle n'a pas mené la vie qu'elle cherchait, et ressent « [c]omme l'impression d'avoir... D'avoir manqué le bateau. Et de ne même pas savoir lequel ». La seconde disparition de Laura est définitive et laisse Madame F. seule. La pièce se termine sur la fin de l'histoire de Madame F. et l'impuissance de Paul face à la destinée de celle-ci : « Et puis un long. Long. Silence. Silence ».

La pièce réunit trois personnages d'importance inégale : Madame F., Paul et l'avocat. Alors que nous entrons dans l'intimité de Madame F. par le biais de son récit, Paul demeure plutôt anonyme. En fait, même Laura, qui n'est pas incarnée sur scène, se fait connaître plus que lui au spectateur. C'est toutefois Paul qui joue et fait vivre Madame F., Laura, Jeanne, et d'autres personnages secondaires. Ainsi, en plus d'être l'instigateur et le destinataire du récit de Madame F., il en est l'interprète. La mise en abîme est multiple : Dubois met en scène Paul, qui fait le montage de l'histoire de Madame F., qui, elle, raconte l'histoire de son amitié avec Laura, personnages auxquels Paul prête sa voix à titre d'acteur. Cette théâtralité s'installe dans le langage de Madame F., qui va jusqu'à parler d'une manière semblable aux didascalies d'un texte dramatique, alors que

le texte de la pièce en contient très peu : « *Le temps n'efface rien. Tu as vu ta mère récemment ?* Jeanne se lève sèchement. Je veux dire : un peu brusquement ». Dans le discours se glissent donc des traits de l'écriture : des indications d'action, des italiques (lorsque Madame F. joue son propre rôle, dans son histoire)... Paul, lorsqu'il ne joue pas un personnage pour Madame F., adopte lui aussi un ton narratif.

Le langage, dans ...*Et Laura ne répondait rien*, est fragmenté. Les phrases sont parfois saccadées (« Je. Je n'ai pas tellement de talent pour. Pour raconter. Il faudrait »). La progression du récit de Madame F. est elle aussi fragmentée ; elle nous parvient par bribes, au fil du montage de Paul. De même, la construction de la pièce est faite de nombreux et courts fragments : les scènes, au nombre de 39 au total, changent rapidement et ne contiennent parfois qu'une seule réplique (la scène 17 consiste en cette réplique de Madame F. : « ...Laura ne répondait rien »). La pièce alterne entre deux lieux : « la résidence » et « chez Paul » (les scènes chez Paul constituant le présent de la fiction, alors que les scènes en résidence se sont déroulées dans le passé, lors de l'enregistrement). Malgré la rareté des didascalies, l'auteur intervient à quelques reprises pour donner des indications, sur la musique et les effets sonores principalement, mais très peu sur l'action (la pièce misant principalement sur la parole, les actions des personnages sont presque inexistantes, ou alors elles se sont déroulées dans le passé et passent par la parole des acteurs). Si le lieu de l'action est double, la pièce met en scène trois temporalités : le passé lointain des souvenirs de Madame F., le passé rapproché de l'enregistrement de son histoire et le présent, où Paul fait le montage de cette histoire.

Le passage des ondes à la scène de ...*Et Laura ne répondait rien* a divisé la critique. Rodrigue Villeneuve mentionne la difficulté de monter cette pièce et souligne le jeu remarquable de Janine Sutto dans le rôle de Madame F., qui « a réussi à imposer, sans aucune hystérie, sans complaisance, avec une sorte de "présence flottante" », le personnage. Il ajoute : « C'est une réussite remarquable, qui doit bien dépendre un peu du texte ». Cependant il critique « un choix de mise en scène qui, allant contre le texte, enferrait le spectateur dans un récit dont il ne parvenait pas à contrôler les niveaux » et il affirme qu'« il aurait fallu oser aller plus loin dans l'effacement ». Claude St-Pierre, de son côté, évoque la magie du texte, tandis qu'Aline Gélinas applaudit

l'écriture de Dubois, même pour ce texte « qui a été détourné de sa fonction, alors qu'il n'avait pas été écrit pour résister à l'épreuve redoutable de la confrontation directe ».

Marie-Noëlle LAVERTU

...ET LAURA NE RÉPONDAIT RIEN. Théâtre, [Montréal], Leméac, [1991], 60 p.

[ANONYME], «...Et Laura ne répondait rien», *Le Devoir*, 28 mars 1992, p. D-2. — CEAD, «...Et Laura ne répondait rien», *Centre des auteurs dramatiques*, <[http://www.cead.qc.ca/\\_cead\\_repertoire/id\\_document/2638](http://www.cead.qc.ca/_cead_repertoire/id_document/2638)>. — Aline GÉLINAS, *Voir Montréal*, 27 septembre-3 octobre 1990. — Marie-Christine LESAGE, «La dynamique de la mémoire: fragmentation et pensée analogique», dans Guy POIRIER et Pierre-Louis VAILLANCOURT [dir.], *Le bref et l'instantané. À la rencontre de la littérature du XXI<sup>e</sup> siècle*, Orléans, Éditions David, 2000, p. 173-203. — Claude ST-PIERRE, *Continuum*, semaine du 8 octobre 1990. — Rodrigue VILLENEUVE, «...Et Laura ne répondait rien», *Jeu*, mars 1991, p. 151-152.

### L'ÉTOILE MYTHIQUE. Lecture de *L'étoile pourpre* d'Alain Grandbois

essai de Yves BOLDUC

Publié en 1994 dans la collection « Essais critiques » aux éditions de l'Hexagone, *L'étoile mythique* d'Yves Bolduc s'inscrit dans une série de publications commémorant le cinquantenaire des *Îles de la nuit*\* d'Alain Grandbois. Il porte en totalité sur *L'étoile pourpre*\* (1957), le dernier recueil de Grandbois, dont il fait une exégèse détaillée inspirée librement par l'approche thématique de Jean-Pierre Richard, bien que la quatrième de couverture, en conformité avec la définition de la collection, précise que « l'essayiste évite ici le carcan d'une méthode et l'obscurité d'un langage trop savant pour conduire le lecteur au centre du poème ».

S'attachant à certains « poèmes synthèses où viennent s'orchestrer les thèmes fondamentaux » du recueil, tels « Poèmes 25 », « Noces », « Cris » et « L'étoile pourpre », *L'étoile mythique* est divisé en trois chapitres qui, sous prétexte que « [l']ordre d'un recueil de Grandbois ne réside pas tellement plus dans l'ordonnance des poèmes que dans une vision qui le sous-tend tout entier », négligent une éventuelle structure narrative du recueil pour répartir ses thèmes en trois ensembles fondamentaux agencés selon un parcours libérateur: depuis « Le destin hostile » de l'homme traqué jusqu'au « miracle de l'amour ». Dès l'introduction, l'auteur annonce que « la vision du monde à laquelle aboutit ce recueil est celle d'un

monde devenu habitable grâce à la présence de la femme ». Malgré son caractère programmatique, la lecture parvient dans ses meilleurs moments à saisir la tension, fondamentale chez Grandbois, entre un « temps mythique » et « l'existence quotidienne, historique, des hommes ».

*L'étoile mythique* reçoit un accueil mitigé. Hugues Corriveau salue la méticulosité de ces « lectures aimantes », mais Paul Chanel Malenfant, un juge plus sévère et aguerré, est agacé par le laxisme de l'œuvre sur le plan théorique, ses commentaires impressionnistes et sa tendance à paraphraser les poèmes de Grandbois.

Vincent C. LAMBERT

L'ÉTOILE MYTHIQUE. Lecture de *L'étoile pourpre* d'Alain Grandbois, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 208[2] p. (Essais littéraires, 22).

Hugues CORRIVEAU, « Les îles de Grandbois », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 39-41. — Paul Chanel MALENFANT, « De l'œuvre, de la vie, de la vie de l'œuvre: à propos d'Alain Grandbois », *Voix et images*, hiver 1996, p. 372-380. — Jean-Guy HUDON, « De quelques retombées de "l'automne Grandbois" », *Nuit blanche*, hiver 1996-1997, p. 36-40.

### L'ÉTRANGER DANS TOUS SES ÉTATS.

#### Enjeux culturels et littéraires

essai dirigé par Simon HAREL

Vers la fin des années 1980, l'émergence de sujets migrants transforme radicalement le portrait culturel et littéraire du Québec (Simon Harel, Clément Moisan). Dans ce contexte interculturel et transculturel, de nombreux chercheurs tels que Harel, Sherry Simon et Pierre L'Hérault se penchent sur les questions identitaires qui sous-tendent les rapports d'altérité. *L'étranger dans tous ses états* témoigne justement de ce nouvel intérêt pour la figure de l'Autre sur la scène culturelle québécoise dans la mesure où il constitue l'un des premiers ouvrages portant sur la question. Formé de quatorze articles théoriques d'inégales longueurs (allant de quatre à vingt pages), ce volume collectif aborde la problématique de l'étranger dans son rapport à autrui à partir d'une multiplicité de points de vue: anthropologique, philosophique, sémiotique, littéraire et psychanalytique.

La psychanalyse s'y taille néanmoins la part du lion. Le prologue, qui tient lieu, à lui seul, de véritable réflexion sur le phénomène de l'étranger, n'y fait pas exception. En effet, plutôt que de présenter les différents articles du volume, Harel y propose une définition de l'étranger en tant que

«fiction sociale». Selon lui, l'étranger ne serait pas uniquement celui qui vient de l'extérieur – comme l'indique d'ailleurs l'étymologie du mot – mais il ferait partie intégrante du sujet. Le sujet né sur place partagerait donc, à certains égards, le sort du nomade qui séjourne en lui. Tout en rappelant la Crise amérindienne de 1990, Harel souligne que le concept d'étranger n'est pas seulement tributaire des déplacements géographiques, mais qu'il est paradoxalement possible d'être, et de se sentir, étranger chez soi. L'auteur soutient en ce sens qu'«[o]n ne naît pas étranger. On n'est pas étranger. On y est forcé par une implacable tension qui amène précocement à éprouver ce qu'il y a de violence fondamentale dans le rapport à autrui». Enfin, dans le cadre de la mondialisation où les frontières se perméabilisent, l'étranger s'avère un véritable transformateur en ce qu'il modifie son rapport au monde autant qu'il se fait lui-même altéré par l'Autre. Cette «dimension bipolaire de l'étranger (de l'altérité à l'altération)» est d'ailleurs au cœur d'un solipsisme, car, comme le propose Harel, «[p]arler de l'étranger, c'est peut-être aussi chercher à parler de soi». D'où le rapport pouvant être établi avec ce que Sigmund Freud appelle l'«inquiétante familiarité».

Outre le prologue, Harel signe un article sur la *Correspondance avec Jacques Rivière* d'Antonin Artaud. Faisant encore une fois appel à la psychanalyse freudienne, l'auteur propose une analyse discursive de ce récit autobiographique. Les articles de Lise Monette, Samuel Pereg, Jacques Hassoun et Isabelle Lasvergnas ont également recours à la psychanalyse, mais dans des contextes fort différents. Monette évoque la notion de survenance dans son rapport avec l'étrangeté; Pereg s'efforce de montrer comment le nazisme et la psychanalyse constituent des figures d'altérité; Hassoun étudie l'étranger à la lumière du concept freudien d'«inquiétante étrangeté»; et Lasvergnas propose une réflexion sur la violence sociale. Nombreux sont, par ailleurs, les articles privilégiant une perspective littéraire. C'est le cas de celui de Louise Dupré qui étudie les récits autobiographiques d'Anne-Marie Alonzo, en fonction d'une approche féministe. En s'appuyant sur la pensée lacanienne, elle montre à travers cette parole migrante d'origine égyptienne comment les femmes parlent un langage qui, au fond, leur est étranger. L'article de Chantal Théry aborde également la question de la disparité des genres, mais dans *Le sexe des étoiles\** de Monique Proulx. L'Héroult se penche

sur la problématique de l'étranger chez Jacques Ferron. Quant à Pierre Beaucage, il analyse la figure de l'étranger dans un corpus qui excède les frontières québécoises en étudiant la littérature orale mexicaine. L'approche sémiotique est, en outre, mise en valeur dans bon nombre d'articles, dont celui de Simon où le concept d'étranger est abordé dans un contexte de traduction, celui du *Désert mauve\** de Nicole Brossard. Gilles Thérien étudie le phénomène du «tiers exclu» au niveau argumentatif. Les articles de Michel Morin et de Nadia Khouri abordent tous deux le rapport à l'étranger à partir d'une approche philosophique: dans le premier, le rapport à l'altérité est mis en perspective en fonction d'une diversité de points de vue (Friedrich Nietzsche, René Descartes, Baruch Spinoza, Georg Wilhelm Friedrich Hegel), et dans le second, il est étudié à partir de deux stéréotypes: le Noir et le Turc. Enfin, l'article de Rémi Savard étudie, d'un point de vue anthropologique, le rapport entre le Même (l'Autochtone) et l'Autre (l'Anglais) dans le contexte colonial canadien.

Bref, ce recueil d'articles consacré à la théorie littéraire s'inscrit dans le contexte d'un Québec multiculturel en pleine transformation où l'étranger cherche à se dédouaner aux frontières tout en s'efforçant de revêtir une identité qui lui est propre, tel est le paradoxe dans lequel il s'inscrit.

Julie DELORME

**L'ÉTRANGER DANS TOUS SES ÉTATS. Enjeux culturels et littéraires**, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 190 p. (Théorie et littérature).

François CHASSAY, «Voir ailleurs si j'y suis», *Voix et images*, hiver 1993, p. 394-400 [v. p. 394-395]. — Sigmund FREUD, «L'inquiétante étrangeté» et autres essais, [Paris], Gallimard, [1985], p. 211-263. — Simon HAREL, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, [Montréal], XYZ éditeur, [2005], 256 p.; *Le voleur de parcours: identité et cosmopolitisme dans la littérature contemporaine*, [Longueuil], Le Préambule, [1989], 309 p. — Ginette MICHAUD, «Cet étranger en soi», *Spirale*, décembre 1992-janvier 1993, p. 5. — Clément MOISAN, *Écritures migrantes et identités culturelles*, [Québec], Nota bene, [2008], 146 p. (Études). — Clément MOISAN et Renate HILDEBRAND, *Ces étrangers du dedans: une histoire de l'écriture migrante au Québec*, [Québec], Nota bene, [2001], 361 p. (Études). — François OUELLET, «L'étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires», *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 31. — Robert SALETTI, «Divorce à la québécoise», *Le Devoir*, 12 septembre 1992, p. C-10. — Sherry SIMON [dir.], *Culture in transit: translating the literature of Quebec*, [Montréal], Véhicule Press, [1995], 198 pages. — Sherry SIMON, Pierre L'HÉROULT, Robert SCHWATZWALD et Alexis NOUSS [dir.], *Fictions de l'identitaire au Québec*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 185 p.

## LES ÉTRANGES ET ÉDIFIANTES AVENTURES D'UN ONIROMANE

recueil de récits de Louis HAMELIN

Initialement paru sous forme de feuilleton dans le journal *Le Devoir* à l'été 1994, *Les étranges et édifiantes aventures d'un oniromane* de Louis Hamelin est une suite de dix récits qui obéissent à la logique du rêve tout en s'inscrivant dans la trame socio-politique de leur époque.

Malgré son nom, Rémi Fassol n'est pas musicien mais plutôt « phumiste » et titulaire d'un doctorat. Souffrant d'une manie qui le fait constamment rêver, de jour comme de nuit, il voit la réalité sous un prisme différent. Auteur d'un ouvrage intitulé *Oka indigne* dont il ne sait rien, mais qu'on devine être consacré à la crise autochtone de 1990, Rémi prête sa plume à l'Empire de Presse et à un patron diabolique qui l'envoie couvrir l'actualité aux quatre coins de la planète. Adoptant le registre satirique, Louis Hamelin met en doute l'engagement canadien sur la scène internationale, notamment au Rwanda, dénonce les régimes dictatoriaux (Haïti, infesté par les rats, importe des indulgences) et dépeint un monde soumis aux diktats de la mondialisation et des grandes corporations. Sur le plan individuel, Rémi Fassol peut compter sur l'appui chancelant de sa petite amie Adrénaline dans ses démêlés avec son médecin, son employeur, l'université et le Méga-Mart, et cherche à se dépêtrer d'une situation absurde et cauchemardesque qui n'est pas sans rappeler les romans de Franz Kafka. Les deux dernières livraisons du feuilleton donnent aux tribulations du protagoniste une dimension plus locale avec la proclamation de la Commune de Montréal sur fond de pré-campagne référendaire. Alors que des rumeurs farfelues se font entendre au sujet de Lucien Bouchard, Jean Chrétien et Jacques Parizeau, Rémi écrit la suite d'*Oka indigne* dans un conteneur qu'il habite avec Adrénaline sur la berge du fleuve.

En avant-propos à cet ouvrage unique paru à l'instant même, un éditeur spécialisé dans la nouvelle, Hamelin définit son projet comme « la rencontre du rêve et de la conscience chez un même individu » et, au-delà, comme « le vaste rêve éveillé que l'humanité réécrit chaque matin au milieu du dédale de ses projections ». La parenté avec le réalisme merveilleux latino-américain est manifeste et un extrait des *Bas-fonds du rêve* de Juan Carlos Onetti figure d'ailleurs en épigraphe du dernier chapitre. La filiation avec l'écrivain uruguayen se donne à lire, outre l'effa-

cement de la frontière entre réalité et fiction, dans la représentation d'un personnage s'opposant à un pouvoir souvent clandestin et aux multiples ramifications. Cette « paranoïa critique » (Salvador Dalí) métissée d'ironie anticipe les œuvres subséquentes d'Hamelin, notamment *Le soleil des gouffres* et *La constellation du lynx*.

Si Alexandre Vigneault a salué un « récit rempli de l'humour et de la folle imagination de Louis Hamelin », la critique est demeurée discrète au sujet des *Étranges et édifiantes aventures d'un oniromane*, sans doute en raison de la spécificité générique de ce texte. Pourtant, le feuilleton autorise une grande liberté dans le traitement de l'actualité et favorise la rencontre fructueuse du commentaire politique et du travail du rêve. Il possède également les qualités du *work in progress*. Par son titre, l'ouvrage peut évoquer *Les confessions d'un opiomane* de Thomas de Quincey et *Les aventures étranges et surprenantes* de Daniel de Foe, et le lecteur à la recherche de pistes intertextuelles songera au *Candide* de Voltaire et à sa naïveté édifiante ainsi qu'à certains romans symbolistes marqués par d'incessants déplacements, tel *Mélusine* de Franz Hellens.

Alors que Rémi Fassol lutte contre la narcolepsie pour ne pas tomber « sous la barre des deux heures de lucidité par jour », Hamelin propose avec ses aventures oniriques une interprétation clairvoyante du chaos moderne, du labyrinthe que tissent les individus et les sociétés.

André LAMONTAGNE

LES ÉTRANGES ET ÉDIFIANTES AVENTURES  
D'UN ONIROMANE. Feuilleton, [Québec], L'instant  
même, [1994], 72[3] p.

Robert BEAUREGARD, « *Les étranges et édifiantes aventures d'un oniromane* », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 39.

## ÉTRANGETÉ, L'ÉTREINTE

recueil de poésies de France THÉORET

Voir *La fiction de l'ange* et *Étrangeté, l'étreinte*,  
recueils de poésies de France THÉORET.

## L'ÉVÉNEMENT RIMBAUD

recueil de poésies de Gérald LEBLANC,  
Herménégilde CHIASSON et Claude BEAUSOLEIL

Édité sans nom d'auteur en 1991, cet ouvrage hybride entendait commémorer le centième anniversaire du décès d'Arthur Rimbaud, survenu

en 1891. Fruit d'une collaboration entre deux éditeurs (Perce-Neige et les Écrits des Forges), la publication de *L'événement Rimbaud* se situe dans le prolongement d'un récital de poésie portant le même titre, tenu à Moncton en novembre 1990; trois des participants, Gérald Leblanc, Herménégilde Chiasson et Claude Beausoleil, décidèrent de donner une suite tangible à cette lecture publique en réunissant un certain nombre de textes reliés à «l'homme aux semelles de vent».

Le recueil, qui comporte trois sections, s'ouvre sur une première partie elle-même constituée de trois suites poétiques rendant hommage à l'auteur des *Illuminations*. D'entrée de jeu, Leblanc offre un «Projet d'autobiographie» en prose dans lequel il imagine un Rimbaud contemporain revenant vivre près de lui, à Moncton: «[A]vec les valises près de la porte, nous reprenons notre prière américaine». Dans «Rimbaud comme toujours», Chiasson interroge pour sa part, de façon allusive, la silhouette du poète tout en se livrant à une méditation sur l'errance: «Nous avons résolu cette énigme dans la géographie de tous ceux qui se sont évanouis dans les troubles du siècle». Quant à Beausoleil, dans sa «lettre à A. R.», il relate en de longs versets lyriques une sorte de pèlerinage littéraire à Charleville, effectué en compagnie de Chiasson: «Il n'y a pas de lieu dont Rimbaud soit absent», conclut-il bellement.

Pour compléter ce recueil, on a cru bon d'inclure une brève anthologie comprenant quelques-uns des textes les plus connus du poète charlevillois («Sensation», «Ma bohème», «Le bateau ivre...») de même qu'un intéressant florilège de «Citations américaines» ayant en commun l'évocation de Rimbaud ou de son œuvre. De Gatien Lapointe à Henry Miller, de Geneviève Letarte à Jack Kerouac, on découvre avec un certain étonnement que l'écrivain d'*Une saison en enfer* en a fasciné plus d'un de ce côté-ci de l'Atlantique.

Au total, *L'événement Rimbaud* représente un hommage sympathique et diversifié qui tend à revendiquer pleinement la filiation rimbaldienne des poètes acadiens et québécois.

Marcel OLSCAMP

L'ÉVÉNEMENT RIMBAUD, [Moncton], Éditions Perce-Neige, et [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 104 p.

## EXERCICES AU-DESSUS DU VIDE

recueil de récits de Lise HAROU

Voir *Un enfer presque familial* et *Exercices au-dessus du vide*, roman et recueil de récits de Lise HAROU.

## EXISTENCES

et autres recueils de poésies d'Herménégilde CHIASSON

Durant la première moitié des années 1990, Herménégilde Chiasson a poursuivi – de manière imperturbable, serait-on tenté de dire – l'édification de son œuvre poétique en publiant trois recueils qui s'inscrivent dans une longue continuité d'ouvrages aux titres laconiques. Ces textes sont par ailleurs largement «imprégnés» par les autres disciplines artistiques que pratique le poète, aussi peintre et cinéaste. À divers degrés, en effet, *Vous*, *Existences* et *Vermeer (toutes les photos du film)* peuvent être assimilés à des livres d'artistes puisqu'on y trouve systématiquement, en regard des poèmes imprimés, une abondance d'interventions visuelles de toutes sortes – graffiti, photographies, dessins – qui viennent ponctuer l'imaginaire littéraire de l'écrivain sans jamais diluer son effet. De plus, ces trois livres, comme la plupart des autres publications de Chiasson, relèvent pour une part de l'écriture à contraintes; ici, ce sont des références à l'univers cinématographique qui servent de cadre général à l'inspiration du poète.

Paru en 1991, *Existences* se présente comme un «livre de contes» qui serait aussi un ensemble de «synopsis pour des scénarios poétiques» dont les films ne seraient jamais réalisés. D'emblée, il faut reconnaître que la proposition est extrêmement séduisante; en tout cas, elle constitue une contrainte d'écriture singulièrement novatrice qui donne lieu à une série de 48 courts blocs de prose nimbés de mystère et formellement unifiés. Chacun de ces courts récits est en effet coiffé d'un titre bref, sans rapport évident avec le contenu du poème, ainsi que d'une dédicace dont le destinataire est impossible à identifier: «Droiture (à C.)»; «Gomme (à M.)»; «Kiosque (à F.)»; «Millénaire (à F.)»; «Partage (à D.)». Tantôt, les poèmes donnent à voir des scènes plus que triviales tirées de la vie quotidienne: «Une chronique d'horticulture. Il faut tondre le gazon dans le sens contraire de la fois précédente assurant ainsi une régularité entre les tontes.» Tantôt, le lecteur a droit à quelques

réflexions ébauchées sur la création artistique, particulièrement sur le langage cinématographique; on a même la curieuse impression que s'y trouvent dispersés les fragments d'une esthétique du septième art: « La voiture-sport traverse le champ d'un film en noir et blanc des années 60. Il la voyait comme le symbole vivant de ceux qui se cachent pour demander l'aumône ». Visuellement parlantes, les pages d'*Existences* sont rythmées par quelques croquis de Chiasson, ébauchés à peine crayonnés figurant des visages « cadrés » comme par une fenêtre ou un écran; mais s'agissant de cinéma, le terme *storyboard* serait sans doute plus approprié.

Une chose est sûre: ce livre avait une valeur programmatique – ou prophétique ? – au moment de sa publication, si l'on en juge par les deux œuvres que l'auteur de *Mourir à Scoudouc\** a fait paraître par la suite. À mi-chemin entre l'opuscule photographique le recueil de poésies, *Vermeer (toutes les photos du film)*, répond apparemment au défi générique lancé par *Existences*. Comme son titre l'indique, cet étrange objet constitue la réalisation implicite de l'expérience proposée dans l'ouvrage précédent. Chaque double page présente, sur la totalité de sa surface, une photographie en noir et blanc; les textes sont en surimpression, le plus souvent sur la page de droite. Les images paraissent avoir été captées par un photographe en plein désarroi: un coin de parking désert, l'image floue d'un camion dans la neige, une cafétéria déserte dans la pénombre. « Ce qui ne peut jaillir que de la générosité absolue de témoigner de notre destin. ° Ce qui s'appelle parfois de l'art ». Selon toute apparence, l'auteur a voulu donner une représentation moderne de la solitude intérieure.

Pourquoi avoir donné le titre de *Vermeer* à ce livre profondément nord-américain par sa facture? On est bien loin ici de la *Jeune fille au turban*: « On passe sa vie à désirer son océan privé et on se retrouve soudain dans un coin du salon à parler de ses anciens rêves, à écouter les autres parler de leurs désirs invouables ». D'autres notations hyperréalistes sont carrément tirées de la publicité journalistique ou des petites annonces. La présence du maître de Delft s'explique sans doute par un déficit de beauté que l'auteur, « artiste perdu dans une ville de province », essaie désespérément de combler. Il évoque pour ce faire la figure universellement reconnue de cet autre artiste provincial, « travaillant avec sérénité à graver le sourire de l'ange sur une statue dans un coin obscur de la cathédrale [...] [s]ans se douter

que dans 1 000 ans une équipe de télévision [...] ouvrira ébahie[e] ses lumières au quartz pour que toute cette ferveur s'envole enfin ». Pour paraphraser la célèbre formule de Pierre Emmanuel (à propos d'Anne Hébert): « [O]n peut faire l'expérience des déserts de l'âme à Robichaud comme à Delft... ».

*Vous*, le troisième volet de ce triptyque qui ne dit pas son nom, joue aussi la carte cinématographique, d'abord par le titre de ses sections – « découpage », « synopsis », « projection arrière »... –, ensuite par son iconographie qui fait penser à un album de photos et de croquis réalisés lors de séances de repérage. C'est le plus ambitieux des trois ouvrages ici recensés, de même que le plus hétérogène: chacun des sept chapitres qui le composent est formellement différent des autres. On peut y lire des pages pleines d'une prose serrée tout autant que des espaces blancs où quelques vers semblent avoir été jetés au hasard: « [I]l n'y a pas de raison de garder sur soi ° les inquiétudes ° les intempéries ° les frayeurs du monde... ». Comme dans les livres précédents, le sujet du poème jette sur le monde un regard qu'on dirait vorace, le regard extraordinairement attentif d'un créateur qui sélectionne dans le réel les scènes qui pour lui seront matière d'art. Ainsi, la première partie de l'ouvrage prend prétexte d'un trajet en métro pour dévoiler une réflexion métaphysique sur la violence urbaine: « [J]e suis descendu à la station Eldorado ° dans la rue ° la nuit s'épuise en intentions délicates ° le parfum camoufle notre raison ». Plus loin, dans la section intitulée « première version », nous assistons à une rupture amoureuse par le biais d'un narrateur qui s'adresse directement à la femme aimée: « Dehors l'éclairage est trop bleu, c'est comme si nous avions tourné un film et que quelqu'un nous avait maladroitement oubliés sous les projecteurs ».

En 1986, la publication du recueil *Prophéties* (paru à Moncton chez Michel Henry éditeur) avait marqué un nouveau départ dans l'écriture poétique de Chiasson. *Existences*, *Vermeer* et *Vous* viennent confirmer, de façon éclatante, la grande cohérence de cette œuvre ainsi que son caractère éminemment concerté, fait de programmes formels toujours plus exigeants et, paradoxalement, libérateurs. En somme, ces trois ouvrages annoncent déjà l'orientation que prend la démarche de l'écrivain: à partir de maintenant, sa poésie sera caractérisée par l'usage

méthodique de structures homogènes et de règles d'écriture préalablement établies.

Marcel OLSAMP

EXISTENCES, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Moncton], Perce-Neige, [1991], 65 p. VOUS. Poésie, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1991], 168[2] p. VERMEER (toutes les photos du film), [Moncton], Perce-Neige, et [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 101 p.

Claude BEAUSOLEIL, « Le déroulement du film », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 167-169 [Vermeer]. — Hugues CORRIVEAU, « Marquer sa trace », *Lettres québécoises*, 1992, p. 31-32 [v. p. 32] [Existences]. — Jocelyne FELX, « Entre Ithaque et Ogygie », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 38 [Vous]. — Marcel OLSAMP, « À livre ouvert », *Le Sabord*, hiver 1994, p. 40 [Vermeer]. — Serge Patrice THIBODEAU, « La suite des jours », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 191-192 [Existences].

### L'EXTASE FABULEUSE

recueil de poésies de Marc GARIÉPY

Troisième recueil de Marc Gariépy, *L'extase fabuleuse* est divisé en trois sections, chacune accompagnée d'un tableau de Nycol Beaulieu et précédée de citations de Jean-Philippe Salabreuil, Stéphane Mallarmé et Jules Supervielle. Le recueil n'est rien de moins qu'un délire amoureux, « un chant à l'amour orgasmique ». Une femme, Hélène, et l'amour qui lui est porté par un homme sont au centre du recueil. Tel que le laissent deviner les titres des sections, « La rose n'enflamme-t-elle que les ténèbres ! », « L'ange à la nef du néant » et « Ton visage plus fatal que le tombeau », la femme est associée à la mort, aux ténèbres et à la déchéance de l'homme, comme en témoigne l'utilisation du champ lexical du désastre: « le chaviré désastre », « déchirure », « douloureusement », « pulvérisation ». Hélène est virginale, voire « liliale », mais est également une source de souffrances pour l'homme: « La

souffrance que tu me causes, égale ta beauté, malheur immense dont les présages, par l'affliction, l'incommensurable défenestration qui pressent l'absurdité de notre amour si écartelé ». Certains poèmes peuvent être qualifiés d'érotiques: « Hélène, puisque tu m'aimes jusqu'au tremblement de ton ventre que je fore avec les pleurs d'un fou, la mouvante attraction de ton cul. Âme angélique qui m'arrache des cris, fine expiatrice, pourquoi ton amant adore ta touffe ». Le style d'écriture adopté appuie assurément le propos. Les poèmes consistent en de longs textes en prose généralement contenus sur une page, entrecoupés par de nombreuses virgules qui donnent un rythme particulier aux textes et en rendent parfois la lecture ardue. Le langage est très élevé, les noms et les adjectifs sont grandement recherchés (« insubordinations », « vespérale défaillance », « sidérales ramifications du jour », « éblouissement macéré ») et de leur association découlent des « métaphores mystiques ».

Les critiques ne s'entendent pas entièrement sur leur appréciation du recueil. Jacques Gauthier fait l'éloge de ce « poète généreux » et « méconnu qui prend plaisir à habiter les mots ». De son côté, dans une critique négative, Françoise Cantin affirme avec force que « la communion entre le texte et le lecteur est ici absente, voire impossible ».

Marie-Pier LAFORGE-BOURRET

L'EXTASE FABULEUSE, avec trois tableaux de Nycol Beaulieu, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 70 p. (Initiale).

Françoise CANTIN, « *L'extase fabuleuse* », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 16. — Jacques GAUTHIER, « Gariépy, Marc. *L'extase fabuleuse* », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 51-52. — Micheline MORISSET, « Quand le Verbe s'initialise », *Tangence*, septembre 1992, p. 101-105.



# F

## LA FABULEUSE HISTOIRE D'UN ROYAUME

spectacle historique de Ghislain BOUCHARD

Conçu et mis en scène par Ghislain Bouchard pour les Fêtes du 150<sup>e</sup> anniversaire du Saguenay–Lac-Saint-Jean en 1988, *La fabuleuse histoire d'un Royaume* est un spectacle historique à grand déploiement qui, depuis 25 ans, a été joué à plus de cinq cents reprises devant un million de spectateurs à Saguenay, dans l'arrondissement de La Baie. L'entreprise est gigantesque : deux cents comédiens bénévoles, des animaux, des voitures, des effets pyrotechniques, des projections vidéo, des fontaines et des lasers, le tout sur l'immense scène du Théâtre du Palais Municipal (250 pieds par 20 pieds), d'une capacité de 2 300 places. Cinquante ans après l'important *Pageant historique du Centenaire du Saguenay* de 1938, *La fabuleuse* assure le passage de cette pratique spectaculaire dans la modernité, autant par l'originalité de sa structure que par le traitement de l'histoire racontée. Tout en demeurant pédagogique, le « jeu scénique » ne théâtralise pas l'histoire dans un but moral ou religieux. Plutôt qu'une succession de tableaux évoquant simplement l'histoire régionale du Saguenay, *La fabuleuse* présente un heureux mélange d'éléments fictifs et réels empruntés à l'histoire mondiale et locale.

Le texte original du spectacle fut publié en 1993, dans *Fêtes et spectacles du Québec : région du Saguenay–Lac-Saint-Jean* de Rémi Tourangeau. Bouchard y qualifie son œuvre de « Cinéscénie en quatre parties », faisant ainsi référence à *La Cinéscénie*, le plus grand spectacle historique au monde, présenté depuis 1977 sur le site du Puy-du-Fou au cœur de la campagne vendéenne.

Une trentaine de tableaux regroupés en quatre parties racontent l'histoire de *La fabuleuse*. Ces tableaux s'avèrent en réalité des scènes successives dans lesquelles narrations et dialogues s'enchevêtrent, formant un ensemble non linéaire où les faits historiques sont présentés à

travers des situations dramatisées et des événements narrés. La fable, articulée autour du matériau historique, contient une large part de fantaisie et d'imagination et propose une reconstruction mi-fictive, mi-véridique de l'histoire du Saguenay–Lac-Saint-Jean depuis cinq siècles. De nombreuses ellipses temporelles imposent de multiples changements de décors et de costumes. De plus, le propos de *La Fabuleuse* acquiert une réelle unité textuelle grâce à l'intervention judicieusement dosée de diverses voix narratives, parmi lesquelles se distingue le personnage allégorique de l'Esprit du Fjord, qui traverse toutes les époques.

La première partie traite de la période allant de la vie des Premières Nations avant l'arrivée de l'homme blanc jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que la France et l'Angleterre se battent pour l'avenir de leurs colonies américaines. La seconde débute en 1838 avec la colonisation de la région par des pionniers originaires de Charlevoix, la « Compagnie des 21 », et traite de la vie quotidienne au Saguenay au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle se termine par le Grand feu de 1870 qui a presque entièrement rasé Chicoutimi. Durant cette partie apparaissent M<sup>lle</sup> Thérèse et Jos Maquillon, deux personnages fictifs dont l'histoire d'amour se développe.

La troisième partie débute avec la répétition du *Pageant historique* de 1938, alors que trois jeunes filles se plongent dans la lecture du journal de M<sup>lle</sup> Thérèse, récemment décédée. Celle-ci et Jos Maquillon reprennent vie et reviennent sur scène en tant que narrateurs, et dévoilent de façon rétrospective les événements marquants du dernier centenaire. Ceux-ci sont rejoués par des spectres ou des personnages incarnés, évoqués par la vieille institutrice. Finalement, l'Esprit du Fjord se « réveille » et vient narrer la quatrième partie, qui traite des événements politiques internationaux et nationaux les plus marquants du XX<sup>e</sup> siècle, comme la Deuxième guerre mondiale, ou la création du drapeau fleurdelisé. Enfin,

la finale grandiose du spectacle, respectant les exigences du genre, présente un chœur formé de tous les comédiens, chantant et dansant sur une musique énergique ponctuée d'un feu d'artifice.

En 1990 et 1992, le spectacle fut adapté pour deux séries de représentations en Normandie. En 1994, Bouchard mit en scène un second spectacle de sa création, inspiré par un des personnages de *La fabuleuse: Le tour du monde de Jos Maquillon*. Celui-ci tint l'affiche durant trois saisons, avec Wajdi Mouawad à la mise en scène en 1996 et 1997. Un changement d'orientation survint en 1995, alors que Louis Wauthier succède à Bouchard à la direction artistique. Wauthier intègre davantage de danse et de musique et abandonne le volet politique du spectacle.

La critique a toujours été élogieuse envers *La fabuleuse*, et des études universitaires furent produites à son sujet au début des années 1990 (René Perron, 1993; Rémi Tourangeau, 1993). Le succès de *la pièce* a contribué à populariser de nouveau le théâtre historique à grand déploiement au Québec et au Canada français. Ainsi, entre 1998 et 2004, des jeux scéniques ont été créés au Québec (*Légendes fantastiques* à Drummondville; *Le paradis du Nord* en Abitibi-Témiscamingue), en Ontario (*L'écho d'un peuple*) et au Nouveau-Brunswick (*Les défricheurs d'eau*).

Pour les vingt ans de *La fabuleuse*, Michel Marc Bouchard et Serge Denoncourt ont créé une nouvelle version. L'été 2007 marque les débuts de *La nouvelle fabuleuse ou les aventures d'un Flo*. Ce spectacle, bien que racontant encore l'histoire saguenéenne et jeannoise, s'articule autour du personnage fictif de Florian de la Grande-Langue, petit-duc de la Parlure, vicomte des Mots-Complicés. Surnommé « Flo », ce jeune Européen doué pour les langues a le grand défaut de tout exagérer. Avec la permission d'Henri IV, il s'embarque pour l'Amérique avec Pont-Gravé, et à Tadoussac, rencontre Mishpuan, une jeune Montagnaise dont il tombe amoureux. Cet amour interdit les condamne tous deux à l'errance éternelle et ils traversent les siècles à la recherche l'un de l'autre.

La critique a reçu plutôt favorablement cette nouvelle mouture, saluant entre autres la mise en scène « grandiose » et la « langue riche et précise, [qui] coule à travers les époques comme la grande rivière qui a façonné l'endroit » (Charles Bolduc), mais l'appui du public au spectacle a décliné. Quatre saisons marquées par une chute de 75 % du nombre de spectateurs et un déficit accumulé de plus d'un million de dollars forcent les produc-

teurs à interrompre la production en 2010. À la demande générale, la version originale de *La fabuleuse* est montée à nouveau à partir de 2011 et le spectacle a célébré ses vingt-cinq ans en 2012. De plus, les producteurs ciblent une nouvelle clientèle, les croisiéristes qui parcourent le Saguenay au printemps et à l'automne, en leur présentant une version écourtée de *La Fabuleuse* à partir de 2007 et une version anglaise, traduite et narrée par Neil Kroetsch, à partir de 2009. En 2013, *La fabuleuse histoire d'un Royaume* entamait sa vingt-sixième saison, dans le cadre des célébrations du 175<sup>e</sup> anniversaire du Saguenay-Lac-Saint-Jean.

Yoan BARRIAULT

LA FABULEUSE HISTOIRE D'UN ROYAUME. Théâtre, [Québec], [s.é.], [1993], 112 p.

[ANONYME], « Évolution de *La fabuleuse* depuis 20 ans: "Un travail de création magistral" – Louis Wauthier », *Progrès-dimanche*, 17 juin 2007, p. C-3; « *La fabuleuse histoire d'un Royaume* profite à tout le Saguenay », *La Presse*, 2 juillet 1994, p. D-11; « *La fabuleuse histoire du royaume* rajeunit », *SRC Saguenay-Lac-Saint-Jean*, 11 août 2006; « *La nouvelle fabuleuse ou les aventures d'un Flo*: Bouchard et Denoncourt signent un nouveau spectacle », *Progrès-dimanche*, 17 juin 2007, p. C-2; « Quinzième saison. *La fabuleuse* éblouit encore et toujours », *Le Quotidien*, 29 juin 2002, p. 4; « Revisitée pour ses 20 ans: *La nouvelle fabuleuse* », *Le Journal de Québec*, 2 juin 2007, p. C-18. — Violaine BALLIVY, « Le faste fou du royaume saguenéen », *Le Soleil*, 13 juillet 2002, p. C-5. — Richard BANFORD, « La fabuleuse histoire de la *Fabuleuse* », *Progrès-dimanche*, 25 mai 2003, p. A-6; « *La fabuleuse* ne doit pas s'asseoir sur ses lauriers », *Progrès-dimanche*, 21 juin 1998, p. A-5; « Ghislain Bouchard payé à la hauteur de son talent », *Le Quotidien*, 13 juillet 2000, p. 8. — Jean BEAUNOYER, « *La fabuleuse histoire d'un royaume* », *La Presse*, cahier spécial, 25 mai 1991, p. T-8; « Jos Maquillon entreprend un tour du monde », *La Presse*, cahier spécial, 4 juin 1994, p. 28; « [La pièce de théâtre] *La fabuleuse histoire d'un royaume*: n'en jetez plus, la scène est pleine... comme dans une production d'Hollywood », *La Presse*, 8 juillet 1989, p. D-4; « La Pulperie en tête, rien de moins que quatorze théâtres d'été dans la région: au beau royaume de la démesure... », *La Presse*, 8 juillet 1989, p. D-1; « Théâtre / *La fabuleuse*: grandiose avec de l'émotion », *La Presse*, 2 mai 2007, p. 5. — Yvon BERNIER, « Appui indéfectible du public: la 13<sup>e</sup> saison de *La fabuleuse* démarre », *Progrès-dimanche*, 2 juillet 2000, p. 24. — Charles BOLDUC, « *La nouvelle fabuleuse ou les aventures d'un Flo*: un remaniement grandiose! », *Le Journal de Québec*, 2 juillet 2007, p. 54. — Roger BLACKBURN, « Ghislain Bouchard aura son Espace », *Cyberpresse*, 19 juillet 2011. — Denis BOUCHARD, « *Fabuleuse histoire d'un Royaume*: la réservation des billets va très bien », *Le Quotidien*, 30 juin 1999, p. 6; « Remise en question », *Cyberpresse*, 29 janvier 2010. — Annik CHAINEY, « *La fabuleuse histoire d'un royaume* de retour à Saguenay après 4 ans d'absence », *La Presse canadienne*, 24 juillet 2011. — Daniel CÔTÉ, « *La fabuleuse II* à l'ordre du jour », *Le Quotidien*, 26 juillet 2012, p. 2; « Le retour de *La fabuleuse* », *Le Quotidien*, 14 janvier 2011, p. 19; « Un coup de jeune apporté à *La Fabuleuse*: Bouchard et Denoncourt envoûtés », *Le Quotidien*, 1<sup>er</sup> décembre 2006, p. 16. — Bruno DOSTIE, « Le Saguenay:

un royaume de "plein aux as", *La Presse*, 21 juillet 1991, p. C-7. — Sophie ÉMOND, « *Le tour du monde de Jos Maquillon*: ces fabuleux fous dansants », *Le Soleil*, 15 juin 1996, p. D-8. — Mélyssa GAGNON, « *La fabuleuse* en anglais: *Amazing!* », *Cyberpresse*, 2 octobre 2009; « *La fabuleuse* en anglais: un concert d'éloges », *Le Quotidien*, 2 octobre 2009, p. 2; « *La fabuleuse* le stimule: Louis Wauthier carbure à la démesure », *Progrès-dimanche*, 13 avril 2008, p. 86; « Pour sa 20<sup>e</sup> saison: *La fabuleuse* prend un nouveau départ », *Le Quotidien*, 11 août 2006, p. 8; « Savoir laisser sa place », *Progrès-dimanche*, 20 août 2006, p. B-14. — Louise GENDRON, « Le débarquement en Normandie », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> novembre 1992, p. 24. — Anne-Marie GRAVEL, « En route pour le millionième visiteur », *Progrès-dimanche*, 4 mai 2008, p. 45. — Isabelle HACHEY, « *La fabuleuse* machine de Jos Maquillon », *Le Devoir*, 6 juillet 1994, p. B-7. — Michèle LAFFRENIÈRE, « *La fabuleuse* histoire d'un Royaume ou la fierté d'une région », *Le Soleil*, 27 mai 1995, p. C-8. — Christiane LAFORGE, « Le décompte a commencé en 1998: le 6 août marquera l'histoire », *Le Quotidien*, 7 août 2008, p. 3; « Le rayonnement international commence ici », *Progrès-dimanche*, 3 décembre 2006, p. B-14. — Johanne de LA SABLONNIÈRE, « Quinzième saison: *La fabuleuse* éblouit encore et toujours », *Le Quotidien*, 29 juin 2002, p. 4. — Normand LATOURELLE, « *La fabuleuse* histoire... d'une histoire », *La Presse*, 6 août 1992, p. B-2. — Sylvain LAVOIE, « "Nous sommes un témoignage" », *Spirale*, septembre-octobre 2007, p. 53-54. — Marie-France LÉGER, « L'histoire d'un royaume en trente tableaux », *La Presse*, 30 mai 1990, p. C-5. — Jocelyne LEPAGE, « *Le tour du monde de Jos Maquillon*: un bon tour au monde », *La Presse*, 2 juillet 1994, p. D-11. — Solange LÉVESQUE, « Plein la vue! », *Le Devoir*, 3 juillet 2002, p. B-7. — Carol NÉRON, « *La fabuleuse* continue de séduire le public », *Le Quotidien*, 20 juin 2005, p. 8; « Grands spectacles: une saison cruciale à l'horizon », *Le Quotidien*, 27 mai 2006, p. 10. — Yvon PARÉ, « Pour sa 19<sup>e</sup> saison: *La fabuleuse* cherche des comédiens », *Progrès-dimanche*, 27 novembre 2005, p. B-15. — Denise PELLETIER, « *Fabuleuse* histoire d'un Royaume: le spectacle fait peau neuve à La Baie », *Le Quotidien*, 8 mai 2003, p. 26; « *Fabuleuse* histoire d'un Royaume: un 15<sup>e</sup> anniversaire souligné dignement », *Progrès-dimanche*, 23 juin 2002, p. B-4. — René PERRON, « L'Esprit du Fjord: les répercussions de *La Fabuleuse* histoire d'un Royaume vues du point de vue du développement local ». Mémoire de maîtrise, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, 1993, 148 f. — PRESSE CANADIENNE, « Fin de *La fabuleuse* histoire d'un Royaume », *La Presse*, 7 août 1990; « *Le nouveau tour du monde de Jos Maquillon* plus démesuré que jamais: un plateau tournant de 58 pieds de diamètre », *La Presse*, 20 juin 1996, p. D-8; « Serge Denoncourt et Michel-Marc Bouchard reviennent *La Fabuleuse* », *La Presse Canadienne*, 10 août 2006; « *La fabuleuse* revisitée », *La Voix de l'Est*, 12 août 2006, p. 34. — Martine R.-CORRIVEAU, « *La fabuleuse* histoire d'un Royaume, prise deux: une folle aventure au pays de Ghislain Bouchard », *Le Soleil*, 11 juin 1994, p. F-4. — Jean SAINT-HILAIRE, « Neuf ans dans les coulisses de *La fabuleuse* histoire... », *Le Soleil*, 22 juillet 1996, p. B-2. — Michel SIMARD, « Un nouveau sommet pour *La fabuleuse* », *Le Quotidien*, 7 août 2008, p. 10. — Bertrand TREMBLAY, « *La fabuleuse* continue d'exercer sa fascination », *Le Quotidien*, 25 août 2001, p. 8; « Lutte déloyale? », *Le Quotidien*, 11 juillet 2009, p. 10; « *La nouvelle fabuleuse* ou la perception montréalaise », *Le Quotidien*, 9 juillet 2007, p. 10. — Rémi TOUNGANGAU, *Fêtes et spectacles du Québec: région du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1993, 399 p. — Michel VAIS, « Le spectacle rattrapé par la réalité: *La fabuleuse* histoire d'un royaume », *Jeu*, automne 1998, p. 17-19. — Danny VEAR, « La personnalité de la semaine: Ghislain Bouchard », *La Presse*, 28 juillet 1991,

p. B-3. — Louis WAUTHIER, « Évolution de la *Fabuleuse* depuis 20 ans. "Un travail de création magistral" », *Progrès-dimanche*, 17 juin 2007, p. C-3.

## FAITS DIVERS

pièce de Christian BÉDARD

Voir *Éon / Beaumarchais ou la transaction et Faits divers*, pièces de Christian BÉDARD.

## FARIDA

roman de Naïm KATTAN

Sur fond de communauté juive de Bagdad, dont la survie est constamment menacée par la majorité musulmane et l'hostilité d'un gouvernement à l'autre, se déroule UNE histoire d'amour-passion entre la chanteuse Farida et Salim, ancien employé de banque converti en homme d'affaires et qui, dès le début du roman, est accusé du meurtre de son associé. Nous sommes en 1936. Les nationalistes irakiens suivent l'idéologie nazie et assistent, jubilants, au lent retrait de l'occupant du pays, l'Angleterre. Cependant, le narrateur préfère parler peu de la politique irakienne; il se contente de citer les noms des différents chefs du gouvernement, pour se concentrer sur ce couple de jeunes juifs où la femme « est affublée de contradictions peu plausibles » et qui s'avère être énergique, déterminée, active, sans scrupules, dans son « amour de midinette pour Salim, un personnage plutôt falot » (Francine Bordeleau).

Farida est dotée d'une voix comparable à celle des plus grandes chanteuses du Proche-Orient, Oum Kalthoum Ibrahim al-Sayyid al-Beltagui, Warda Ftouki ou Sabah (pseudonyme de Jeanette Gergi Feghali). Avant de rencontrer Salim, elle rêvait de prendre des leçons de musique, de se produire devant public et de devenir célèbre. En raison du talent et de la voix de Farida, Salim craint de la voir rabaissée au statut de prostituée, sort habituel réservé aux « artistes » de la scène. Malgré le feu tout charnel qui les fait brûler l'un pour l'autre, Farida doit se trouver un « protecteur » puissant. Elle le rencontre en la personne du chef de police. Celui-ci lui offre une maison, des domestiques, etc., la réduisant ainsi au statut de femme entretenue, ce que Salim accepte sans trop rechigner, fait surprenant de la part d'un amant aussi jaloux. Lors de la condamnation de ce dernier pour le meurtre de son partenaire – l'affaire ne sera jamais élucidée –, Farida organise son évasion et le cache au sous-sol de sa maison. Curieusement, le chef de police, limier aguerri

ayant survécu à toutes les cabales, intrigues, coups d'État de l'époque, ne s'aperçoit de rien. Ce fait est aussi surprenant que bien des éléments du roman, à commencer par le procès de Salim, sa fuite et sa réclusion dans un lieu qui devient à son tour une prison bientôt insupportable. Il décide de passer clandestinement la frontière de l'Iran, destination de choix pour bon nombre d'Irakiens juifs, point de départ pour une nouvelle vie en Occident, thème exploité dans un recueil de nouvelles paru trois ans après le roman (*La distraction\**).

Les faiblesses du roman, publié trois ans après la guerre du Golfe, n'ont pas échappé à la critique. Comme Bordeleau, Réginald Martel déplore, le manque de « mise en contexte », « le décor mal rapiécé », le fait que l'histoire « se résume à ses dimensions surtout physiques » ainsi que le « nombre étonnant de bavures typographiques », visant l'absence du travail éditorial de la maison d'édition. Selon Bordeleau, « [p]ortée par une plus grande audace, l'écriture parfois maladroite de monsieur Kattan aurait pu explorer les avenues d'une sorte de *thriller* politique et enlevant ». Seule Andrée Poulin est d'avis que *Farida* est un « émouvant roman ».

Hans-Jürgen GREIF

**FARIDA. Roman**, [Ville de LaSalle], Hurtubise HMH, [1991], 194 p. (L'arbre).

Francine BORDELEAU, « À l'enseignement du mythe », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 15-16. — Réginald MARTEL, « Un amour difficile... à Bagdad, en 1936 », *La Presse*, 9 février 1992, p. C-3. — Andrée POULIN, « Un roman solide et dense », *Le Droit*, 1<sup>er</sup> février 1992, p. A-10. — Pierre SALDUCCI, « La Juive, la paria », *Le Devoir*, 29 février 1992, p. D-3. — Philip WICKHAM, « *Farida* », *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 29.

## FATALIS

recueil de poésies de Christian MISTRAL

Après son roman *Vamp\**, Christian Mistral publie en 1992 sa première œuvre poétique : *Fatalis*. Celle-ci poursuit la saga de Max Cockrell, alter ego de l'auteur, entamée trois ans plus tôt avec les deux nouvelles de *Cockrell dehors dedans*.

Le poème raconte en cinq parties la déambulation nocturne d'un homme qui désire, prend, hait et souhaite assassiner Marie, la femme-chienne. Marquée par une narration à la troisième personne qui donne au lecteur l'impression de voir cette histoire se dérouler sous ses yeux, cette « nouvelle » en vers libres frappe par sa disposition visuelle, son caractère aéré, et la beauté de sa typographie.

L'ouvrage s'ouvre sur « La marche de nuit » où est décrite l'errance de ce « Cockrell clos sur son horreur » qui se déroule dans une atmosphère étouffante, reflet de son trouble intérieur. « La femme » développe le désir du corps féminin ; « L'union de chair » raconte la consommation violente des amants ; « Le meurtre », le goût de blesser, de tuer. Mistral présente la sexualité de façon crue, bien que le personnage « [p]ense en mystagogue des peaux ». Le poète a beau prétendre que « [l]e sexe est si dur à dire », il le fait pourtant dans son style baroque qui lui vaut sa réputation. Cette thématique et celle de la mort sont dépeintes dans une violence langagière qui atteint son paroxysme. « Fatalis entrevu » annonce l'impasse de cette relation, puisque « [l]e méchant drame se profilait derrière la première volupté, leur couche sentait la tombe ».

*Fatalis* n'a pas connu de grands échos dans le milieu littéraire. Louis Hamelin, rédacteur de la préface, souligne que ce poème tire sa force de la narration plutôt que de son lyrisme. Ivan Bielski, lui, reproche à Mistral un style boursoufflé, un manque de force suggestive. Pour Lucie Côté, « "La marche de nuit" [...] est le [passage le] plus réussi. Mistral y établit une belle atmosphère nocturne, inquiétante ». L'auteur campera souvent ce type d'homme désabusé dans ce décor angouissant.

Kathleen RENÉ-JUTRAS

**FATALIS. Poème**, avec une épitaphe de Louis Hamelin, [Montréal], XYZ, [1992], 76 p. (Phrases détachées).

Ivan BIELINSKI, « *Fatalis*, Christian Mistral », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 18-19. — Lucie CÔTÉ, « La petite musique qu'on fredonne », *La Presse*, 8 mars 1992, p. C-3. — Louis HAMELIN, Préface, p. 7-10.

## LE FAUCON

pièce de Marie LABERGE

Figurant parmi les dernières pièces de théâtre de Marie Laberge, *Le faucon* a été publié aux éditions du Boréal en 1991. Cette œuvre s'accorde à l'esthétique théâtrale qu'a construite l'auteure au fil du temps. L'histoire se veut réaliste grâce à un langage populaire et à un ancrage solide dans la réalité sociale qu'elle dépeint. La psychologie des personnages est exacerbée, car ceux-ci sont tourmentés par leur quête identitaire. Le thème de la famille dysfonctionnelle, voire en voie de dissolution, est également à l'avant-plan.

Steve Mercier est incarcéré pour le meurtre de son beau-père Bernard. Même si aucune preuve n'existe réellement contre lui, le jeune homme de dix-sept ans est le suspect principal dans cette affaire, car il a été aperçu avec un fusil de chasse dans les mains. On cherche à lui faire avouer son crime, mais Steve reste plongé dans un profond mutisme. Isolé, il n'a de contact qu'avec Aline, une intervenante et ex-religieuse, avec laquelle il développe une certaine amitié. Celle que Steve percevait comme une « pisseuse » au début de la pièce devient sa complice. Elle lui apporte des cigarettes et des oranges et s'intéresse à la passion de Steve pour les faucons. C'est à force de patience qu'elle arrive à percer la carapace de l'adolescent. Parallèlement, Steve reçoit la visite d'André, son père biologique exilé aux États-Unis depuis douze ans. Celui-ci revient voir son fils pour retisser des liens avec lui et tenter de le faire sortir de la maison d'accueil. André se bute malgré tout à la violence et à la rancune de son fils, résistant à ce retour qui se veut salvateur. La pièce se termine lorsqu'Aline apprend à Steve que son jeune demi-frère, Frédéric, a avoué son crime. En voulant protéger un faucon blessé, il a tué Bernard. On comprend donc que le mutisme de Steve s'expliquait par sa volonté de permettre à son demi-frère d'éviter la prison.

Laberge ancre sa pièce au printemps 1989, dans une maison d'accueil. Elle mentionne un immense mur qui occupe les trois quarts de la scène. Dans le dossier qui accompagne la pièce, l'auteure explique la sensation d'emprisonnement que provoque le mur qui doit limiter les mouvements des acteurs, mais aussi bloquer l'horizon visuel du spectateur. Pour contraster avec la massivité du mur, l'auteure indique que le plancher doit être parfaitement propre et doit être libre de tout objet.

La métaphore du faucon traverse la pièce. À l'image de cet oiseau, certains personnages ont besoin d'être protégés, que ce soit Frédéric par Steve ou Steve par Aline. L'adolescent est présenté comme un animal sauvage refermé sur lui-même qui rappelle l'oiseau de proie qui ne se laisse pas apprivoiser. Laberge parle d'un « animal libre même au cœur de sa captivité ». En outre, les déplacements qu'indique la metteuse en scène mettent en valeur la répétition de mêmes gestes.

*Le faucon* a été monté dès l'automne de sa publication à Québec et à Montréal. Alors que le Théâtre du Trident présentait la mise en scène de Gill Champagne à la salle Octave-Crémazie du

Grand Théâtre de Québec, la pièce prenait l'affiche au Théâtre Jean-Duceppe dans une mise en scène de l'auteure. Les deux propositions ont reçu un accueil mitigé de la critique qui reprochait au texte d'être trop illustratif. Robert Lévesque parlait d'une succession de « drames crus, expliqués, réexpliqués, dits et redits » qui tombaient dans le « téléromanisme ». L'image du faucon, en l'occurrence, a été jugée par la plupart des critiques comme redondante, présente autant dans les dialogues que dans les didascalies. Alors que Lynda Burgoyne mentionnait un « pléonasme déjà fort embarrassant dans la construction même de la fable », Alexandra Jarque insistait sur le « symbolisme beaucoup trop appuyé de l'écrivaine [où] l'image du faucon est reprise *ad nauseam* et trop détaillée ». En ce qui a trait à la fable, les journalistes lui reprochent sa minceur et notent qu'elle comporte une succession illogique d'événements et une absence de tension dramatique qui se conclut par un dénouement précipité. À toutes ces critiques du texte se sont ajoutées des remarques sur la distribution montréalaise jugée mal choisie et caricaturale. Burgoyne a qualifié de non justifié le jeu d'Antoine Durand dans le rôle d'un Steve « mi-figue, mi-raisin, parfois efféminé ». Pour sa part, Jean Beauoyer a condamné le « manque de subtilité dans le comportement des personnages ». À Québec, la mise en scène de Champagne a connu plus de succès, principalement grâce à la scénographie de Jean Hazel qui a été saluée par presque tous les journalistes. De plus, la mise en relief de l'animalité du personnage principal a permis à la pièce de « dépasser l'anecdote papalarde pour atteindre une certaine profondeur », selon Burgoyne. Andrée Poulin fait état d'un « parfait dosage de suspense, d'humour et d'émotions » quand la pièce est présentée au Théâtre de l'Île de Gatineau.

La réception du *Faucon* en Europe, où la pièce a été créée, à Paris, au Théâtre International de langue française, dans une mise en scène de Gabriel Garran, avant de connaître une centaine de représentations au cours de la saison 1998-1999 et jouée plus tard, à Palerme, par le Teatro Libero, en janvier 2012, tranche avec celle qui a été réservée à ce drame lors de la création montréalaise. Jean Saint-Hilaire parle d'un « gros coup de charme » de l'autre côté de l'Atlantique. Les réserves énoncées par les critiques québécois sont oubliées et on vante plutôt les mérites du drame psychologique de Laberge. Bruno Beziat parle d'un « texte qui va [...] à l'essentiel » et Frédéric Ferney, d'une pièce dans laquelle « Marie

Laberge [...] n'abuse pas de ces situations extrêmes et sentimentales », où « elle n'appuie ni ne pèse ».

Sara THIBAUT-CHAMBERLAND

LE FAUCON. Théâtre, [Montréal], Boréal, [1991], 147 p. (Théâtre). Ill.

[ANONYME], « Du théâtre bilingue à Sackville », *L'Acadie Nouvelle*, 28 octobre 2003, p. 23; « L'envol du faucon », *Sud Ouest*, 19 janvier 2001, p. C; « *Le faucon* », *Le Devoir*, 7 décembre 1991, p. D-2; « *Le faucon* se pose à Bron », *Le Progrès*, 11 mars 1998; « Le souffle du Québec », *Sud Ouest*, 12 février 1998, p. C; « Théâtre. Sombre tableau familial avec ado rebelle », *La Tribune*, 10 mars 1997, [n. p.]. — Stéphane BAILLARGEON, « Le retour de Marie Laberge », *Le Devoir*, 13 décembre 1997, p. B-9. — Jean BEAUVOYER, « À Montréal et à Québec, *Le Faucon* ne bat que d'une aile », *La Presse*, 9 novembre 1991, p. D-11; « Marie Laberge. Vivre fort pour écrire à fond pièces et romans », *La Presse*, 26 octobre 1991, p. D-3; « Un vent d'inquiétude souffle sur les théâtres québécois menacés d'étouffement financier », *La Presse*, 20 avril 1991, p. D-3. — Bruno BEZIAT, « Duos pour un trio », *Sud Ouest*, 12 février 1998, p. C. — Luc BOULANGER, « *Le faucon*. Demi-vol », *Voir Montréal*, 7 au 13 novembre 1991, p. 32. — Lynda BURGOYNE, « *Le faucon* », *Jeu*, juin 1992, p. 108-111. — Pierre CAYOUILLE, « La saga Laberge », *L'Actualité*, 15 décembre 2000, p. 102. — Gilbert DAVID, « Coup double pour Marie Laberge », *Le Devoir*, 2 novembre 1991, p. C-1, C-3. — Jacques DE DECKER, « Marie Laberge: un théâtre qui attend son heure », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 14-15. — Kathleen DEMMON, « Introduction », dans « La solitude dans le théâtre de Marie Laberge. Mémoire de maîtrise, Montréal, Mc Gill University, 1985, f. 1-8. — Nadine DESROCHERS, « Avatars dramaturgiques ou idéologiques: confession, contrition et comparution dans le théâtre québécois contemporain », *L'Annuaire théâtral*, printemps 2002, p. 119-133. — Michel DOLBEC, « Théâtre québécois en France. Traduire ou ne pas traduire? », *Le Soleil*, 1<sup>er</sup> avril 1996, p. C-12. — Paul ELIANI, « Marie Laberge, passion de dire pulsion d'écrire », *Nuit blanche*, mai-juin 1987, p. 66-67. — Frédéric FERNEY, « Choses qui font battre le cœur », *Le Figaro*, 4 mars 1997, p. 23. — Hervé GUAY, « Romanciers, nouvellistes, poètes, les auteurs de la rentrée 91 », *Le Devoir*, 14 septembre 1991, p. C-1. — Alexandra JARQUE, « *Le faucon* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 29. — Marie LABERGE, « Écrire pour le théâtre », *Études littéraires*, n° 3 (1985), p. 213-222. — Agnès LANOËLLE, « Un Faucon en liberté », *Sud Ouest*, 22 janvier 2001, p. H. — Francis LEGAULT, *Marie Laberge*, Télé-Québec, Contact TV inc., DVD, 2007-2008, 51 min. — Robert LÉVESQUE, « Plus lourd que noir », *Le Devoir*, 8 novembre 1991, p. B-6. — Mathieu PERREAULT, « Le Québec culturel débarque en Italie », *La Presse*, 22 novembre 1998, p. B-9. — Nathalie PÉTROVSKI, « Des nouvelles de Marie », *La Presse*, 21 novembre 2004, p. C-1, C-2. — Andrée POULIN, « *Le faucon* au Théâtre de l'Île. Un étrange ballet qui nous arrache au quotidien », *Le Droit*, 5 février 1993, p. 19. — Diane PRÉCOURT, « La vague Laberge », *Le Devoir*, 10 décembre 2001, p. A-1, A-8. — Jocelyne RICHER, « À Québec », *Le Devoir*, 9 novembre 1991, p. B-3. — Christian RIOUX, « Printemps québécois à Paris. Des nuées d'artistes d'ici débarquent tout à coup dans la Ville lumière pour s'attaquer à leur deuxième marché », *Le Devoir*, 8 mars 1997, p. A-5. — Louis-Bernard ROBITAILLE, « Une Nord-Américaine au Vieux-Colombier », *La Presse*, 18 novembre 2000, p. D-3. — André ROYER, *Marie Laberge. La passion selon Marie*, Contact TVDeux Inc, <[http://www.contacttv.net/i\\_dossier\\_recherche.php?id\\_rubrique=387](http://www.contacttv.net/i_dossier_recherche.php?id_rubrique=387)>. — Jean SAINT-HILAIRE, « *Le faucon* ou "l'envie de voler" de Jules Philip »,

*Le Soleil*, 26 octobre 1991, p. E-8; « L'inoubliable cri du *Faucon* », *Le Soleil*, 30 septembre 1996, p. C-3; « Marie Laberge jubile à Limoges. *Le faucon* sera repris 40 fois à Paris », *Le Soleil*, 30 septembre 1996, p. A-1; « Le théâtre de Marie Laberge plus présent que jamais en Europe », *Le Soleil*, 12 juin 1997, p. C-12; « La troublante et fière résistance d'un saint rebelle », *Le Soleil*, 2 novembre 1991, p. C-10. — André SMITH [dir.], *Marie Laberge, dramaturge. Actes du Colloque international*, Montréal, VLB éditeur, 1989, 145 p. — René SOLIS, « Théâtre. Avec une pièce au vérisme québécois, le metteur en scène Gabriel Garran organise un huis clos solide aux échos policiers. *Le faucon* pas mal fait », *Libération*, 2 avril 1996, p. 36. — Michel VAIS, « L'édition théâtrale: une année de remous », *Jeu*, décembre 1991, p. 89-93. — Robert VIAU, « Écrire pour vivre. Marie Laberge, dramaturge », *Studies in Canadian Literature*, Winter 1997, p. 117-134.

## LES FAUX DÉPARTS

roman de Marie GAUDREAU

V. *Les âmes sœurs* et *Les faux départs*, romans de Marie GAUDREAU.

## LA FEMME D'ENCRE

recueil de poésies de Corinne LAROCHELLE

Écrit dans le cadre d'un concours, le recueil *La femme d'encre* de Corinne Larochelle s'inscrit « au point de convergence d'un féminisme rafraîchi et d'une démarche poétique esthétisante [...] très pratiquée au Québec depuis la fin des années 1980 » (Patrick Coppens). De même que *Femme avec caméra* (Noroît, 2011) qui s'inspire de l'œuvre de Diane Arbus, ce premier recueil de Larochelle, composé à dix-huit ans, cherche à « réécri[re] un corps » pour Clotho, la Parque fileuse de destins, sculptée en 1893 par Camille Claudel. Dans des vers libres (des distiques le plus souvent), la poète confesse une fascination pour le corps et la détermination artistique des femmes. Six esquisses de Karen Trask présentent d'ailleurs des études de corps féminin émergeant de l'encre et du papier, comme les membres de *Clotho* de la pierre, comme les vers du blanc de la page. La première partie, « Carnet d'une statuaire », un peu plus longue que la seconde, décrit, à la première personne, la naissance de la statue en quelques vers syncopés qui créent une vision hallucinée de la sculpture, à la fois sensuelle et esthétique. Le « moi » de l'artiste est éclaté dans un jeu de projections dans le passé, le présent et l'avenir: évocation de Camille créant Clotho, recreation de Camille et de Clotho par les mots de Corinne, qui, ce faisant, forge son identité de poète. « Clotho après l'exposition de 1899 » évoque ensuite

l'amertume de Camille face à la mécompréhension de son œuvre. Dans une langue plus libre, qui accorde une place au banal et au vulgaire, la poète explore les replis d'une âme en détresse, la violence des désirs brimés. En scrutant les progrès de cette conscience de la défaite, elle peut s'abandonner à la passion de la « femme d'encre » et affirmer sa voix littéraire propre, sans renier ses influences (Réjean Ducharme, Nelly Arcan, Annie Ernaux, Nicole Brassard). L'ouvrage a reçu le premier prix Critère à sa parution.

Tatiana BURTIN

LA FEMME D'ENCRE. Poésie, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 71 p.

Guy CLOUTIER, « Le saut de l'ange », *Le Soleil*, 15 février 1993, p. B-5. — Patrick COPPENS, *La littérature québécoise*. Services documentaires Multimédia Inc., n° 195, juin 1993, p. 17. — Marc PROULX, « La femme d'encre », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 13-14.

## LES FEUX DE L'EXIL

roman de Dominique BLONDEAU

Huitième roman de Dominique Blondeau, *Les feux de l'exil* retrace les histoires de trois femmes déracinées de leur terre natale et qui ont trouvé refuge à Montréal. La tristesse automnale crée un environnement propice à leurs confidences. Octobre donne lieu au récit d'Anastasia Laniel, une jeune femme journaliste ayant grandi à Marrakech, qui tente de reprendre sa vie en main après avoir vaincu un cancer du sein. Avant sa maladie, elle avait un amoureux et des amis qui, malheureusement, l'ont abandonnée durant sa bataille. Seule, elle erre dans Montréal à la recherche de sujets pour écrire. Une vieille dame chinoise, Madame Yu, capte son attention. Selon le voisinage, cette dernière vit, recluse, avec ses chats. Dès lors, l'image de cette dame accapare les pensées d'Anastasia. Le mois de novembre permet à la journaliste de donner libre cours à son imagination et d'écrire l'histoire d'une Madame Yu qui a quitté sa Chine natale pour terminer sa course à Montréal. Sur fond de révolution chinoise, Ruan Lijun, jeune fille de bonne famille habitant Changhai, tombe follement amoureuse d'un journaliste américain, Harold Foster. Cet amour impossible oblige Ruan Lijun à s'exiler. Nuit et jour, Madame Yu raconte l'histoire de Ruan Lijun, son histoire, à ses chats. Ce récit qu' imagine Anastasia l'aide à faire la paix avec le Maroc et avec Sarah, la fille du désert, qu'elle a abandonnés. Décembre fait place à l'histoire de

Chloé, une Guadeloupéenne qu'Anastasia a connue lorsqu'elle luttait contre son cancer. Chloé raconte comment elle a quitté son île par amour pour un homme, les joies que son fils Éric lui apporte et la double vie qu'elle mène. Le jour, elle travaille dans une pharmacie et, la nuit, elle devient Cléo, alter ego provocateur qui danse nue chez *Tazar's*. Femme forte, indépendante et optimiste, Chloé tente de briser l'isolement dans lequel Anastasia s'est muré depuis sa maladie. Le roman se termine en janvier où pointe une note d'optimisme et d'inconnu en cette nouvelle année. Ainsi, ces trois femmes sont trois visages d'une même histoire d'exil, de solitude, d'amour et de souvenir, qui s'avère « complexe, sans cesse reprise, remaniée, toujours neuve, jamais terminée » (Lucie Côté). *Les feux de l'exil* décrit « trois façons d'être au monde : en se perdant dans sa propre histoire et dans celle qu'on échafaude pour une autre ; en vivant dans ses souvenirs ; en luttant pour garder son identité » (Côté).

« Exilé je ne connais que ma solitude », ce vers du poète québécois Gatien Lapointe, placé en épigraphe, donne le ton à un récit « où le bonheur ne saurait qu'exister au passé » (Anne-Marie Voisard). *Les feux de l'exil* progresse au fil de souvenirs qui, par leur justesse et leur finesse, décrivent avec habileté « l'univers mental de chaque héroïne » (Jean-Guy Hudon), mais ces souvenirs s'avèrent également redondants et occasionnent, par moment, une stagnation de l'histoire. Toutefois, ces descriptions démontrent la grande maîtrise de la langue française dont fait preuve Blondeau. Le vocabulaire soigné précise les émotions des personnages et « sauve le roman » (Anne-Marie Voisard). Pour certains critiques, les nombreuses ramifications de l'histoire sont « fastidieuses à lire », la qualité de la langue française va jusqu'à rendre ce roman « difficile d'accès » et la construction « très soignée, savante et austère d'être tellement maîtrisée » oblige le livre à être lu avec « patience, lenteur, ténacité ». Ces caractéristiques alourdissent « un texte déjà très compliqué à suivre, oscillant toujours entre le souvenir, la rêverie, le fantasme et la réalité » (Côté).

Par la « permanence volage de la mémoire », Blondeau décrit le caractère évanescent de la vie. C'est ainsi que ces femmes, à force de se remémorer leur vie passée, usent leurs souvenirs et essayent de se tailler une place dans « un pays de commencement du monde » dont « tous les commencements sont beaux ».

Camille ARPIN

LES FEUX DE L'EXIL. Roman, [Lachine], La pleine lune, [1991], 236 p.

[ANONYME], « Les chats, eux, ne font pas mystère dans la vie de Dominique Blondeau », *Le Soleil*, 30 novembre 1991, p. E-11. — Lucie CÔTÉ, « Trois versions d'une même histoire », *La Presse*, 8 décembre 1991, p. C-7. — Serge DROUIN, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Québec*, 1<sup>er</sup> décembre 1991, p. 56-57. — Marie-Claude FORTIN, « Les feux de l'exil. Les femmes flambées », *Voir*, 7 au 13 novembre 1991, p. 24. — Jean-Guy HUDON, « Les feux de l'exil », *Québec français*, printemps 1992, p. 32-33. — Annie MOLIN VASSEUR, « Dominique Blondeau. "Un beau chaînon de vie [Entrevue]" », *Arcade*, automne 1999, p. 77-91 [v. p. 83, 86-87]. — Anne-Marie VOISARD, « Quand la mémoire incite à vivre au passé », *Le Soleil*, 30 novembre 1991, p. E-11.

### LA FICTION DE L'ÂME

recueil de poésies de Gérald GAUDET

Dans *La fiction de l'âme*, publié en 1995 aux Herbes rouges, Gérald Gaudet décrit, sous forme de fictions poétiques, la voix intérieure et féminine d'un homme: « Il y a cette voix, d'une femme. Qui vous va dans le corps, qui inscrit son exaltation, qui reconnaît la vôtre, qui l'envahit, lui donne richesse et résonance ». Les personnages imprécis et les lieux indéfinis rendent la prose à la fois ambiguë et poétique. Selon la critique, dont *La fiction de l'âme* n'a pas beaucoup retenu l'attention, ce caractère abstrait fait perdre au texte son expressivité, mais il s'agit tout de même d'une œuvre de son temps, car elle effectue un retour au lyrisme. D'ailleurs, en 1996, Gaudet a reçu pour ce recueil le prix de littérature Gérald-Godin, accordé à un auteur de la Mauricie pour une œuvre originale de langue française.

Une citation de James Sacré en épigraphe expose bien les thèmes principaux de *La fiction de l'âme*: « C'est comme si on touchait la joue pas rasée ° de l'amour ° Ou celle de la solitude ». L'homme est abandonné par son père et est hanté par cet amour paternel. La voix intérieure s'adresse à lui (au vous) et lui fait revivre certaines souffrances de son enfance. En vivant cette introspection et en donnant à sa fille l'amour qu'il n'a pas reçu, le locuteur prend conscience qu'il doit s'aimer lui-même pour être en mesure de mieux vivre: « À chaque matin, l'homme prend la décision de se choisir – la fuite, la non-coïncidence, les habitudes transformées en une paume pleine d'étrangetés qui confie, elle, à l'espace les possibilités du rêve ».

La dernière partie du recueil est « un défi lancé à la part blessée de tout amour quand on est au milieu de la vie ». La voix parle au *on* et centre la fiction sur un couple amoureux. Cette section

apporte l'espoir qu'il est possible de connaître l'amour réciproque même si l'une des premières personnes susceptibles de donner un amour inconditionnel, lorsque nous sommes enfants, est absente de notre vie.

Stéphanie LAPRÉ

LA FICTION DE L'ÂME. Poésie, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 64[2] p.

Réjeanne LAROCHE, « *La fiction de l'âme* », *Nuit blanche*, automne 1995, p. 8. — Jacques PAQUIN, « À voix basse, dans l'ombre », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 38-39 [v. p. 39].

### LA FICTION DE L'ANGE et ÉTRANGETÉ, L'ÉTREINTE

recueils de poésies de France THÉORET

Figure de proue du féminisme littéraire québécois, France Théoret poursuit une œuvre exigeante. Le sujet féminin traverse l'œuvre, la marque depuis ses débuts, tant dans ses versants poétiques (*Une voix pour Odile\**, 1978) que narratifs (*Nous parlerons comme on écrit\**, 1982) ou essayistiques (*Entre raison et déraison\**, 1987). Ici, deux recueils parus en 1992 précèdent – et, peut-être, préparent – le cycle romanesque qui, à compter de 1996, explore la place du sujet féminin dans l'histoire du Québec (*Laurence*, 1996, *Huis clos entre jeunes filles*, 2000, *Une belle éducation*, 2006, *Hôtel des quatre chemins*, 2011).

Accompagnés des reproductions de 16 œuvres (eaux-fortes et pointes sèches sur chine appliqué) de Francine Simonin, 29 fragments composent *La fiction de l'ange*. De courts fragments, de 6 à 8 lignes – sauf le dernier, de 2 lignes –, présentés en milieu de page, le blanc laissant tout l'espace nécessaire à l'abord, configurant une ligne horizontale tranchant la page, composant une dense textualité.

La poésie est phrastique (Théoret récuse les appellations « poésie en prose / prose poétique », posant que la dimension poétique constitue l'essence même de la littérarité), et n'hésite pas à faire entendre le récit introspectif du sujet, qui rapporte sa métamorphose, son devenir-ange. À travers cette figure, l'idée de force du recueil tourne autour du devenir sujet féminin, exprimée par la métaphore du devenir ange. Malgré les remontrances de l'entourage, la locutrice est portée par le désir d'ange et sa métamorphose s'entame presque malgré elle, habitée par ce seul



désir. Puis, la rencontre avec une amie – qui permet l'échange – est célébrée: à deux, la réflexion est fertile: «Nous sommes notre propre référence».

L'aspiration à devenir un ange est à saisir non pas à travers le cadre religieux de l'élévation, mais dans un projet singulier: «[J]'œuvrais en toute simplicité». Peu d'efforts sont nécessaires: c'est la pulsion vitale qui réalise le «désir d'ange»: «J'étais en pleine forme et je prenais dans l'élan la forme de l'ange». Mais cela contrarie autour d'elle. Car l'entourage, par sa petitesse, qualifie l'ange de «bête», contrecarrant toute affirmation singulière. Malgré tout, la métamorphose advient. Cependant, ce «geste solitaire outrage [les] mœurs» des habitants du monde. Cette quête du devenir ange est à inscrire dans la réflexion féministe de Théoret, aussi métaphorise-t-elle le devenir soi, un devenir soi féminin qui veut échapper aussi bien aux carcans du passé qu'aux préjugés et conventions qui ont cours et qui peuplent l'entourage – «Il y a des gens qui disent toujours non lorsqu'ils ne sont pas concernés». Il s'agit de s'émanciper de ces empêcheurs de devenir soi.

Le poème formule aussi un éloge de l'amitié. Car la femme devenue ange a rencontré une autre femme, devenue son amie. Tentées d'expliquer le monde, toutes deux demeurent conscientes qu'une part reste inatteignable. La locutrice entreprend de retracer leur parcours commun. La compagne est précieuse dans l'énonciation du nouveau: «Une femme croit en moi, je crois en elle, nous avons trouvé la langue des émotions interdites», et rappelle l'exigence des pionnières: «Rien n'était prévu. Nous improvisons. Nous exigeons du sens». Les échanges sont indubitablement fructueux, politiquement: «Au cœur de l'expérience commune, avons amnistié la dominante et la dominée.» Une poésie réflexive, donc, nécessairement engagée.

La saisie de l'identité de la bête qui hante aussi le recueil, figure inversée de l'ange, est plus difficile. Certes, on pourrait suggérer qu'il s'agit de l'homme mais l'équation n'est pas si simple: «Qui veut faire l'ange fait la bête» dit la rumeur. Encore: «Qui dit ange, dit bête. L'avenir de l'ange est dans la bête». Malgré tout, la bête semble située du côté de la déchéance, de la bêtise peut-être, telle qu'elle est incarnée par ceux et celles qui renoncent, qui cèdent aux conventions qui «vis[ent] à empêcher le devenir ange». Dans tous les cas, le devenir ange est un geste d'affirmation: «Un geste solitaire outrage vos mœurs».

Théoret poursuit son travail d'exploration d'un sujet féminin qui se constitue par le langage, qui opère une coupure avec le sujet féminin formaté par le social, constitué par lui en objet. C'est cette fatalité que l'œuvre de Théoret s'attache à déplier, pour en montrer le caractère incompatible avec la conscience.

Pour Hugues Corriveau, l'ange reste obscur aussi bien que la bête; les deux figures échappent à une saisie claire. «On [reste] constamment confronté à une ambiguïté fondamentale tant la prose se comporte dans le bris même de ses sens». Ce qui ne l'empêche pas de qualifier le texte de Théoret de texte «moral», en jouant l'opposition Dieu / diable à travers les figures de l'ange et de la bête.

*Étrangeté, l'étreinte* comprend deux parties: la première reprend le titre du recueil; elle est constituée d'une suite de textes fragmentaires. La seconde porte l'intitulé «Poèmes des origines» et rappelle la forme de *La fiction de l'ange*: de très courts fragments dont certains portent, ici, des titres.

On se trouve devant une poésie qui réfléchit. L'auteure connaît les tensions qui se jouent entre poésie, libre expression du soi et raison, pondération du discours: «Rien ne m'est plus fascinant que la raison. Rien n'est moins poétique que la raison», écrit-elle, à même le poème – adoptant ici la prose, langue de la raison. Poésie qui raisonne, donc, ce qui n'exclut pas l'indulgence: «Je ne dénigre pas la frivolité des apparences. Comment refuser ce qui peut momentanément consoler?».

Si la quatrième de couverture annonce que «[c]e long poème explore le mot “étrangeté” en le considérant comme le plus beau de la langue», un autre mot hante le texte: le *neutre*, la *neutralité*. On pourrait penser à une opposition dialectique – entre étrangeté et neutralité –, mais les deux mots sont ici davantage synonymisés qu'antonymisés: c'est là le travail du poème, de retourner les sens convenus. Mais au-delà de l'étrangeté, de la neutralité, c'est le soi qui constitue la quête du poème: «[Q]ui suis-je que ne définit déjà ma fonction?» L'œuvre de Théoret semble ainsi être une longue quête de la subjectivité – en l'occurrence féminine, cette dimension lui étant constitutive aussi bien qu'elle est problématique. Quête authentique, qui ne se contente pas de peu, qui réfléchit à chaque pas.

Ici comme dans *La fiction de l'ange*, une autre femme côtoie la locutrice. Si elle est désignée comme l'amie dans *La fiction de l'ange*, ici elle

est désignée comme étant « la femme au sourire de porcelaine ». C'est, toujours, un regard objectif qui scrute l'autre – comme les objets du monde, matériels ou idéels – mais une objectivité qui ne réduit pas l'autre, qui s'attache à nommer le monde: « Ma tâche consiste à différencier ».

À certains égards, l'étrangeté – toujours accompagnée de son spectre: « l'inquiétante » – semble ici renvoyer à la singularité, celle qui élève chacune par la connaissance de soi: « Je sais, l'étrangeté inquiète, elle demeure illégitime, source de malentendus, se prendre pour ce que nous sommes, il nous est demandé de l'ignorer ». Mais cette connaissance a aussi besoin de reconnaissance. À la locutrice, cette reconnaissance n'a pas été donnée facilement, et cela n'est pas sans effet sur l'écriture: « J'écris en tremblant tant ma quête de l'étrangeté fut déçue, tenue pour illégitime, confondue avec la duplicité. Nous étions toutes des femmes en conflit avec l'autorité. »

Une dernière partie, intitulée « Poèmes des origines », ressasse cette temporalité passée et s'attache justement à « prospecter la chambre noire de [la] mémoire ». La locutrice cherche la reconnaissance de « l'œil qui [la] suit », mais ne rencontre personne: « La femme observée est avant tout solitaire ». Toujours, Théoret donne à voir une humaine qui pense dans un monde qui la refuse. Elle rend hommage, alors, à d'autres femmes qui ont parlé, qui ont créé dans ces mêmes conditions: des poèmes sont dédiés à Micheline Coulombe Saint-Marcous, à Betty Goodwin. L'autre femme, l'amie – celle qui permet d'énoncer au « nous » dans *La fiction de l'ange* – apparaît ainsi comme une possible salvatrice.

S'arrachant au machinal du quotidien, Théoret se tourne vers l'inédit d'où peut surgir de la réflexion, cherchant toujours la part de soi-même qui nous fait différer des autres: « L'étrangeté en moi est la meilleure part ». Elle cherche à dire cette singularité, malgré les insuffisances: « Si des mots vient la pensée, les mots ne suffisent pas à la parole. » Certainement, un recueil dense et profond qu'il faut revisiter.

Dans l'un et l'autre recueil, toujours ces phrases courtes, ciselées, qui s'attardent au mouvement de leur propre énonciation, évitant les formules convenues et exigeant une lecture engagée. Qu'il s'agisse de la bête ou de la neutralité, Théoret a le pouvoir de faire resignifier certains mots – les libérer de leur « fascinante mémoire » –, leur éviter le sens commun, leur conférer une

certaine abstraction, et, par là, une plus grande portée. Ce qui est constant certainement, c'est ce travail de déconstruction réflexive, d'archéologie du soi, travail lucide et sans complaisance, auscultation de la culture reçue et déploiement de mouvements pour s'en défaire, travail qui parvient à signifier le poids, la lourdeur de la culture dans la psyché.

Isabelle BOISCLAIR

LA FICTION DE L'ANGE, [Lavall], Trois, [1992], 54 p. ÉTRANGETÉ, L'ÉTREINTE, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 107[1] p. (Poésie).

Jacinte CHEVALIER, « La poupée russe », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 130-131 [*Étrangeté, l'étreinte*]. — Hugues CORRIVEAU, « Les ailes de la danse », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 35-37 [*La fiction de l'ange*]; « Penser le poème », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 35-36 [v. p. 36] [*Étrangeté, l'étreinte*]. — Benoît DUGAS, « Étrange étrangeté », *Spirale*, décembre 1992-janvier 1993, p. 7 [*Étrangeté, l'étreinte*]. — Paul Chanel MALENFANT, « Poésie, chose vocale? », *Voix et images*, automne 1992, p. 170-184 [v. p. 174-175] [*Étrangeté, l'étreinte*]. — Rita PAINCHAUD, « À livre ouvert », *Le Sabord*, printemps 1993, p. 40 [*La fiction de l'ange*]. — Hélène THIBAUX, « Tel qu'en eux-mêmes la violence... », *Estuaire*, printemps 1993, p. 77-81 [v. p. 79-80] [*Étrangeté, l'étreinte*]. — Gilles TOUPIN, « La femme et "l'étrangeté" », *La Presse*, 16 août 1992, p. C-3 [*Étrangeté, l'étreinte*].

## FICTIONS DE L'IDENTITAIRE AU QUÉBEC

essai sous la direction de Sherry SIMON, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWATZWALD et Alexis NOUSS

Composé de quatre articles articulés autour de la problématique de l'identitaire dans le contexte québécois, le recueil *Fictions de l'identitaire au Québec* constitue la première publication du groupe de recherche sur « L'identitaire et l'hétérogène dans la prose romanesque québécoise depuis 1940 » mis sur pied au Département d'études françaises de l'Université Concordia. Bien qu'ils abordent des sujets et des thèmes fort distincts, les articles regroupés dans cet ouvrage collectif ont tous comme visée l'étude de l'identité en tant que construction (ou déconstruction) culturelle et spatiale. Sherry Simon, en guise d'introduction générale, pose les jalons du concept de l'identitaire en passant en revue les différentes théories (Tzvetan Todorov, Alain Finkielkraut, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Michel Foucault, Hughes Miner, Jean-Charles Falardeau) développées jusque-là autour des notions d'espaces, de cultures, d'identité et d'altérité. Tout en se

voulant également théoriques, les articles qui suivent s'efforcent d'illustrer la manière dont l'identitaire est représenté dans les discours critiques et littéraires parus dans les années 1970 et 1980. C'est notamment le cas du texte de Pierre L'Hérault qui propose une sorte de cartographie de l'hétérogène du Québec et de l'Acadie des années 1980. Robert Schwartzwald aborde lui aussi ce concept, mais dans une tout autre perspective. En fait, il le met en rapport avec la figure, à bien des égards, paradoxale, de l'homosexualité telle qu'elle est théorisée chez Jacques Lavigne, Gilles Thérien et Jean Larose. Quant à l'article d'Alexis Nouss, il propose une analyse discursive des contes de Jacques Ferron qui cherchent à subvertir l'identitaire de par leur hétérogénéité, tant sur le plan thématique que formel. Enfin, ce recueil philosophico-théorique s'inscrit dans le contexte social et culturel d'un Québec cosmopolite en pleine mutation (Simon Harel, Clément Moisan et Renate Hildebrand) où les questions – de plus en plus diversifiées et complexes – d'identité et de culture sont appelées à être redéfinies, voire remises en question.

Julie DELORME

FICTIONS DE L'IDENTITAIRE AU QUÉBEC, [Montréal], XYZ, [1991], 185 p. (Études et documents).

Frances FORTIER, «Fictions de l'identitaire au Québec», *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 27. — Lise GAUVIN, Alexandra JARQUE et Suzanne MARTIN, «Fictions de l'identitaire», *Études françaises*, automne-hiver 1992, p. 147. — Simon HAREL, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, [Montréal], XYZ éditeur, [2005]. — Lysanne LANGEVIN, «L'entreprise identitaire: déconstruire et / ou construire», *Arcade*, hiver 1991, p. 68-71. — Clément MOISAN, *Écritures migrantes et identités culturelles*, [Québec], Nota bene, [2008]. (Études). — Clément MOISAN et Renate HILDEBRAND, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec*, [Québec], Nota bene, [2001]. — Jean MORENCY, «Fictions de l'identitaire au Québec», *Québec français*, printemps 1992, p. 18. — Robert SALETTI, «La rentrée interculturelle», *Le Devoir*, 14 septembre 1991, p. C-4.

FIÈVRES BLANCHES  
novella d'André BROCHU

Voir *La croix du Nord* et *Fièvres blanches*, roman et novella d'André BROCHU.

LE FIGUIER ENCHANTÉ  
roman de Marco MICONE

Se déclarant de «culture hybride», Marco Micone prouve cette hybridation dans la forme même de

son livre qui peut être vu comme un condensé de toute son œuvre.

Comment peut-on être Italien à Montréal en y arrivant dans les années cinquante ? Micone a alors treize ans quand, après un passage à New York, il y débarque avec son frère et sa mère pour rejoindre le père, qui travaille dans la grande cité déjà depuis plusieurs années. Ils ont quitté leur village de l'Italie du sud qui continue de se vider en un «exode biblique». Pour ses habitants le choix est simple mais douloureux: faut-il rester sur «cette terre maudite par Dieu et par les hommes», déshéritée, brûlée par le soleil, sans autre horizon que la routine et la pauvreté, faut-il émigrer en cédant au fantasme et à l'illusion d'un bien-être, voire d'un bonheur que promet l'autre côté de l'Atlantique ? Cependant l'enfant aime son village parce que toute sa jeune vie y est attachée et il a vu son grand-père planter pour lui un figuier, témoin d'une origine et d'une appartenance ineffaçable et promesse de croissance. Devenu adulte, Micone reviendra le voir avec émotion.

Les deux premiers tiers du livre constituent, sous forme de récit, un rappel des souvenirs de cette enfance au fil des souvenirs, anecdotes,



Marco Micone

## Le figuier enchanté

Boréal

instants de modeste bonheur, la mer enfin découverte, farces de garnements, silhouettes pittoresques de villageois, toute la chronique d'une existence qui n'a guère changé depuis des générations. Les rumeurs et médisances se propagent dans un espace clos. La religion y est réduite à des superstitions contraignantes et pointilleuses, le vieux médecin admirateur de Benito Mussolini soigne les antifascistes avec de l'huile de ricin alors que le curé et le candidat communiste se livrent à une lutte sournoise. Les hommes parlent, envoient de l'argent, ils écrivent, n'écrivent plus. Les « veuves blanches » attendent, vêtues de noir comme toutes les autres femmes.

Le rappel des souvenirs du village perdu s'entrelace avec les impressions de Montréal quand le narrateur le découvre à son tour. L'étonnement premier se plombe vite des mille difficultés de la transplantation et l'expérience personnelle devient représentative du sort de la communauté italienne. Dans ses lettres, le père se demandait s'il devait « apprendre la langue des patrons ou celle des ouvriers ». L'enfant, lui, voudrait apprendre le français mais il est obligé de fréquenter l'école anglaise. Il y étouffe sa frustration et ses humiliations de se sentir différent et tenu à l'écart, mais il réussit à faire sa place parmi les gamins d'Ahuntsic. Ce récit est écrit d'une plume vive, à la fois incisive et allusive, âpre et tendre, parfois lyrique et dans sa retenue, émouvante.

Le ton change avec « Baobabs », qui inaugure, chiffres à l'appui, une sorte d'exposé journalistique sur la situation des Italiens immigrés. Il se charge d'ironie mordante qui en fait un véritable pamphlet, dirigé, non pas comme on pourrait s'y attendre contre le pays d'accueil – malgré quelques coups de patte à l'endroit des autorités chargées de l'immigration –, mais contre les immigrés eux-mêmes. L'auteur se livre à une curieuse catégorisation de ceux qui, avec leurs coteries et leurs leaders, sont littéralement installés, habiles à exploiter les leurs et à s'enrichir sur leur dos. Il le fait avec une certaine drôlerie mais il use et abuse, d'une verve caustique qui fait croire à un véritable règlement de compte. Le récit fragmenté des premiers chapitres évoquait, avec vigueur par la suggestion, les allusions, et les silences y avaient une force dramatique qui se dilue et se banalise dans cet exposé. Le livre s'achève sur « Les geignardes », saynète assez convenue qui rappelle que l'auteur est homme de théâtre habile aux effets de la scène. Elle ne rajoute rien de nouveau à ce qui a été déjà exprimé.

Micone a voulu présenter sa matière sous différents angles d'attaque et en varier l'éclairage. L'intention est manifeste comme l'est aussi la tentation de la facilité et l'ensemble garde trop l'aspect d'un collage pour être pleinement satisfaisant. On ne saurait néanmoins sous-estimer l'importance de ce livre qui illustre, dès 1992, « l'écriture migrante » devenue aujourd'hui à la mode au Québec. Les composantes essentielles y figurent et s'y combinent. Les blessures de l'immigré, ses espoirs souvent trompés parce qu'il a d'abord voulu échapper à la misère du coin de terre où il est né tout en lui gardant son amour nostalgique, l'arrachement des fibres vitales qu'exige une nouvelle vie, les humiliations, la colère, et la rancœur, en réaction au mépris et aux préjugés reçus en signe de bienvenue, la solitude dans la perte des repères dans le pays d'accueil quand ce pays ne devient pas celui du rejet, l'hésitation entre la soumission et la révolte : quel immigré n'est pas aussi en quelque façon un exilé ? En regard la volonté de se faire une place, d'être reconnu dans sa valeur, d'agir, voire de créer. Il découvre les conflits d'une société inconnue, ses luttes sourdes, les haines inavouées ou flagrantes des communautés, et il s'y trouve prisonnier. S'assimiler, s'effacer et se dissoudre, s'intégrer, se débattre et s'opposer ? Il lui faut d'abord vivre dans ce filet serré avant de choisir une ligne de conduite et contribuer à façonner cette société d'adoption, de s'en faire proprement adopter et, peut-être, édifier une culture propre.

Micone a voulu « trouver la voix du métissage », c'est-à-dire apporter ce qui était en lui, sa langue, ses souvenirs, l'histoire, le conscient et l'inconscient du peuple où il est né, en faire bénéficier ceux qui le reçoivent. En retour s'imprégner de la culture québécoise, de sa littérature (découverte en l'occurrence à travers Gabrielle Roy). Échange riche de possibilités et cependant difficile.

En 1989, il a écrit le poème *Speak what\**, pendant explicite au célèbre *Speak white\** de Michelle Lalonde : « nous vous raconterons les guerres, la torture et la misère ° nous dirons notre trépas avec vos mots ° [...] nous sommes cent peuples venus de loin ° pour vous dire que vous n'êtes pas seuls.... ».

Les ambiguïtés de l'écrivain immigré – qui dépassent le cas du seul Micone – ont été mises en lumière par la vive polémique qui en est résulté : le ralliement au nationalisme québécois et à la cause indépendantiste, le choix du français, le rapport à la communauté anglophone et

aux immigrés de souche italienne, tout y a été matière à interprétation et à contestation. Ambiguïtés et hésitations d'un homme et d'un écrivain venu d'ailleurs sans doute, mais qui sont aussi, comme renvoyées dans un miroir grossissant, celles du Québec.

Roland BOURNEUF

LE FIGUIER ENCHANTÉ, [Montréal], Boréal, [1992], 116[2] p. ; [1998]. (Boréal compact, 93); *Il fico magico*, traduzioni di Marcella Marcelli, Isernia, Cosmo Iannone, 2005, 156 p.

Jacques ALLARD, « Émigrer au Québec », *Le Devoir*, 19 septembre 1992, p. D-3, D-4 [reproduit sous le titre « Migrer au Québec, dans *Le roman mauve*, p. 45-47]. — Francine BEAUDOIN, « Se souvenir et s'adapter sans trahir quoi que ce soit », *La Voix de l'Est*, 23 janvier 1993, p. 33. — Réjean BEAUDOIN, « Nous autres, eux autres et l'autre rive », *Liberté*, décembre 1994, p. 128-139 [v. p. 130-133]. — Silvie BERNIER, « Récits d'exil: fictions d'identité », *Palinsesti culturali: gli apporti delle immigrazioni alla letteratura del Canada*, Udine, Forum, 1999, p. 205-218. — Aurélien BOIVIN, « *Le figuier enchanté* », *Québec français*, été 1993, p. 23-24. — Marie CARRIÈRE, « Parole du refus, exil mélancolique. Trois textes migrants du Québec contemporain », *Nouvelles études francophones*, automne 2005, p. 143-158 [v. p. 153-154]. — Guy CLOUTIER, « *Le figuier enchanté* de Marco Micone », *Le Soleil*, 26 octobre 1992, p. B-5. — Dervila COOKE, « Hybridity and Intercultural Exchange in Marco Micone's *Le figuier enchanté* », *French Review*, May 2011, p. 1160-1172. — Stefania CUBBEDU, « Penser et vivre la terre d'accueil... Antonio d'Alfonso et Marco Micone, deux Italiens à Montréal », *Études canadiennes / Canadian Studies*, juin 2004, p. 171-180; « "Questa sera sì recita a soggetto. Le théâtre des Italiens de Montréal" », dans Alesandra FERRARO et Anna PIA DE LUCA [dir.], *Parcours migrants au Québec. L'italianité de Marco Micone à Philippe Poloni*. [Actes du Colloque International (Udine, 20-22 mai 2004)] « *Oltre la storia. Beyond History. Au-delà de l'histoire. L'identità italo-canadese contemporanea* », vol. 2 organisé par le Centre di Cultura Canadese dell'Università degli Studi di Udine et par l'Association des écrivains et écrivaines d'origine italienne, Udine], Forum, [2006], p. 67-73 [v. p. 70-72]. — Diane-Monique DAVIAU, « En attendant le vrai recueil de récits », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 31-32. — Louise GAUTHIER-DUQUET, « Entre la mémoire et la promesse. Trajectoire et quête identitaire de deux auteurs migrants du Québec. Naïm Kattan et Émile Ollivier ». Mémoire de maîtrise, Université Laval, 1996, iv, 135 f. [v. f. 24-25, 93]; *La mémoire sans frontière. Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*, [Québec], Les Éditions de l'IQRC, 1997, 143 p. [v. p. 17, 38-39]. (Culture et société) [signé Louise GAUTHIER]. — Hans-Jürgen GREIF, « La littérature allophone au Québec: écrire en terre d'accueil », *Québec français*, printemps 1997, p. 61-65 [v. p. 63]. — Monique GRÉGOIRE, « *Le figuier enchanté* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 15. — Beatrice GUENTHER, « Refracting Identity in "L'écriture migrante": Marco Micone's *Le figuier enchanté* », *French Review*, May 2011, p. 1173-1185. — Danièle ISSA-SAYEGH, « Histoire et questionnement identitaire: *Le figuier enchanté* de Micone », *L'italiano lingua di migrazione: verso l'affermazione di una culture transnazionale agli inizi del XXI° siècle*, Nantes, Université de Nantes, 2006, p. 207-214. — Pierre L'HÉRAULT, « Entre essai et autofiction. L'indécision générique dans l'écriture de Marco Micone », dans Alesandra FERRARO et Anna PIA DE LUCA [dir.], *Parcours migrants au Québec*.

*L'italianité de Marco Micone à Philippe Poloni*. [Actes du Colloque International (Udine, 20-22 mai 2004)]. « *Oltre la storia. Beyond History. Au-delà de l'histoire. L'identità italo-canadese contemporanea* », vol. 2, organisé par le Centre di Cultura Canadese dell'Università degli Studi di Udine et par l'Association des écrivains et écrivaines d'origine italienne, Udine], Forum, [2006], p. 22-31 [passim]; « Voyage vers ici », *Spirale*, février 1993, p. 6. — Gilles MARCHOTTE, « Un de perdu, un de trouvé », *L'Actualité*, 15 mars 1993, p. 72. — Réginald MARTEL, « L'essentiel témoignage renouvelé », *La Presse*, 27 septembre 1992, p. B-7. — Richard MARTINEAU, « Marco Micone. Les racines du ciel », *Voir Montréal*, 1<sup>er</sup> au 7 octobre 1992, p. 24. — Marie NAUDIN, « La passion du retour: écritures italiennes au Québec », *Essays on Canadian Writing*, Winter 1995, p. 105-115 [passim]. — Véronique ROBERT, « L'immigration comme métaphore », *Le Devoir*, 20 juin 1992, p. D-1. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, Automn 1993, p. 48-70 [v. p. 61-62]. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Quand le rêve américain devient Ahuntsic... », *Le Droit*, 19 septembre 1992, p. A-9.

## LES FIGURANTS

recueil de nouvelles de Donald ALARIE

Professeur, nouvelliste, romancier et poète, Donald Alarie a écrit près d'une trentaine d'œuvres. De plus, il a collaboré à de nombreuses revues culturelles: *Mœbius*, *Liberté*, *Le Sabord*, *Combats*, *Estuaire*, *Brèves littéraires*, *XYZ*. *La revue de la nouvelle...* Paru en 1995, son recueil *Les figurants* s'inscrit dans la lignée de son œuvre que raconte un narrateur écrivain qui se présente comme un figurant dans l'histoire racontée.

La première nouvelle, « À cause de la pluie », donne le ton aux autres récits du livre. Une histoire banale. Un fait divers comme l'écrit lui-même l'auteur à la fin du recueil, se disant avoir été inspiré par une peinture. Le lecteur se laisse prendre, se croyant en train de visionner les premières images d'un film. L'on y apercevrait un homme seul, jamais marié, amoureux d'une femme mariée. L'homme amoureux transi par la pluie attend cette femme au coin d'un boulevard. Il tient dans la main une photo défraîchie d'elle se demandant si elle viendrait au rendez-vous. Il pleut abondamment. Une voiture heurte l'homme. Il meurt et le rendez-vous n'aura jamais lieu. Un gris destin aux couleurs de la pluie. Une autre nouvelle, « Ayez pitié de moi! », sert de prétexte à la description d'une existence marquée par l'ennui; la routine devient le personnage principal de l'histoire racontée. Mais ce récit ressemble davantage à un message publicitaire décrivant l'existence d'un commissaire aux plaintes d'une grande compagnie d'assurances. « Pierre et René n'iront pas au café aujourd'hui » permet de mesurer la crise existentielle de personnages figurants aussi effacés qu'effaçables.

*Les figurants* regroupe quinze nouvelles dans lesquelles Alarie propose une lecture filmique écrite avec une plume-caméra. Plusieurs thèmes sont abordés, tels l'ennui, la routine, l'accablement, la mélancolie, la pesanteur des personnages, qui demandent au lecteur d'y ajouter entre les lignes quelques instants de passion qui auraient pu donner à ces nouvelles quelques moments d'enchantement comme a su si bien le faire Gabrielle Roy dans ces récits où la détresse alterne avec l'enchantement de vivre. La force de l'écriture d'Alarie réside dans son sens d'observation et dans sa capacité à transformer le lecteur en témoin figurant. Les histoires racontées reposent sur une interaction entre les véritables figurants : les personnages, l'auteur et le lecteur.

Cécile DUBÉ

LES FIGURANTS, Saint-Laurent, Éditions Pierre Tisseyre, [1995], 171[2] p.

Gilles CREVIER, « La grisaille de la vie », *Le Journal de Montréal*, 11 mars 1995, p. We-9. — Richard DESGAGNÉ, « Les figurants », *Nuit blanche*, hiver 1995-1996, p. 14. — Gilles DORION, « Les figurants », *Québec français*, été 1995, p. 11. — Réginald MARTEL, « Des nouvelles parmi tant de nouvelles », *La Presse*, 19 mars 1995, p. B-5. — Claudine POTVIN, « La vie n'est pas une sinécure » ou ayez pitié du pauvre lecteur ! », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 27-28.

## LA FILLE DE PERSONNE

roman de Marc K. PARSON

Originaire du Périgord, Nicolas de La Personne de Las Fonts, narrateur et personnage principal du roman *La fille de Personne*, arrive en Nouvelle-France comme militaire en 1710, puis devient aubergiste à Ville-Marie quelques années plus tard. À travers son récit haut en couleurs, où grouillent plusieurs personnages, il raconte à sa fille trente-cinq années de vie de la colonie, une vie imprégnée pour lui de spiritualité amérindienne.

Le récit, qui se déroule en 1745, s'ouvre sur l'agonie de son épouse Madeleine, dont il est toujours très épris. Il est temps pour lui de léguer ses souvenirs à sa fille, seule de ses trois enfants à se trouver près de lui. La narration navigue entre récits d'aventures et sentiments. La découverte de son nouveau pays, la rencontre de nouvelles personnes, une expédition vers les Grands Lacs sont autant d'occasions pour lui de se rappeler les moments forts de sa vie. S'entremêlent à ce récit le plus souvent enthousiaste les confidences de son cœur où les femmes qu'il a aimées,

ses enfants et ses amis trouvent une belle place. S'il peut paraître étonnant d'entendre de tels propos de la part de ce gaillard – il se décrit comme un homme grand et robuste –, la situation de cet homme en fin de vie les rend tout de même crédibles. Bien qu'il aborde peu la première partie de sa vie en France, Nicolas truffe son discours de mots en langue d'oc, mots d'ailleurs souvent liés aux sentiments, indice qu'il s'agit bien du récit de toute sa vie qu'il entend léguer à sa fille, chargée de le transmettre à ses frères partis vivre à l'ouest de ce vaste territoire. Nicolas mentionne régulièrement dans son récit qu'il regrette de ne pas avoir su bien aimer ses deux fils.

L'aubergiste est bien établi en Nouvelle-France, il a des amis et s'adonne, tout de même prudemment, au trafic de la fausse monnaie de carte, trafic que parraine un seigneur; selon ce dernier, ce trafic est nécessaire à l'économie de la colonie. Le métissage entre les cultures amérindienne et européenne constitue toutefois l'élément le plus marquant de cette œuvre. La spiritualité des Premières Nations entre dans la vie de Nicolas par le biais des femmes. Migwa, une Amérindienne, que des amis ont recueillie, devient pour un temps sa maîtresse et son âme sœur. Il ne partage pas que son lit avec cette femme, belle et mystérieuse. Elle lui raconte des choses qu'il a du mal à comprendre et que le fascine, tout à la fois. Migwa sait qu'elle devra s'effacer pour laisser sa place à une femme blanche et retourner chez les siens. Sa vie durant, Nicolas se rappellera avec tendresse et des moments passés avec elle et de ses enseignements. D'autres personnages amérindiens, telle Catherine, l'amie de l'épouse de Nicolas, viennent renforcer l'importance de la culture amérindienne dans le roman.

C'est en réalité un couple à trois que Nicolas forme avec son épouse Madeleine et Catherine. Si cette situation semble particulière en un lieu et une époque où la vie sociale est codifiée par l'Église, c'est justement parce que ces personnages gardent leurs distances avec elle et adoptent plus aisément la spiritualité amérindienne. Lorsqu'il était encore en France, Nicolas a vu les hommes d'Église s'allier aux gens de pouvoir pour s'en prendre aux faibles. Depuis ce temps, sans s'attaquer directement à la religion catholique, il préfère se tenir loin de ceux qui la représentent. Migwa avait confié à Nicolas une conception de l'amour, elle aussi bien éloignée de celle que véhicule l'Église. Selon elle, plus on aimait de gens, plus on était capable d'aimer, ce qui s'étendait également aux relations entre hommes et

femmes. Madeleine et Catherine semblent partager cette conception. Ces deux femmes, qui ne se quitteront pratiquement pas, nous sont d'abord présentées comme proches physiquement, voire charnellement. Puis, Nicolas raconte qu'il partage son lit avec les deux en même temps. On apprend finalement que la fille de Personne, Marilou, n'est pas la fille de Madeleine, mais bien celle de Catherine. Cette révélation est l'aboutissement des confidences de Nicolas. On comprend de cette façon qu'il avait conscience que sa vie, toute libre qu'elle était, ne correspondait pas aux normes sociales. Marilou n'est pas seulement la fille de Nicolas Personne; elle est celle de ce trio: de Catherine la brune, qui l'a mise au monde, et de Madeleine la blonde, qui l'a élevée. Cette situation illustre encore le métissage entre l'Europe et l'Amérique qui parcourt l'ensemble du récit.

Christian MORIN

**LA FILLE DE PERSONNE.** Roman, Sillery], Septentrion, [1994], 261[1] p.

[ANONYME], « *La fille de Personne* », *Le Devoir*, 4 juin 1994, p. D-7. — André NOUREAU, « *La fille de Personne* », *Québec français*, automne 1994, p. 20-21. — Isabelle RICHER, « Voyage au cœur du temps et de la mémoire », *Le Devoir*, 18 juin 1994, p. D-6.

### LE FILS DE L'IRLANDAIS

roman de Georges DOR (né DORÉ)

Dans *Le fils de l'Irlandais*, un roman historique, Georges Dor raconte ses propres origines paternelles. De fait, il est l'arrière-petit-fils de Patrick Dore, un Irlandais âgé de 12 ans, qui a émigré au Bas-Canada avec sa famille, installée dans le huitième rang du township de Grantham en 1840. Dans le roman, il le nomme Patrick Lavelle. Il fait de son aïeul le portrait plutôt flatteur d'un enfant sensible et débrouillard, puis d'un homme courageux, entêté, travaillant et honnête. Un bel homme aussi qui réussit à conquérir le cœur d'une Anglaise protestante, Ellen Watkins, résidente de Drummondville. Par amour, elle confronte ses parents et adjure son protestantisme pour épouser Patrick alors qu'elle n'a que 17 ans. Ensemble, ils auront onze enfants (dont John, le grand-père de Georges) qu'ils élèveront dans le huitième rang, où Patrick cultive un lopin de terre qui lui rapporte peu. Ellen meurt à 37 ans. Après un bref veuvage, Patrick épouse Elzire Janelle, la jeune institutrice du village, de qui il aura dix autres enfants. Et, de ces vingt et un enfants quinze choisissent d'émigrer aux États-

Unis, ce qui désole autant Patrick Lavelle que Georges Dor.

Le premier chapitre raconte le voyage depuis l'Irlande jusqu'au Canada (1840) des Lavelle tandis que les deuxième et troisième abordent leur installation dans le huitième rang de Grantham. Huit autres chapitres sont ensuite consacrés aux amours de Patrick avec la fille d'un Loyaliste protestant qui s'oppose au mariage, finalement célébré le 1<sup>er</sup> octobre 1853. Les quatre chapitres suivants parlent de la naissance des onze enfants et de la vie quotidienne. Le chapitre 15 porte sur la mort d'Ellen. Dès le chapitre 16, Patrick est amoureux d'Elzire Janelle qu'il épouse au chapitre 18. Le roman se termine au chapitre 22 par une grande réunion de famille de tous les enfants, de leurs conjoints et descendants, le 20 juin 1908 à Saint-Germain-de-Grantham, quelques mois après la mort de Patrick. Dans l'épilogue, un descendant de Patrick assiste aux funérailles d'un Lavelle à Holyoke, dans le Massachussets, à l'automne de 1992. À la fin de la cérémonie, il aurait envie de dire aux siens qu'il est temps de rentrer à la maison, que ce pays-là, les États-Unis, n'était pas le leur.

Les critiques du *Fils de l'Irlandais* ont été peu nombreuses et peu élogieuses. On a dit du roman que c'était une histoire d'amour sirupeuse sur fond historique. Toutefois, on a souligné le fait que Dor avait réussi à rendre avec justesse le quotidien des émigrants irlandais et leur difficile intégration parmi les colons anglais et canadiens-français des townships. Aussi, il a su bien mettre en relief les antagonismes religieux, linguistiques et politiques de l'époque.

Céline CYR

**LE FILS DE L'IRLANDAIS.** Roman, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 280[1] p. (2 continents, série Best-sellers); nouvelle édition, Bibliothèque québécoise, [2000], 357[1] p.

Serge DROUIN, « "Le monde est malade" – Christine Lelus », *Le Journal de Québec*, 25 octobre 1992, p. 30. — Chantale GIGUÈRE, « *Le fils de l'Irlandais* », *Québec français*, été 1996, p. 15. — Frédéric MARTIN, « Réévaluer le passé », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 21-22 [v. p. 21]. — Dominique PAUPARDIN, « Une vision différente de la colonisation », *La Presse*, 31 décembre 1995, p. B-3.

### LA FIN DES ALLIANCES FRANCO-INDIENNES. Enquête sur un sauf-conduit de 1760 devenu un traité en 1990

essai de Denis VAUGEOIS

Publié en 1995, l'ouvrage *La fin des alliances franco-indiennes. Enquête sur un sauf-conduit*

devenu un traité en 1990 de Denis Vaugeois, s'inscrit dans un contexte particulier. En 1982, des Hurons de Wendake sont arrêtés dans le parc de la Jacques-Cartier pour avoir coupé des arbres et établi un campement. Ils sont traduits en justice. Leur défense repose notamment sur un document remis par James Murray aux chefs hurons en septembre 1760, encore reconnu comme un traité, en 1990, par la Cour suprême.

Dans sa monographie, Vaugeois fait l'examen des versions du document déposé en Cour. Il en vient à la conclusion qu'il ne peut s'agir d'un traité. En plus d'établir pour la première fois les faits entourant la capitulation de Montréal et marquant la fin des alliances franco-indiennes, l'originalité de son ouvrage repose sur la comparaison des trois versions du même document. Il situe l'événement de 1760 dans l'actualité, puisqu'il ouvre son livre sur le rapatriement de la constitution de 1982 et la loi qui en est issue, laquelle met à l'honneur les traités conclus avec les Amérindiens, afin de comprendre leur méfiance à partir de cette date.

Vaugeois examine la version déposée en cour et cherche à en établir la provenance. Comme tout historien, il fait la critique interne et externe du document. Tout en étant conscient que cela implique quelques répétitions, la même histoire est reprise trois fois, à chaque fois sous un angle différent, suivant en cela les trois parties de l'ouvrage : les faits, leur interprétation par les tribunaux et les points de vue des historiens.

L'ouvrage est bien reçu dans les revues d'histoire comme *Cap-aux-Diamants*. Dans son compte rendu, Yves Hébert qualifie le livre de « très bien documenté » et de « fort instructif », alors que Cornelius Jaenen, dans *Recherches sociographiques*, soutient qu'il s'agit d'une « étude minutieusement détaillée » et que Daniel J. Caron, dans la *Revue d'histoire de l'Amérique française*, salue la multiplicité des sources utilisées, le traitement de l'information, la confrontation du point de vue de l'auteur avec celui de ses collègues historiens. Ce dernier conclut que « ce livre soulève aussi l'importance de la recherche historique et surtout le rôle proactif qu'elle pourrait jouer dans les grands débats de société ». Il estime également que l'auteur donne un ton politique à l'enquête qui n'était pas nécessaire, en introduction, avec son exposé sur le référendum de 1980 et le rapatriement de la constitution de 1982.

C'est dans *Recherches amérindiennes* que les critiques sont les plus virulentes. Plusieurs voient dans l'essai le signe d'un sentiment anti-

autochtone. L'avocat Sébastien Grammond avance surtout que l'auteur aurait dû s'abstenir de parsemer son texte de commentaires et d'allusions, de dénonciations du comportement actuel des autochtones. Rémi Savard, anthropologue, analyse pour sa part longuement l'introduction de l'ouvrage et avance que Vaugeois y voit « un complot ourdi par les Indiens et le reste du Canada contre la victime québécoise », et soutient que cette opinion teinte tout le contenu de l'ouvrage. Il termine son commentaire en accusant l'auteur de racisme. Le point de vue d'un avocat, en l'occurrence de David Schulze, est publié dans la *Revue de droit de McGill*. Les critiques sont tout aussi virulentes. Pour l'avocat, l'auteur a un parti pris et son livre est « une attaque déguisée sous forme d'« enquête » ». Le seul commentaire positif de M. Schulze : l'auteur réussit bien à démontrer que le document ne date pas de 1760. La campagne de presse prend rapidement une tournure émotive. Lors d'un débat sur le livre à Sainte-Foy le 31 janvier 1996, Bernard Cleary, lui-même Montagnais et conseiller des Hurons, explose en pleine salle, soutenant que *La Fin des alliances* constitue « un travail d'incompétent » et que le « seul but [est] de jeter de l'huile sur un feu déjà passablement alimenté ».

L'essai suscite certes la polémique mais il reçoit aussi une reconnaissance. En 1996, il est finaliste au prix littéraire du Gouverneur général. L'original du document Murray est retrouvé quelques mois après la parution de l'ouvrage (1996) dans les papiers du notaire Faribault aux Archives nationales du Québec et reproduit dans André Münch, *L'expertise en écritures et en signatures* (Sillery, Septentrion, 2000). C'est aussi en 2000 qu'Alain Beaulieu, dans un article qu'il fait paraître dans *Recherches amérindiennes*, conclut à son tour que le document ne peut être considéré comme un traité à la lumière du récit, récemment mis à jour, du chef Petit Étienne.

Étude controversée, *La fin des alliances* a alimenté bien des débats durant les 20 ans qui ont suivi sa publication, autant sur le contenu que sur la profession d'historien.

Sophie IMBEAULT

**LA FIN DES ALLIANCES FRANCO-INDIENNES.** Enquête sur un sauf-conduit de 1760 devenu un traité en 1990, [Sillery], Septentrion, et [Montréal], Boréal, [1995], 290 p. Ill. et photos.

Alain BEAULIEU, « Les Hurons et la Conquête. Un nouvel éclairage sur le « traité Murray » », *Recherches amérindiennes au Québec*, n° 3 (2000), p. 53-63. — Daniel J. CARON,



« Denis Vaugois, *La fin des alliances franco-indiennes, enquête sur un sauf-conduit de 1760 devenu un traité en 1990* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, automne 1996, p. 315-317. — Nelson-Martin DAWSON et Éric TREMBLAY, « La preuve historique dans le cadre des procès relatifs au droit autochtone et aux crimes contre l'humanité », [en ligne], [https://www.usherbrooke.ca/droit/fileadmin/sites/droit/documents/RDUS/volume\\_30/30-2-dawson-tremblay.pdf](https://www.usherbrooke.ca/droit/fileadmin/sites/droit/documents/RDUS/volume_30/30-2-dawson-tremblay.pdf), p. 378-402. — Sébastien GRAMMOND, « Denis Vaugois, *La fin des alliances franco-indiennes. Enquête sur un sauf-conduit de 1760 devenu un traité en 1990*, Boréal, Montréal, 1995, 290 pages, deuxième édition revue et corrigée », *Recherches amérindiennes au Québec*, n° 1 (1996) p. 76-78. — Yves HÉBERT, « Place aux livres », *Cap-aux-Diamants*, automne 1996, p. 46-51. — Cornelius J. JAENEN, « Denis Vaugois, *La fin des alliances franco-indiennes. Enquête sur un sauf-conduit de 1760 devenu un traité en 1990* », *Recherches sociographiques*, septembre-décembre 1997, p. 603-606. — Renée LAROCHELLE, « Le Traité mal-traité », *Le fil. Le journal de la communauté universitaire*, 8 février 1996, [en ligne], <http://www.scom.ulaval.ca/Au.fil.des.evenements/1996/05/indien.html>. — Jean-François LAUZIER, « History, Historiography, and the Courts: The St Lawrence Mission Villages and the Fall of New France », dans Phillip BUCKNET et John G. REID [dir.], *Remembering 1759: The Conquest of Canada in Historical Memory*, [Toronto], University of Toronto Press, [2012], p. 110-126. — Rémi SAVARD, « Commentaire sur *La fin des alliances franco-indiennes...* », *Recherches amérindiennes au Québec*, n° 1 (1996), p. 78-80. — David SCHULZE, « *La fin des alliances franco-indiennes: Enquête sur un sauf-conduit de 1760 devenu un traité en 1990* », *Revue de droit de McGill/McGill Law Journal*, vol. 42 (1997), p. 1045-1053. — Denis VAUGOIS, *L'amour du livre. L'édition au Québec, ses petits secrets et ses mystères*, [Québec], Septentrion, [2005], 224 p. ; « Réplique de Denis Vaugois à David Schulze », *Revue de droit de McGill/McGill Law Journal*, vol. 43 (1997), p. 969-978.

## LA FIN DU JOUR

recueil de poésies de Daniel GUÉNETTE

Qu'est-ce que la fin du jour, du temps, du monde ? Nous pourrions envisager que Daniel Guénette ait tenté de répondre à cette question au fil des pages de son recueil de poésies en prose, *La fin du jour*. Répondre à la question ou la poser maintes fois ? Au total, l'œuvre renferme 11 poèmes à saveur hautement philosophique, avec un verbe qui frôle l'essai. Le recueil s'ouvre sur une citation du philosophe grec Héraclite : « Un jour est semblable à tout autre ». Cette citation donne le coup d'envoi aux thèmes qui seront évoqués dans l'œuvre. Les jours, l'instantanéité du mouvement qui, par le dynamisme de leur enchaînement, deviennent l'immobilité, l'historique et l'éternel. « Désormais, nous savons qu'il y a eu tant et tant de paroles, de gestes qui furent posés. Puis, comme il y eut des années, des vagues, des marées d'humanité, avec tous ces visages qui passèrent, certains dans la foule, à jamais anonymes, mais tous, toujours, avec leur histoire ». L'écriture de l'auteur témoigne aussi de ce phénomène para-

doxal à l'aide de la juxtaposition entre fragments de textes inopinés et de longues phrases presque interminables truffées de déterminants aux antécédents fuyants. Si la taxinomie procure la pérennité des choses, des hommes, reste que l'innommable mystificateur subsiste tout autant. Dans un jeu d'écriture minutieux, l'auteur dissèque le besoin de la connaissance rassuré par la science ou l'observance de doctrines religieuses, par l'esthétique discursive du langage, la vie, la fatalité, la mort, l'éternité... L'opération métaphorique passe volontiers par l'image des jours évanescents et de la nature-témoin. Pour apprécier le recueil, une « lecture attentive » est essentielle, avertit Jean Coutin. Si certains critiques trouvent la plume de Guénette « verbeuse », tous s'entendent cependant pour affirmer que *La fin du jour* relève d'un travail érudit de la recherche du mot, de la formule et de l'idée.

Annie RAYMOND

**LA FIN DU JOUR**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 70[1] p.

Jean COUTIN, « Du mouvement et de l'immobilité, ou non », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 39-41 [v. p. 39-40]. — Danielle LAURIN, « Le verbe à voir », *Voir Montréal*, 6 au 12 mai 1993, p. 21. — Marc PROULX, « *La fin du jour*. Daniel Guénette », *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 30. — Christine RICHARD, « [sans titre] », *Estuaire*, septembre 1993, p. 81-85 [v. p. 83-84]. — Marie-Francine TÉOLIS, « Guénette, Daniel. *La fin du jour* », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 59. — Marc VAILLANCOURT, « Daniel Guénette. *La fin du jour* », *Mœbius*, hiver 1993, p. 136-140.

## LA FLÈCHE DU TEMPS

roman d'Ann LAMONTAGNE

Dans son premier roman, *La flèche du temps*, Ann Lamontagne imagine un processus de régénérescence cellulaire qui rendrait la jeunesse. Les sujets abordés s'articulent autour des implications probables d'un tel phénomène, qui fait partie des fables idéalisées par la société occidentale. Le récit développe cette idée à partir de la figure d'Aurélié Samuel, une femme qui s'est mise à rajeunir à l'âge de soixante-sept ans, après avoir chuté dans une source en forêt et être tombée dans un coma pendant plusieurs jours. Si son réveil relève du miracle, la régénérescence cellulaire provoquée était pour elle inimaginable. Heureuse de cet état aux premiers jours, Aurélié a commencé à éprouver les conséquences déplaisantes de son étrangeté. Dans la scène inaugurale du roman, incitée par le professeur Carl Véga, elle

se présente devant un auditorium bondé de scientifiques auxquels elle demande de l'aide pour inverser sa régénérescence. Considérant son histoire comme irrecevable, le recteur Jean-Luc Blais intente un procès contre Carl Véga et Aurélie Samuel, qu'il accuse d'atteinte à la réputation de son établissement universitaire. Pendant que la justice délibère quant à la crédibilité d'Aurélie, celle-ci continue de rajeunir et doit se prêter au jeu du cobaye en se soumettant à divers traitements expérimentaux susceptibles d'inverser sa régression. Outre le procès et les séjours en centre de recherche, Aurélie connaît un nouvel amour, revit la maternité et assiste aux décès de ses proches.

L'intrigue se déploie selon une logique chronologique complexe, conférant à l'œuvre un certain suspense. À travers le procès, deux temps principaux de l'histoire d'Aurélie sont développés : celui de sa vie passée et celui de sa vie présente. D'ailleurs, le motif du procès qui structure le flot du récit n'est pas étranger à un procès moral qu'entreprend l'auteure concernant la valeur de vérité qu'on accorde aux recherches scientifiques par rapport à celle qu'on attribue peu souvent au témoignage humain. Le cadre du roman laisse place à la figuration des conséquences négatives que provoquerait la science si elle parvenait à manipuler le processus de vieillissement de l'humain. Sur ce point, dans son compte-rendu de l'œuvre, Mireille Tremblay mentionne avec raison que les explications scientifiques que développe Lamontagne afin de légitimer son invention convainquent difficilement le lecteur. Toutefois, les conséquences effrayantes d'une régénérescence cellulaire qu'elle imagine sont bien mises en lumière, malgré le penchant parfois trop moralisateur de leur présentation. Contrairement à l'idée reçue du bonheur que procurent les agréments du rajeunissement, la protagoniste en expérimente des facettes beaucoup moins exaltantes : le besoin de cacher son identité à ceux qui ne la croiraient pas, les relations qui lui sont impossibles à maintenir, le fait d'assister à la mort de ses enfants et la peur de ne pas savoir jusqu'où elle rajeunira. Aurélie se demande si elle redeviendra fœtus, voire si elle finira par mourir de sa régénérescence.

Ainsi, malgré le caractère inusité de sa situation, les peurs d'Aurélie rejoignent le mystère commun de la mort. Cette inquiétude universelle est peut-être une raison qui expliquerait la bonne réception critique de l'œuvre. Il est intéressant de souligner que même le récit connaît la

peur de mourir. Sa construction narrative maintient un mouvement de boucle par lequel l'histoire ne se termine jamais. En effet, pour clôturer le roman, la petite-fille d'Aurélie, Odile, chute à son tour dans la source de jouvence dans les mêmes conditions que sa grand-mère. L'intrigue sous-entend ainsi qu'Odile revivra l'histoire d'Aurélie. Un peu forcée, cette scène finale laisse bel et bien l'impression d'un éternel retour du même. Odile acceptera-t-elle d'expérimenter cette régénérescence malgré les inconvénients qui l'accompagnent et dont elle a été le témoin privilégié ?

Karine GENDRON

LA FLÈCHE DU TEMPS, [LaSalle], Éditions Hurtubise HMH, [1994], 331 p. (L'arbre).

[ANONYME], « Revenir sur ses pas », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 4. — Mireille TREMBLAY, « La flèche du temps », *Québec français*, été 1995, p. 16.

## FLEUR-ANGE OU LES POÈTES N'ONT PAS DE FILS

roman de Sylvain MEUNIER

Après *Fleur de papier*, un conte pour enfants publié en 1971, et un long silence de près d'un quart de siècle, Sylvain Meunier publie coup sur coup, en 1995, deux romans, *Les noces d'eau\** et *Fleur-Ange ou les poètes n'ont pas de fils*, une œuvre en hommage à Émile Nelligan, qu'il considère comme l'un des plus grands poètes du Québec. L'histoire est constituée d'une longue lettre-confession échelonnée sur neuf chapitres, qui pourraient être autant de couplets, et un refrain, le dixième étant celui de Fleur-Ange, que le narrateur, Jean-François Destroismaisons, auteur-compositeur-interprète, qui se produit dans les couloirs du métro de Montréal, adresse à son père, avec qui il n'a pas toujours entretenu une relation cordiale, mais qu'il aime malgré tout. Il lui fait part, entre autres révélations, de la découverte, dans le recueil *Émile Nelligan et son œuvre\**, édition de 1935 que son père a offert à sa mère, d'un poème acrostiche que le poète interné à Saint-Jean-de-Dieu a écrit pour sa mère, Fleur-Ange Robitaille, à la demande d'une religieuse de l'asile. Est-il besoin de le préciser : ce poème est authentique, comme Meunier le précise dans une note finale publiée sous le titre « Éclaircissements, remerciements et autres notes ». « Il a été composé par le poète vers le milieu des années trente à partir du prénom de la mère de l'auteur », qui, « née Fleur-Ange Malette,

n'a jamais rencontré Émile Nelligan», bien que le romancier laisse entendre que, non seulement des rencontres ont eu lieu et qu'elles ont contribué à éloigner la jeune femme de celui qu'elle destinait comme son époux. C'est un ami stagiaire à Saint-Jean-de-Dieu, qui, dans la réalité, a demandé au poète de composer cet acrostiche, et non une religieuse, comme Meunier l'a transformé dans son roman, qui se veut aussi une preuve d'amour qu'il adresse à son père. Au fil de son enquête, Jean-François apprend qu'il a été conçu hors mariage, laissant même plané que sa mère aurait eu une aventure avec l'auteur du « Vaisseau d'or », ce qui sera éclairci à la fin, car il est le fruit de ce que son père croit être une erreur de jeunesse, erreur qu'il ne s'est jamais pardonnée et qui l'a dérangé, sa vie durant, au point de le forcer à renoncer à ses études de médecine, lui qui voulait devenir psychanalyste, comme le lui avoue Marcel Cloutier, un ami de son père, qu'il va rencontrer à Magog et qui a été sans nouvelle de lui, quand il s'est enfui à Halifax pour échapper avec son épouse enceinte au déshonneur. C'était bien avant la révolution sexuelle qu'a connue la génération suivante, celle de Jean-François.

Dans le but de faire authentifier le poème-acrostiche, Jean-François rend visite à Ottawa au professeur Paul Wyczynski, grand spécialiste de Nelligan, à qui il a consacré plusieurs études, dont une volumineuse biographie. Après lui avoir permis de prendre une photocopie du poème, le célèbre professeur lui promet de procéder à son analyse approfondie. C'est au terme de ce court voyage qu'il apprend de la bouche même de Blaise, le conducteur, nouveau conjoint de son ex Maritée, qu'il est « père d'une adorable fillette », Chloé, que son compagnon de route a déjà reconnue comme son enfant. C'est après ce voyage et l'annonce de sa paternité qu'il rend visite à une religieuse de Saint-Jean-de-Dieu, qui le renseigne sur les visites que sa mère a rendues à Nelligan. Elle lui remet une correspondance qu'elle a entretenue avec elle, dont une longue lettre dans laquelle Fleur-Ange avoue avoir « offert [s]a vertu [au poète] pour le soulager de trente-cinq années de solitude ». Un enfant a été conçu lors de cette relation : Jean-François, dont le père biologique n'est nul autre que le poète « injustement reclus à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu pendant une bonne partie de sa vie ». Si la lettre qu'il adresse à Edgar, qu'il considère toujours comme son père, même s'il n'est pas son géniteur, est datée du 18 novembre 1981, le lendemain du

décès de la sœur Marie-Neige, il précise que c'est surtout parce que c'était « le quarantième anniversaire de la mort d'Émile Nelligan ». Il a sans doute raison d'insister : « Être le fils d'Émile Nelligan, ce n'est pas rien ! C'est affolant, vertigineux ! ». Après avoir mûrement réfléchi et s'être longuement interrogé sur ce qu'il devait « faire de cette incroyable révélation », il a décidé de rendre sa lettre publique sous la forme d'un roman, en changeant les noms de protagonistes, à commencer par le sien, et de lancer enfin le disque dont il rêvait au *Quai des brumes*, un bar branché de la rue Saint-Denis. Le cri de haine du début contre celui qu'il croit son propre père se transforme ainsi, d'un couplet à l'autre, d'un chapitre à l'autre, en véritable chant d'amour.

Comme le précise Christian Bélanger, *Fleur-Ange* « est une histoire pleine d'émotions », bien écrite et qui réussit, malgré quelques longueurs, à « garder le suspense jusqu'à la fin », au grand plaisir des lecteurs, sans doute pris par l'imaginaire de Meunier, qui, à partir d'un poème authentique, a su rendre hommage à Nelligan, un poète à qui il voue une admiration sans borne. Réginald Martel a eu raison d'affirmer que « [s]ans effets particuliers, mais avec une efficacité narrative impeccable, malgré de rares tournures un peu démodées, M. Meunier a construit sur un mythe déjà ancien et sur une réalité d'aujourd'hui, les familles compliquées, une histoire dont le léger défaut de vraisemblance n'en affecte pas vraiment la vérité, encore moins la sincérité ». Meunier est capable d'imaginer une intrigue et sait aussi, avec *Fleur-Ange ou les poètes n'ont pas de fils*, donner à la littérature québécoise un véritable hymne à la poésie.

Aurélien BOIVIN

**FLEUR-ANGE OU LES POÈTES N'ONT PAS DE FILS.** Roman, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 235[1] p. (Littérature d'Amérique).

Christian BÉLANGER, « *Fleur-Ange ou les poètes n'ont pas de fils* », *Québec français*, printemps 1996, p. 12. — Réginald MARTEL, « Nelligan fils, chanteur du métro », *La Presse*, 5 novembre 1995, p. B-3. — Denise PELLETIER, « Sur les tablettes », *Progrès-dimanche*, 8 décembre 1996, p. B-6.

## LE FOND DU DÉSIR

recueil de poésies de Denis VANIER

Voir *Hôtel Putama* et autres recueils de poésies de Denis VANIER.

## FONDEMENT DES FLEURS ET DE LA NUIT

recueil de poésies d'Yves GOSSELIN

Sixième recueil de poésies d'Yves Gosselin, *Fondement des fleurs et de la nuit* comprend neuf divisions grandement dominées par la poésie en prose, entrecoupées quelques fois par des poèmes en vers libres. Cette alternance permet au lecteur de ne pas tomber dans une transe irréversible créée par les aphorismes qui cadencent la prose. Le poète transporte ce dernier dans un univers clos et circulaire qui menace d'exploser à tout moment: « Entre la poésie et le pouvoir, tout pouvoir, ce champ miné que sont les mots, tous les mots ». Ici, l'écriture n'est pas salvatrice. Bien au contraire, elle menace perpétuellement, à l'image de la mort, guillotine anticipée, ultime paysage du vivant qui ne l'est jamais vraiment. L'existence est le questionnement de l'existence. Elle est déniée de reconnaissance, étant tout à la fois impossible à renier. La plume est plutôt philosophique et l'esthétique fragmentaire de la maxime sert le propos sentencieux de l'auteur: « Condamné à la poésie comme d'autres sont condamnés à se déchirer éternellement, il n'est chez moi de déchirement pour me rappeler que le corps est la vérité éprouvée d'une lame nue, que l'âme est cette lame ». Fragment-déchirure, fragment-explosif, reste que ces corps textuels rageurs ne sont que des images, le vide étant l'essence même de la vie. Ainsi, « l'ultime beauté qui est déchirement » s'oppose à la noirceur de la nuit. Du coup, les fragments autonomes, sans commencement ni fin réelle, sont autant de fleurs, de mots, dont le caractère réflexif, qui renvoie à la beauté plastique, illustre le discours sur le néant et l'impossibilité de la représentation de la réalité, de l'être.

La critique semble justement avoir relevé ce dernier point. Or, c'est avec les termes « manque de contenu » qu'elle l'exprime. Peu surprenant, compte tenu du fait que l'auteur, avec ce recueil, s'inscrit en marge du courant poétique en vogue à cette même époque.

Annie RAYMOND

FONDEMENT DES FLEURS ET DE LA NUIT, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 120[1] p. (Poésie).

Guy CLOUTIER, « *Fondement des fleurs et de la nuit* », *Le Soleil*, 29 mars 1993, p. B-5. — Hugues CORRIVEAU, « Drogue dure: attention poésie », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 37-39 [v. p. 37]. — Danielle LAURIN, « Le verbe à voir », *Voir Montréal*, 6 au 12 mai 1993, p. 21. — Raymond PAUL, « Gosselin, Yves. *Fondement des fleurs et de la nuit* »,

*La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 57-58. — Marc PROULX, « Littérature québécoise », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 10-16.

## FONDER UNE LITTÉRATURE NATIONALE

essais de Réjean ROBIDOUX

En 1994, au moment de prendre sa retraite, le professeur Réjean Robidoux réunit en volume des textes épars autour d'un thème central qui sert également de titre à son ouvrage: *Fonder une littérature nationale*. Ce n'est pas la première tentative de cerner les débuts de la littérature québécoise, loin de là. À l'aube des années 1990, d'autres chercheurs universitaires avaient entrepris d'examiner cette question. Lucie Robert, dans *L'institution littéraire\** (1987) et Réjean Beaudoin, dans *Naissance d'une littérature\** (1989) avaient évoqué l'avènement d'une littérature nationale, ainsi que le contexte socio-politique et culturel des années 1860. À son tour, le professeur Robidoux, un spécialiste de la vie littéraire dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, se propose d'ajouter quelques réflexions à ce sujet, des « notes d'histoire littéraire », comme le signale le sous-titre de son ouvrage. Des cinq articles du recueil, parus précédemment dans des revues et des collectifs, le plus ancien remonte à 1958, au moment où il rédigeait son mémoire de diplôme d'études supérieures, et le plus récent date de 1985.

Le préfacier du recueil, Roger Le Moine, un collègue de l'Université d'Ottawa, souligne qu'en 1958 la littérature québécoise du XIX<sup>e</sup> siècle n'avait pas encore fait l'objet d'études sérieuses. Il compare la méthode critique de Robidoux à celle de l'historien de la littérature française Gustave Lanson, qui encourage une approche objective et historique des œuvres. De fait, Robidoux et Lanson insistent sur l'érudition et la précision dans l'établissement des faits littéraires et tous deux s'attachent à tout ce qui permet de replacer les œuvres dans les circonstances qui leur ont donné naissance. Dans une « Note liminaire », Robidoux justifie son parcours personnel et évoque sa méthode, soit « une recherche à la fois pratiquée comme une science exacte (appuyée sur le vestige et le document) et traitée (relatée, racontée) comme un roman ». Il avoue avoir découvert un « surprenant phénomène de fondation » d'un mouvement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle en parcourant la correspondance d'Henri-Raymond Casgrain, déposée aux

archives du Séminaire de Québec. Presque tous les essais qui forment le recueil suivent la trajectoire de cet omniprésent abbé, tantôt comme promoteur, tantôt comme animateur, tantôt comme chef de file de ce mouvement littéraire naissant.

Le premier essai, le plus long également, car il occupe la moitié du livre, publié en 1958, porte le titre « Les Soirées canadiennes et le Foyer canadien dans le mouvement littéraire québécois de 1860 ». Cette étude de première main repose sur des documents d'archives qui éclairent les conditions d'émergence de ces deux revues de la ville de Québec, ainsi que les étapes successives de leur évolution. La correspondance révèle aussi toute l'importance du réseau d'écrivains autour de l'abbé Casgrain. Celui-ci préside au recrutement des collaborateurs, au choix de leurs textes et aux travaux de correction stylistiques et typographiques. En 1867, Octave Crémazie se plaint à Casgrain que ces revues étaient plutôt des recueils, « une série d'ouvrages publiés par livraisons ». Dans son deuxième essai, « Un nouveau Répertoire national », Robidoux lui donne raison en proposant un inventaire par genre du contenu des deux publications, qui forment un corpus impressionnant de près de 8 000 pages.

Le troisième essai, « Fortune et infortunes de l'abbé Casgrain », remonte à 1961. Il est avantageusement connu des spécialistes, car l'auteur peint le portrait d'un des premiers écrivains québécois à tirer profit de la vente d'ouvrages littéraires. En 1872, Casgrain s'était engagé auprès du surintendant du département de l'Instruction publique à fournir, pendant dix ans, « une série de livres de prix d'écoles », des éditions populaires de « classiques canadiens ». Autour de 80 000 volumes paraissent dans cette collection et Casgrain réalise un bénéfice substantiel en les vendant au département. Toutefois, il ne verse pas un sou de droits d'auteur aux écrivains qui lui ont pourtant fourni leurs écrits. Un d'entre eux, Joseph-Charles Taché, va jusqu'à lui intenter une poursuite, mais il perd sa cause à Rome. Robidoux raconte les dessous de cette histoire et il pointe du doigt l'opportunisme et la petitesse morale de Casgrain, qui s'enrichit aux dépens de ses collègues. À titre de responsable de cette collection, le prêtre a néanmoins joué un rôle de diffuseur et de promoteur de la littérature nationale.

Le quatrième essai, « Casgrain, protecteur dévoué de la bonne littérature canadienne », a paru d'abord en 1985, sous le titre : « Fonder une littérature nationale ». L'auteur parcourt les

écrits critiques du religieux, y compris sa préface aux *Légendes canadiennes* (1861) et son manifeste de 1866, intitulé « Le mouvement littéraire en Canada », qui contiennent son credo. Selon Casgrain, la littérature doit demeurer essentiellement croyante et religieuse, afin d'éviter les pièges du réalisme moderne. Si l'auteur le trouve plutôt pontifiant et dogmatique dans ses écrits critiques, il reconnaît toutefois chez Casgrain une mission, celle de promouvoir et de régenter une littérature qu'il appelle « nationale ».

Le dernier texte du recueil, « Crémazie, "poète national" », a paru d'abord dans le *Dictionnaire biographique canadien*. Cette notice biographique cadre mal avec les autres essais, mais elle renseigne sur le personnage qui a facilité la création d'un réseau d'écrivains qui se réunissaient dans sa boutique de libraire à Québec au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'ouvrage de Robidoux paraît à un moment opportun, car d'autres chercheurs commencent à s'intéresser aux échanges épistoliers entre écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle. Manon Brunet, professeure à l'Université du Québec à Trois-Rivières, dirige alors un projet d'envergure qui l'amène à parcourir les 5 000 lettres reçues par Casgrain et elle publie, en 1995, un ouvrage collectif : *Henri-Raymond Casgrain, épistolier : réseau et littérature au 19<sup>e</sup> siècle*. En 1997, la revue *Voix et images* fait paraître un numéro spécial, consacré entièrement à Casgrain et à son époque. Dans cette perspective, les travaux de Robidoux ont donc servi à ouvrir la voie à de nouvelles recherches sur les acteurs, les œuvres et les conditions qui ont présidé à l'éclosion de la littérature québécoise du XIX<sup>e</sup> siècle.

Kenneth LANDRY

FONDER UNE LITTÉRATURE NATIONALE. Notes d'histoire littéraire, Ottawa, Éditions David, 1994, xii, 208 [1] p.

Manon BRUNET, « Henri-Raymond Casgrain et la paternité d'une littérature nationale », *Voix et images*, hiver 1997, p. 205-224. — Manon BRUNET [dir.] *Henri-Raymond Casgrain, épistolier : réseau et littérature au 19<sup>e</sup> siècle*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, 298 p. (Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval). — Estelle DANSEREAU, « Rétro / Spectifs », *Canadian Literature*, Winter 1996, p. 127-129 [v. p. 128-129]. — Jean-Paul HUDON, « L'abbé Henri-Raymond Casgrain, l'homme et l'œuvre ». Thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1977, xviii, 638 f. — Roger LE MOINE, Préface de l'édition 1994, p. ix-xi. — Pierre RAJOTTE, « Fonder une littérature nationale », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 33. — Marie-Élaine SAVARD, « Fonder une littérature nationale. Notes d'histoire littéraire », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, printemps 1995, p. 582-584. — Jean-Claude

SURPRENANT, « *Fonder une littérature nationale* », *Le Droit*, 29 octobre 1994, p. A-11.

### FONDS suivi de Faix

et autres recueils de poésies de Pierre OUELLET

Les deux titres qui composent *Fonds*, suivi de *Faix*, peuvent être lus comme des variations autour des thèmes privilégiés dans l'œuvre de Pierre Ouellet: la mort, l'éternité, l'âme, le corps, la parole et, surtout, l'inéluctable fin due au caractère éphémère de ce que nous vivons et du monde qui nous entoure. Sur la plan phonique, les deux titres commencent par la même lettre (« f ») et, sur le plan sémantique, ils indiquent tous deux le bas, l'un évoquant les fonds sous-marins, par exemple, et l'autre étant de l'ordre de la pesanteur ou du poids à porter. Cependant, chacune de ces parties autonomes suit son propre mouvement. *Fonds* est divisé en majeure partie selon le système des tonalités du piano: la seconde, la tierce et ainsi de suite. Quant aux sections de *Faix*, plus explicitement conformes au vocable, elles portent toutes un titre principal qui fait référence à des instruments de mesure (de poids, de vitesse ou de temps) et elles sont associées à divers thèmes: âme, sang, ailes, large, voix, œil, etc. Les deux parties du recueil comptent chacune 13 poèmes en vers et utilisent aussi le double titre: pour *Fonds*, afin de désigner le sujet dominant (des termes reliés aux divers types de cours d'eau) et pour *Faix*, une variété de supports matériels de l'écriture, pas forcément littéraires au demeurant (recueil, mémoire, registre, cadastre, album, barème, etc.). Chaque page, sans exception, affiche deux textes qui occupent respectivement le haut et le bas de l'espace. Les poèmes de Ouellet situent généralement leur discours à un moment où tout peut basculer, de la vie à la mort, du pérenne au fugace. Aucun d'entre eux (ni dans *Fonds* ni dans *Faix*) ne campe un espace urbain, le réseau isotopique convoquant les sèmes du cosmos et celui de l'humain. La parole, également au centre des propos, consigne la disparition des mondes représentés. « Donner son sang ° avec sa parole ° aux choses inanimées ° qu'un peu de vie agite ° Au fond de soi ° Avant que tout ne meure. » La ponctuation particulière, qui consiste à ouvrir les vers à l'aide des deux points, souvent placés à leur début, de même que la présence de tirets longs, tend à rompre la phrase pour exprimer les « morceaux de vie qu'une agonie recueille ° En silence, au tout dernier moment » (*Fonds*). Entre l'intuition de vies et de mondes

secrets irrémédiablement inaccessibles ou fuyants de *Fonds*, qui présente l'univers comme une partition à interpréter, et le quadrillage apparemment plus rationnel de *Faix*, qui exprime le même rapport au monde mais dans le mouvement contraire (ce qui émerge de *Fonds*, en somme), ce recueil bipartite se veut simultanément résistance à la mort et aveu de défaite devant celle-ci dans un balancement incessant entre les deux options. Ce recueil, finaliste au Prix du gouverneur général du Canada (1992), a reçu un accueil très favorable malgré sa « rigide beauté froide ». Le même critique ajoute cependant que « cette poésie, très singulière, demeure exigeante dans ce qu'elle sait reconnaître la qualité de ce qui ne laisse rien au hasard ».

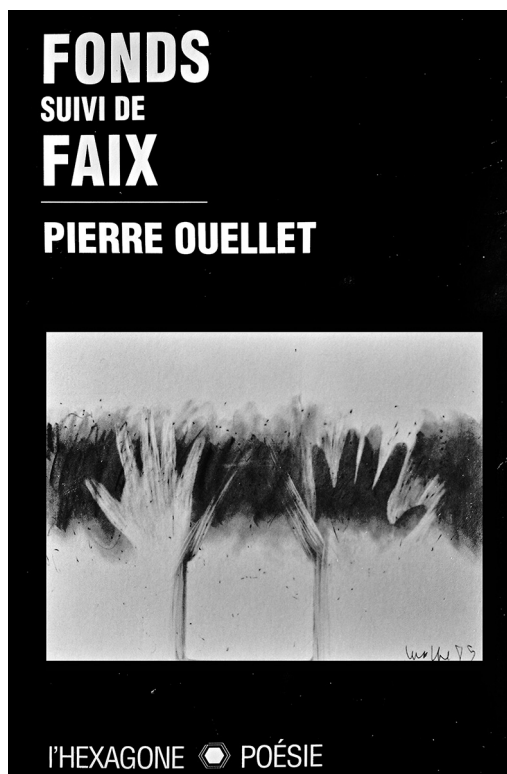
Dans le texte liminaire de *Vita chiara, villa oscura* (1994) visant à expliciter l'orientation de sa poétique, l'auteur semble formuler une réponse à une partie de la critique sur la présumée cérébralité des textes. Il affirme au contraire que les sens prennent beaucoup de place: « Tous mes sens guettent, attendent, quand le regard, là, capte la chose dans son passage et la perd sitôt de vue, au profit de l'écoute où l'écho s'en fait encore sentir ». C'est parce que le poète est aveugle (rappelons-nous Homère, puis Jorge Luis Borges) qu'il doit s'en remettre à ses sens et accepter d'avancer à tâtons. Les sens et le Sens offrent une même interface chez Ouellet où le travail de la langue cherche à atteindre sinon franchir « la porte du Sens ». Le poète n'use jamais du code nature comme d'un thème en soi, il le mêle intimement au regard que porte (ou qui est porté par) l'observation minutieuse des choses qui l'environnent et par la parole poétique. Il s'agirait moins de voir que de prévoir, en lançant la parole devant, pour capter des signes ou des signaux. Mais au bout du compte, on en revient toujours à l'idée d'une perte: perte de sens, perte du langage, perte de soi: « Le commun destin des ruines est proclamé: l'homme ne construit rien que pour témoigner de sa perte ». Le recueil passe de la vie claire à cette ville obscure, jamais nommée, les deux faces du recueil opposées étant intimement rattachées, comme si chacune présentait le reflet inversé de l'autre, procédé courant chez Ouellet qui consiste à confondre à escient les bornes apparemment opposées du langage.

La table des matières dispose les titres de manière à former visuellement un monument architectural de la Renaissance, la villa Rotonda de l'architecte Palladio: la suite des titres, par leur disposition, fait voir une gradation ascen-

dante puis descendante rappelant la forme d'un escalier ou les murs d'une architecture en forme d'enclave. Les deux mouvements se rejoignent à la section « Alcôve », point culminant qui amorce aussi la chute. La première partie illustre la *vita chiara* tandis que la seconde, « villa oscura », égale en nombre d'intitulés, reprend des titres équivalents mais parfois dans leur sens contraire. Par exemple, aux « de fureur » correspondent des « Accès d'allégresse » ; « Volée de cris » fait écho aux « Montées de fièvre ». Certaines de ces sections réitèrent cette disposition particulière en alternant la place des poèmes à gauche et à droite, en bas et en haut de page. Comme pour les autres recueils, Ouellet affectionne les doubles intitulés, ceux-ci partageant tous l'usage de l'italien. Or, exception faite des indications de sections, on chercherait en vain des références à l'Italie, ses villes ou ses monuments au sein des poèmes. Il faut alors peut-être envisager que c'est le livre lui-même qui est monument, ce que semble indiquer en frontispice la photographie d'une architecture qui représente à elle seule le cadre de référence de la table des matières. En revanche, l'usage de certains vocables tisse une trame qui rappelle subtilement le code culturel latin, comme le cloître : « Cloîtré dans le regard ° Dont tu l'embrasses, ° Le paysage fait vœu de silence ° — de

pauvreté # Il mendie l'air où tu le vois ° Se taire, et palpiter ». L'alternance des pronoms distingue ce recueil des publications antérieures. La première partie établit un rapport entre le locuteur et la deuxième personne du singulier, mais l'usage du *on* et de la troisième personne (*elle*) ne permet pas au lecteur de se fixer des repères sûrs dans l'identité des personnes en cause. C'est la troisième personne qui occupe le plus de place dans la seconde partie du recueil. Poète du regard et de la méditation parfois morose, Ouellet construit sa trame à partir de séquences de deux ou trois vers que viennent systématiquement briser de nombreux blancs typographiques. Le clair et l'obscur se conjoignent pour livrer (ou délivrer) une parole en clair-obscur que cristallise le passage suivant : « La lampe éclair ° Tout ce qui passe ° — d'un œil de verre ° Brisé, où bat le temps ». François Dumont fait remarquer que, « autant la structure, inspirée par le système central de Palladio, est sophistiquée [...], autant les poèmes sont sévères (petites strophes de vers courts, le plus souvent quadrisyllabiques) et parfois très directs.

Avec *Le corps pain, l'âme vin* (1995), recueil bivocal, Ouellet poursuit selon la rhétorique du chiasme qui lui est particulière. Bien que les mots « pain » et « vin » soient en général synonymes de vie, voire de plaisirs, le poète les combine à un imaginaire de la fin, celle du corps vieillissant et celle de l'âme en déroute confrontée au néant. Les deux voix du recueil sont bien distinctes : l'une est linguistique, l'autre peinte, pour ainsi dire. Ouellet signe la plupart des textes tandis que l'artiste Christine Palmiéri traite des mêmes sujets avec des fusains qui ont la même force structurante que les poèmes en vers. Elle-même prend d'ailleurs la plume en ouverture et en fermeture du recueil, ainsi que dans certaines illustrations où apparaissent des vers rédigés à la main. Le livre, qui ne comporte aucun poème titré, semble répondre à une certaine poétique du recueil, si on tient compte du fait que divers textes ou dessins sont reproduits sur du papier oignon transparent, ce qui permet de voir l'endos, et parfois même de superposer le texte écrit et les dessins. L'ampleur des œuvres ainsi que leur nombre suffisent à indiquer que celles-ci participent à égalité des poèmes au sens et à la forme construite du recueil. L'illustration qui couvre la totalité de la jaquette du recueil est pour le moins frappante : elle représente un homme dont l'artiste a détaillé la tête et un corps qu'on voit surtout de l'intérieur, avec l'organe du cœur, le tout à l'horizontale. Entre la tête et le



cœur, une grande zone d'ombre fait office de corps. La bouche de l'homme projette un liquide rouge (sang ou vin), mais il en sort (ou entre) un liquide blanc ou transparent (peut-être « l'âme liquéfiée »). Le recueil dans son entier crée donc des chassés croisés entre corps et âme, pain et vin, selon les diverses possibilités de combinaisons et d'associations sémiotiques. C'est moins le pain nourricier qui est exploité de ce point de vue que le pain rompu, émietté, ranci, rassis. Parce que, inéluctablement, malgré la charge sémantique du vivant que les mots du titre du recueil projettent, c'est le temps qui a fatalement le dernier mot: « mords dans ° la vie du vin, du pain ° morts ». Le discours plus général s'approche d'une vision mystique, mais dans laquelle la supplique à Dieu s'avère vaine dans une dernière Cène qui se joue, celle du pain qui est rompu, du vin qui est bu, mais surtout du Christ qui sacrifie son corps et son sang sur l'autel. Du même coup, c'est la condition humaine qui est évoquée.

Jocelyne Felix a vu dans le recueil l'intertexte du poème de Hölderlin, auteur de l'élégie « Le pain et le vin », et elle y voit « un clin d'œil au monde chrétien que désavoue l'art moderne qui est un art sans au-delà ».

Jacques PAQUIN

FONDS suivi de *Faix*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 190 p. (Poésie). *VITA CHIARA. VILLA OSCURA*, avec six dessins de Robert Wolfe, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 122[2] p. *LE CORPS PAIN, L'ÂME VIN*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], [n. p.].

David CANTIN, « Les contrastes du regard », *Le Devoir*, 10 décembre 1994, p. D-5 [*Vita chiara, villa oscura*]; « Convier au repas », *Le Devoir*, 6 mai 1995, p. D-6 [*Le corps pain, l'âme vin*]; « Fonds suivi de *Faix* », *Québec français*, hiver 1993, p. 18; « Les mondes possibles », *Le Devoir*, 18 avril 1998, p. D-5 [*Vita chiara, villa oscura*]; « Pierre Ouellet: les mots et la pensée », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 10-12 [*Fonds suivi de Faix et Vita chiara, villa oscura*]. — Roger CHAMBERLAND, « *Le corps pain, l'âme vin* », *Québec français*, automne 1995, p. 17. — Patrick COPPENS, « L'effeuilleur », *Brèves littéraires*, printemps-été 1995, p. 88 [*Vita chiara, villa oscura*]. — Hugues CORRIVEAU, « Voix et musiques du poème », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 35-37 [v. p. 36] [*Fonds suivi de Faix*]. — François DUMONT, « La poésie racontée », *Voix et images*, hiver 1995, p. 476-484 [v. p. 481-482] [*Vita chiara, villa oscura*]. — Jocelyne FELIX, « Le chant de l'œil », *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 38-39 [v. p. 39] [*Vita chiara, villa oscura*]; « La physique du poème », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 36-37 [v. p. 36] [*Le corps pain, l'âme vin*]. — André LAMARRE, « Lignes de partage », *Spirale*, été 1995, p. 14 [*Le corps pain, l'âme vin*]. — Sophie-Audrey LEFEBVRE, « Ouellet, Pierre. *Fonds suivi de Faix* », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 100-102. — Paul Chanel MALENFANT, « Comme au commencement du langage », *Voix et images*, hiver 1993, p. 404-417 [v. p. 404-406] [*Fonds suivi de Faix*]. — Claude PARADIS, « *Le corps pain, l'âme vin* », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 54-55.

## LA FONDUE

roman de Vincent NADEAU

Première œuvre de fiction de Vincent Nadeau, alors professeur au Département des littératures de l'Université Laval, *La fondue* a sans aucun doute déridé plus d'un lecteur, car le nouveau romancier est capable d'humour et sait aussi manier l'ironie.

*La fondue* se veut un roman d'espionnage rocambolesque. La narration, Nadeau l'a confiée à Julie, une jeune Suisse, qui raconte à un invité, lors d'une fondue qu'elle organise chez elle, une aventure dont elle a été une actrice, ce qui est devenu un incident diplomatique important survenu à Bogota, en Colombie. Son histoire, elle l'amorce bien avant, alors qu'elle a décidé, au terme de ses études, elle si avide de voyage, de se lancer dans le monde diplomatique dans l'espoir de sortir de Berne, sa ville natale qu'elle trouve quelque peu assommante, et de voyager à son aise, grâce à un passeport diplomatique. Elle se retrouve un jour secrétaire du troisième attaché commercial auprès de la Communauté européenne, à Bruxelles, condamnée, du moins le croit-elle, « au régime à compter de ce jour fatidique », elle qui n'a pas une taille de guêpe et qui adore le chocolat. Elle se plaît plus ou moins dans ce nouveau poste, surtout qu'elle considère son patron comme « pittoresque », un type qu'elle laisse « à jamais sans nom tant il [est] quelconque ». Aussi point étonnant qu'après quelque temps, elle soit renvoyée, ces deux personnalités à l'ego très fort étant incapables de travailler ensemble. C'est avec Marika, une jeune Slovène, appartenant elle aussi au même milieu et devenue rapidement son amie, qu'elle part à la découverte de la Belgique. L'ambassadeur de Suisse a cependant tôt fait de la contacter pour qu'elle remplace par intérim son patron, renvoyé pour incompétence. En raison de ses performances et de sa bonne conduite, elle est promue à l'ambassade de son pays à Bogota à titre de secrétaire de l'ambassadeur, promotion fort intéressante pour la suite de sa carrière. Sa naïveté la sert toutefois mal et elle est bientôt courtisée par trois prétendants et mêlée à quelques incidents qui menacent la sécurité de son pays. Un jour, l'ambassadeur découvre que ces liaisons amoureuses peuvent être utiles à la Suisse et l'encourage à les poursuivre, surtout celle auprès du fils d'un général en chef de l'armée colombienne. Pour séduire ce fils de riche, elle exige de la part de son patron une garde-robe adéquate. Avec lui, elle passe quelques jours dans les boutiques de la



ville avec un budget illimité à l'achat de vêtements appropriés, qui, on le comprend, fait son bonheur. Mais les relations sont souvent tendues et la pauvre Julie est portée au découragement: elle a bien failli remettre sa démission. L'intrigue se corse alors que, après une série d'aventures souvent rocambolesques, la jeune femme est mêlée à une affaire d'espionnage et à une demande d'asile politique de la part de deux révolutionnaires du M-19, opération qui se termine toutefois sans que le sang coule et qui ne donne pas le plus rôle à la Suisse, pourtant réputée pour sa neutralité et ses prises de position contre la guerre et le trafic d'armes.

Pour un peu, *La fondue* pourrait être qualifiée de comédie souvent loufoque, avec comme chef d'orchestre la somptueuse et sulfureuse Julie, qui laisse deviner la grande intelligence et un certain sens des responsabilités, sans toutefois refuser de se faire plaisir en acceptant de garnir richement sa garde-robe ou de suivre des cours tantôt pour parfaire son espagnol ou encore pour épater le général en chef comme cavalière, capable de tirer son épingle du jeu au polo. Cette intelligence, on la retrouve tout au long de sa narration, qui débute ainsi: « Celle qui parle est d'un parfait naturel, et d'une sincérité désarmante.

Verbe haut, chantonnant, lacustre. On reste suspendu à ses lèvres, fasciné ». C'est ce qu'affirme le narrataire, cédant rapidement sa place à Julie, lors d'un souper, une fondue: « Bon, voilà que je néglige mes devoirs les plus élémentaires d'hôtesse! Nous allons bien finir cette bouteille de vin blanc... Après je m'occupe de la fondue », lance-t-elle à son visiteur, qui ne l'interrompt jamais, quitte à retarder le repas. Elle multiplie les interventions, rappelant la présence de ce narrataire avide d'en apprendre davantage et sur elle et sur son passage dans le monde, troublant à ce qu'il semble, de la diplomatie. Le romancier sait la rendre sympathique auprès de ses lecteurs, elle qui n'a pas froid aux yeux et qui tient à son indépendance tout en réussissant à séduire les hommes qui gravitent autour d'elle. Ne lui faut-il pas assurer sa carrière dans le milieu de la diplomatie, elle qui aime voyager, bien manger et s'entourer d'hommes pour les déranger, voire les séduire ?

Ce premier roman est une belle réussite, car le professeur qui se cache derrière le romancier possède une maîtrise sûre de l'écriture et sait développer son intrigue pour susciter l'intérêt de ses lecteurs. La critique n'a pas manqué de souligner les qualités de la narration, la justesse de la langue et son « humour gouailleur à répétition » (Gilles Dorion), ce qui, selon lui, confirme l'indéniable talent de l'auteur dont il souhaite vivement le prochain roman.

Aurélien BOIVIN

LA FONDUE. Roman, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 161 p. (Fictions, 57).

Francine BEAUDOIN, « Suggestion. *La fondue* », *La Voix de l'Est*, 8 juin 1991, p. 31. — Gilles DORION, « *La fondue* », *Québec français*, hiver 1992, p. 18-19. — Marie-Claire GIRARD, « Prendre la vie comme elle vient: l'une rit, l'autre pleure. C'est la vie. Cela fait parfois aussi de bons romans », *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 27-28. — Catherine KHORDOC, « Le goût du voyage », *Canadian Literature*, Autumn 1996, p. 156-158 [v. p. 157-158]. — Réginald MARTEL, « Vincent Nadeau trouve le ton juste pour un premier roman sans prétention », *La Presse*, 19 mai 1991, p. C-3. — Denise PELLETIER, « L'auteure crée des personnages sympathiques », *Progrès-dimanche*, 7 juillet 1991, p. C-8.

LES FORMES DU TRAGIQUE, essai, suivi de *La mort de Blanche* pièce de Chantale BOILEAU

Le volume de Chantale Boileau est le fruit d'une réflexion menée dans le cadre de son projet de maîtrise. Il est composé d'un essai, d'un texte

Vincent Nadeau

## La fondue

Roman



l'Hexagone

dramatique en 26 tableaux et d'une étude de la pièce. À cette tryade essai-création-étude s'ajoutent un avant-propos, une introduction, une conclusion et une bibliographie. Les interrogations qui ont déclenché ce projet sont explicites dès l'avant-propos. Avant tout, Boileau cherche à savoir pourquoi écrire des tragédies représente un si grand défi aujourd'hui. « La tragédie, écrite, est-elle vraiment l'art le plus présent et le plus absolu sur scène ? Est-il encore possible d'en écrire ? Est-ce nécessaire ? » Pour relever ce défi, il lui a fallu réfléchir sur le tragique, ce principe anthropologique et philosophique qui traverse plusieurs formes artistiques et qui façonne non seulement la tragédie mais aussi le drame et le mélodrame. Ces interrogations initiales ont incité l'auteure à tenter de dompter le genre et à créer *La mort de Blanche* en octobre 1992 au studio d'essai Claude-Gauvreau de l'Université du Québec à Montréal.

La démarche de Boileau consiste d'abord à dresser une liste des traits spécifiques à chaque genre. Pour elle, la tragédie, dans sa forme radicalement distillée, reposerait « essentiellement sur le choix entre une valeur humaine et une valeur spirituelle » et c'est ce choix qui provoquerait la chute du héros. « Plus grand est le héros, plus grande sera sa chute et plus efficace sera la catharsis », affirme l'auteure qui s'inspire d'Aristote et de sa *Poétique*, bien sûr, mais aussi des idées de George Steiner développées dans son ouvrage magistral, *La mort de la tragédie*. Sont retenues ici les trois grandes époques correspondant aux trois grands modèles de la tragédie à travers les siècles : à savoir, la tragédie grecque, la tragédie élisabéthaine et la tragédie classique (Corneille et de Racine).

Puisque la ligne de démarcation qui sépare la tragédie du drame à l'époque contemporaine est plutôt trouble, Boileau fait appel au critère des valeurs pour faciliter la distinction : « [I] ressort que la tragédie renvoie au conflit humains/dieux alors que le drame a pour nœud les relations humaines ». Le mélodrame s'inscrirait lui aussi dans cette optique d'un conflit profane qui oppose les humains, mais son caractère simpliste le distingue du drame. L'essai se termine par une analyse des facteurs qui nuisent à la réalisation d'une tragédie de nos jours. L'essor de la télévision, la nature réductrice du mélodrame, le règne de l'image et « l'inflation du moi », voilà, selon elle, autant d'obstacles qui empêchent l'avènement d'une nouvelle grande époque tragique. « Le vide spirituel, l'individualisme qui s'est

transformé en isolement ont miné la foi en l'humanité et provoqué une grande détresse. Mais une fois cette confiance retrouvée, peut-être alors la tragédie pourra-t-elle remonter sur scène et accomplir à nouveau le miracle de ressusciter le monde mythique qui repose dans la matrice de l'humanité et nous aider à retrouver notre filiation avec la cosmogonie ».

La pièce, qui se veut l'application artistique des réflexions contenues dans l'essai, pivote sur la relation douloureuse qui oppose Johanne, à sa mère décédée, Blanche, un personnage spectral scindé en deux. Blanche 1 représente la mère acariâtre souffrant d'une maladie de la peau qui la défigure; elle en veut à sa fille, qui a tout l'air d'une femme épanouie. En revanche, Blanche 2 est le « côté ensoleillé » de la mère qui incarne la sensualité et la légèreté joyeuse qui la caractérisaient avant l'arrivée de la maladie. Johanne, sa fille, est également dédoublée, mais sur le plan temporel. Âgée de quarante ans, elle est une chanteuse renommée, établie en Grèce et est « obsédée par le passé »; Johanne, âgée de douze ans, observe tout – elle consigne ses réflexions dans un cahier ou les enregistre à l'aide d'un magnétophone. Enfin, les trois Érinyes, incarnation étonnamment fidèle du chœur grec, sont à la fois agentes et témoins de la confrontation filiale qu'elles provoquent.

Au fil de l'action, l'exiguïté des aires de jeu souligne et aggrave les névroses des personnages. Blanche, dotée d'une sensibilité artistique, n'a jamais été apte à composer avec les maternités multiples qui l'opprimaient. Au lieu de fournir à Blanche une complice, l'arrivée d'une fille, après six garçons, a marqué le début d'une rivalité œdipienne. Finalement, les révélations de Blanche frappent et rebondissent, récusant du même coup le manichéisme du mélodrame. Tout comme Œdipe qui, dans la pièce de Sophocle, déclare « *ego phano* » (je ferai la lumière), Joanne cherche à faire la lumière sur son passé, plus exactement sur une peine indéfinie et impérissable qui l'afflige. Si son caractère sanguin la prédispose à des gestes violents, rien ne laisse cependant présager le secret de son passé. L'aveu qu'elle arrache enfin de la bouche de sa mère est ravageur : ce n'était pas Blanche, la marâtre, qui avait étouffé le bébé qui hantait les souvenirs troubles de Johanne, mais bien Johanne elle-même – son propre journal intime conservé par sa mère en contient la preuve. Ce moment de reconnaissance (appelé *anagnorisis* par les Grecs) constitue le principal retournement dramatique de la pièce.

Dans son étude, l'auteure adopte une formule élégante pour tenir compte des différentes dimensions génériques. Nommés « couleurs », les éléments respectifs de la tragédie, du drame et du mélodrame sont fusionnés dans la pièce mais l'étude sert de prisme qui les sépare afin de mieux les analyser. Finalement, selon elle, c'est ce faisceau d'éléments qui font de *La mort de Blanche* une production postmoderne : « L'absence d'espoir réel, l'hybridation des genres et le chevauchement des codes psychique, cinématographique et mythique renvoient la pièce à la postmodernité », mais vu sa distribution uniquement féminine, il serait intéressant de voir la pièce aussi comme l'expression du tragique *au féminin*.

Stéphanie NUTTING

**LES FORMES DU TRAGIQUE.** Essai, suivi de *La mort de Blanche*. Théâtre, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 188 p. III.

Sylvie BÉRARD, « Dramatiser », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 46-47. — André NOUREAU, « Les formes du tragique (essai) suivi de *La mort de Blanche* (théâtre) », *Québec français*, été 1995, p. 18. — Lucie ROBERT, « La théâtralité fragmentée », *Voix et images*, printemps 1995, p. 723-724. — George STEINER, *La mort de la tragédie*, traduit de l'anglais par Rose Celli, Paris, Éditions du Seuil, 1965, 253 p. — Michèle VINCELETTE, « Ouvrages reçus », *Jeu*, automne 1994, p. 198-204.

## FORT SAUVAGE

roman de Claude BEAUSOLEIL

Inspiré du poème « Le drapeau fantôme » de *La légende d'un peuple\** de Louis Fréchette, Claude Beausoleil, poète prolifique, publie son premier roman, *Fort sauvage*, un an avant le deuxième référendum souverainiste (1995). Contrairement au personnage historique, son Jean-Baptiste Cadot, entré dans la légende, aurait été le commandant du petit fort Sauvage, près de Sault-Sainte-Marie, dès avant la guerre anglo-française jusqu'à sa mort, en 1784. Le terme fort est quelque peu grandiloquent pour ce petit poste de défense contre des envahisseurs éventuels : trois baraques en rondins, une clôture en pieux pointus, une dizaine d'hommes analphabètes – seul Cadot sait écrire –, des fusils, un canon. Un jour d'hiver de 1759, une petite troupe anglaise passe. On demande à Cadot de baisser le pavillon français, blanc et or, et de hisser le britannique, « parce que le roi de France a perdu la guerre et cédé sa colonie au roi d'Angleterre ! » La nouvelle n'ayant pas été confirmée, le commandant refuse. S'ensuit un combat que les Anglais perdent. Ils

reviennent l'hiver suivant, pour s'incliner une deuxième fois devant l'acharnement des Français, tous nés d'ailleurs en Nouvelle-France. À la nouvelle que George Washington tente de s'emparer du Bas-Canada, James Murray rappelle ses hommes à Québec. À la suite des bouleversements politiques sur le continent nord-américain, le fort Sauvage est oublié. Bientôt, il ne reste que le commandant comme dernier survivant ; pendant vingt-cinq ans encore, jusqu'à sa mort, en 1784, il veillera sur le fort et le drapeau français. Ces deux décennies et demie, Beausoleil les comprime dans une trentaine de pages, où il montre l'homme dans sa solitude absolue, pris de délire, de souvenirs, tournant pour l'essentiel autour de la mère, de l'incendie de Québec, de climat implacable, surtout l'hiver. Au cours de toutes ces années, il ne se passe rien. Il n'y a aucune visite, sauf celles, furtives, d'Indiens qui laissent des victuailles pour que survive l'homme blanc.

Selon Jacques Allard, la division en huit chapitres portant des titres, ainsi que la brièveté du texte rapprochent *Fort Sauvage* plus de la novella que du roman. Le critique souligne le « minimum de la représentation, comprimant le déroulement temporel lui-même [...]. Plus encore, il négligera la langue de l'époque, la couleur des mots anciens. [...] Tout y dit la résistance héroïque qui conduit à la mort ». Dans le septième chapitre, celui du monologue intérieur du personnage central, « trop de répétitions se confirment », alors que selon d'autres critiques, « la voix de Claude Beausoleil [y] prend toute sa force : le style s'apparente ici à de la prose poétique » (Marc Proulx). Bien entendu, on s'accorde pour relever le parallèle entre le destin du commandant et celui du peuple francophone d'Amérique : « [C]haque hiver vaincu confirme son enracinement et celui de son peuple en ce pays, mais Cadot doit également sa survie à son amour du français, de ses mots, de ses racines, donc au fait [...] qu'il "sait que se souvenir, c'est encore exister" » (Stéphan Marier). En effet, l'hiver joue un rôle central dans le livre – « Chaque année on veut l'oublier, mais chaque année tout recommence » –, avec le froid, la survie après les tempêtes, la faim, l'isolement aux sens propre et figuré. C'est à juste titre que l'auteur intitule le monologue intérieur « Les siècles de l'hiver » : là, son personnage devient la proie d'hallucinations, plaçant au centre la mère qui représente également les origines du survivant, la France, sa culture et sa langue. Pour Frédéric Martin, « le didactisme un peu lourd n'est pas sans rappeler le discours des chantres du

pays [Gilles Vigneault et Émile Nelligan] et je ne suis pas sûr que la littérature québécoise doive retourner à cela. Sauvé par l'écriture, pourrait-on dire de ce roman ».

Dans l'ensemble, cette première incursion de Beausoleil dans le domaine du roman a été accueillie de façon bienveillante, mais prudente, comme le montre son écho dans les médias, somme toute assez faible.

Hans-Jürgen GREIF

**FORT SAUVAGE. Roman**, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 124[1] p. (Fictions, 79); [Pantin, France], Le Castor astral, [1996], 126 p.

Jacques ALLARD, « Le rêve de la neige », *Le Devoir*, 17 septembre 1994, p. D-5 [reproduit sous le titre « Le roman du poète », dans *Le roman mauve*, p. 200-202]. — Gilles CREVIER, « *Fort sauvage*: la résistance n'est jamais vaine », *Le Journal de Montréal*, 24 septembre 1994, p. We-11. — Marie-Claire GIRARD, « Un premier roman axé sur la quête de l'identité », *Le Devoir*, 10 septembre 1994, p. D-13. — Stéphan MARIER, « *Fort sauvage* », *Québec français*, hiver 1995, p. 16. — Frédéric MARTIN, « À chacun son passé », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 16-17 [v. p. 16]. — Dominique PAUPARDIN, « Les résistants de *Fort Sauvage* », *La Presse*, 18 septembre 1994, p. B-3. — Marc PROULX, « *Fort sauvage* », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 28.

## FOUGÈRES CENDRÉES et L'ŒIL BLANC DU SOMMEIL

recueils de poésies de Gilles DEVAULT

Les deux premiers recueils de Gilles Devault, publiés aux Écrits des Forges, donnent à lire des poèmes en vers libres dans lesquels transparait un lyrisme amoureux fortement influencé par les surréalistes, notamment André Breton et Paul Éluard, figures tutélaires qui cautionnent le parti pris esthétique de l'auteur: la description, tout en nuances et en subtilités, de « l'autre prison des autres amours », c'est-à-dire de l'amour homosexuel.

Divisé en six parties (« Première saison », « Désert », « Été », « Fracas », « Arrière-saison » et « Autre saison ») comprenant entre trois et huit poèmes chacune, *Fougères cendrées* s'ouvre sur un poème liminaire qui donne le ton au reste du recueil, lequel oscille entre la sérénité du jour et les fantômes de la nuit, la présence reconfortante du corps de l'autre et l'absence la plus totale, bref, entre les « matins de ténèbres », marqués par la solitude et le dénuement, et l'« urgence du désir ». Les multiples épithètes, énumérations, répétitions et métaphores détaillent le corps de l'amant, associé à la nature: « [J]uillet ° cuir profond ° torse ° vigueur de tilleul ° prairie ° mar-

guerites bleues ° sur le miel épuisé de ta peau ». Dans les poèmes de Devault se lit le désir, tantôt inassouvi, tantôt exacerbé, mais aussi ses attermolements, ses empêchements, aussi les (re)formations et les ruptures du couple. En fait, toute tentative de relation semble se solder par un échec, avec pour conséquences le repli sur soi et la vacuité: « [R]ien d'autre ° que ce jeu ° de distraire ° l'ennui en gerbe ° sur le nu de la peau ».

Les textes de *L'œil blanc du sommeil*, également répartis en six sections (« Détour », « Hiver », « Printemps », « Retour », « Sommeil » et « Rêve »), ressassent les mêmes thèmes: l'amour contrarié, la rupture, la nostalgie de l'amant délaissé. Toujours aussi intense, la sensualité devient animale, les amants étant des prédateurs se jaugeant, se fuyant sans cesse: « [J]e fouille rapace ° de l'œil et du bec ° le secret de cet enfer ° muscle bondissant ° sous ta poitrine bleue ». Toutefois, la fugacité du temps détruit le désir éphémère, entre autres, qui finit par tout détruire: « [L]a porte se ferme ° c'est samedi ° dimanche aussi ° le chien s'est sauvé ° les moutons noyés ° il neige il pleut ° il fait beau aussi ». Les poèmes, généralement plus longs que ceux de *Fougères cendrées*, évoquent la figure du sommeil, qui renvoie tant à la paix que procure par possession du corps de l'amant qu'à l'équilibre précaire entre la magie du désir et l'implacable détresse de l'absence, la jouissance d'être aimé et la douleur d'être rejeté.

Peu de critiques ont recensé ces recueils. Si, d'une part, Jacques Paquin salue « la charge expressive des images » et la « grande unité » de la poésie de Devault, qui exprime avec justesse le désarroi amoureux, Jocelyne Felx, d'autre part, se montre plus réservée: tout en saluant l'« érotisme lyrique » de l'auteur, elle déplore qu'il manifeste trop ses influences. Nicole Brossard a retenu des poèmes de *Fougères cendrées* pour son anthologie gaie et lesbienne, *Baiser vertige*, parue en 2006 dans la collection « Typo ».

Nicholas GIGUÈRE

**FOUGÈRES CENDRÉES**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 57 p. **L'ŒIL BLANC DU SOMMEIL**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 52[1] p.

Michael BROPHY, « L'année poétique 2006: jeux de lumières et d'ombres, silence à vif », *The French Review*, octobre 2007, p.26-44. — Jocelyne FELX, « *Poetically correct* », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 33-34 [v. p. 33] [*Fougères cendrées*]. — Marie GAGNIER, « À livre ouvert », *Le Sabord*, printemps-été 1994, p. 41 [*Fougères cendrées*]. — Suzanne JOLY, « Un peu de gris sur l'été », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 38-39 [*Fougères cendrées*]. — Jacques PAQUIN, « Les mondes endormis », *Lettres québécoises*, hiver 1995, p. 35-36 [*L'œil blanc du sommeil*].

## FRAGMENTS D'UN MENSONGE

recueil de nouvelles de Dominique BLONDEAU

Dominique Blondeau a déjà signé une vingtaine de livres, échafaudant une œuvre intimiste peuplée de personnages émotionnellement affamés qui errent dans le dédale de leur subconscient. *Fragments d'un mensonge* rassemble deux nouvelles qui ressuscitent des histoires d'amour absolu complexifiées par la différence d'âge des protagonistes.

Dans « L'émissaire », la narratrice s'interroge sur les liens équivoques qui l'unissent à Aubry, une femme plus âgée qu'elle. « J'ai été poignardée par une lame de tendresse alors qu'Aubry ne fut qu'éraflée; je me suis égarée dans un combat inégal que la différence de nos âges gouvernait », dit-elle, avant de se remémorer une visite inoubliable à celle qu'elle aime. À cette occasion, afin de tenir sa jeune admiratrice à distance, Aubry l'avait distraite en lui racontant l'histoire mélodramatique d'une certaine Nadège. Or, dans ce texte, est-ce bien le personnage d'Aubry qui joue à Shéhérazade ? Car, curieusement, ce conte semble parfois provenir de l'imaginaire de la narratrice, séduite par l'idée de se glisser dans la peau de Nadège. « L'émissaire » se déploie dans un huis clos champêtre façonné par l'épigraphe : « On ne ment pas, on se crée des vérités ». Tout empreint d'une poésie sensuelle chargée d'émotion, ce récit enflammé progresse autour d'une image récurrente : le regard d'Aubry décrit à l'aide d'une palette florale inépuisable.

D'une facture plus classique, « De sable et de pierre » rappelle le parcours sinueux d'un jeune homme follement amoureux de Viviane, une prostituée. L'intrigue se déroule au Maroc, pays d'origine de l'auteure. Elle réunit un fils de bonne famille en rupture de ban avec celle-ci, sa nièce Yasmine, dans la fleur de l'âge, et Viviane, une femme mûre secrète et imprévisible, qui deviendra l'initiatrice de leur destin. En dépit de sa jeunesse, la première symbolise la solidité de la pierre et la seconde, la friabilité du sable. Malgré l'apathie et la mélancolie du narrateur, ce récit, comme le précédent, s'abreuve à la source de la passion amoureuse, un sentiment tyrannique qui se cristallise autour des blessures du passé, discrètement confinées au non-dit dans les deux textes.

En raison de sa narration linéaire, « De sable et de pierre » est apparu, aux yeux de certains, d'une lecture plus accessible que « L'émissaire ». Mais, la richesse du vocabulaire, la virtuosité de la prose et le style ciselé ont confirmé, une

fois de plus, le talent en pleine maturité de Blondeau.

Ginette BERNATCHEZ

FRAGMENTS D'UN MENSONGE. Récits, [Lachine], La pleine lune, [1993], 118[1] p.

Gilles DORION, « *Fragments d'un mensonge* », *Québec français*, hiver 1994, p. 13. — J. GAGNON, « *Fragments d'un mensonge* », *Voir Montréal*, 15 au 21 avril 1993, p. 30. — Lucie JOUBERT, « À livre ouvert », *Le Sabord*, hiver 1994, p. 36. — Lise LEMIEUX, « *Fragments d'un mensonge* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 14. — Réginald MARTEL, « Mensonge de la forme, vérité de la passion », *La Presse*, 4 avril 1993, p. B-6. — Annie MOLIN VASSEUR, « Dominique Blondeau. "Un beau chaînon de vie" [Entrevue] », *Arcade*, automne 1999, p. 77-91[v. p. 87-88]. — Pierre SALDUCCI, « D'un extrême à l'autre », *Le Devoir*, 10 avril 1993, p. D-9.

## FRENCH TOWN

pièce de Michel OUELLETTE

Publiée pour la première fois en 1994, la pièce de théâtre *French Town* vaudra la même année le prix du Gouverneur général dans la catégorie « théâtre de langue française » à son auteur Michel Ouellette. Le jury (québécois) composé de Jean-Louis Roux, Elizabeth Bourget et André Ricard signale que « la question universelle de l'identité qui est posée, [du] déchirement entre la singularité personnelle et l'identité collective, entre l'appartenance et l'exil » traverse cette œuvre qui en plus se démarque par « [u]ne très rare qualité d'écriture » (« Communiqué » cité dans Michel Ouellette, 1995). On met également en évidence « [l]e destin implacable qui s'acharne sur les personnages [et qui] les place dans une universalité qui déborde le cadre de cette petite ville industrielle du Nord de l'Ontario, où ils sont emprisonnés » (Jury du prix du Gouverneur général). Dans l'ensemble de la production de Ouellette, *French Town* est, après *Corbeaux en exil*<sup>\*</sup>, la deuxième pièce publiée. Il s'agit d'une pièce majeure qui, selon les critiques universitaires franco-ontariens, correspond le mieux à la première phase d'un parcours d'écriture que caractérise une émancipation à l'égard des thèmes monolithiques de la marginalisation et de l'aliénation qui prédominent jusque-là dans la littérature franco-ontarienne.

La pièce, qui comprenait des intertitres dans sa première édition, est divisée en deux parties. Elle se construit sur une alternance polyphonique des voix; les personnages, qui sont rarement sur la même ligne temporelle, entrent aussi rarement en dialogue: « L'œuvre se déploie comme

un riche tissage de discours croisés s'appelant l'un l'autre. Peu à peu, les dialogues actuels des personnages occupent l'espace, sans évacuer complètement le monologue de la mère qui consume son récit jusqu'à la lie, jusqu'à la révélation finale » (Diane Godin). L'œuvre met en scène les trois enfants adultes d'une famille, les Bédard, aux lendemains de la mort de leur mère Simone, famille qui se déchire ensuite autour de la vente de la maison familiale par le fils aîné Pierre-Paul. L'action se déroule à Timber Falls, dans le quartier de French Town où habitent les ouvriers canadiens-français d'un moulin à papier. Le père, Gilbert Bédard (Bobotte de son surnom), est l'un de ces employés: c'est un homme brutal qui manie les mots et les poings avec la même violence. La mère, Simone Bédard, agit comme témoin de la mémoire des lieux: des incendies de French Town à l'exil des fils humiliés.

Les enfants Bédard ont pris des directions différentes. Fonctionnaire à Toronto, Pierre-Paul, qui lisait le *Petit Larousse illustré* les soirs pour se reconforter lorsqu'il était petit, parle maintenant un français châtié et récite les règles de la grammaire. Il dit, par exemple, « [l]e participe passé conjugué avec être s'accorde en genre et en nombre avec le sujet du verbe ». Cindy (Sophie de son nom de baptême) imite son père en proférant des sacres, en portant des vêtements d'homme et en travaillant au moulin. Elle incarne le refus du rôle passif de la femme, de l'épouse, de la mère, rôles auxquels elle aurait bien voulu céder, une fois, mais pour les abandonner presque aussitôt: « Quand le jour est venu, là, quand est venu le temps de mettre c'te chrisse de robe blanche-là, stie, j'ai pris le char pis j'ai sacré le camp avec un quarante-onces pour pas que le monde risent de moé ». Martin refuse l'éducation universitaire que lui offre Pierre-Paul pour retourner à French Town et travailler pour le syndicat des travailleurs du moulin. C'est celui qui tient le plus à la maison familiale et à la réparation des fissures géohistoriques: « Mon avenir se trouve là où j'ai un passé ».

La tension monte graduellement grâce à des analepses jusqu'à la révélation de l'acte à l'origine de la fêlure familiale et du désir de Pierre-Paul de vendre la maison: Bobotte, ivre, aurait battu Pierre-Paul et violé Simone, qui donnera naissance à Martin neuf mois plus tard. Pierre-Paul ayant à son tour battu Simone, il aurait passé le reste de sa jeunesse au séminaire et ne serait pas revenu à French Town à la mort de son père. Le

dénouement de la pièce montre bien que la résolution du conflit familial n'échappera pas à la violence... En même temps, le suicide de Pierre-Paul permettra peut-être aux autres de reprendre un semblant de vie.

Avant d'être publiée, la pièce *French Town* a été jouée à Sudbury du 24 mars au 3 avril 1993 et à Ottawa la même année à la faveur d'une coproduction du Théâtre du Nouvel-Ontario et du Théâtre français du Centre national des arts. Dans les pages du *Voyageur* de Sudbury, la critique de cette production mise en scène par André Girouard est généralement positive; elle propose à la fois une analyse freudienne de la pièce, tout en insistant sur le lien intertextuel qui existe avec *Lavalléville* d'André Paiement, l'une des œuvres fondatrices du théâtre franco-ontarien contemporain. Dans *Liaison*, Bonfield Marcoux dit de *French Town* qu'il s'agit d'« une production de haute tenue, fidèle à la tradition de cette compagnie, mais au service d'une œuvre résolument mineure ».

La publication de *French Town*, mais surtout sa consécration par le prix le plus prestigieux remis à une pièce canadienne d'expression française, suscite la controverse. Certains Franco-Ontariens n'ont pas apprécié qu'un jury entièrement québécois lui attribue le prix du Gouverneur général (Stefan Psenak). Pierre Karch est celui qui a exprimé le plus bruyamment sa déception à l'égard d'une décision qui récompense une pièce qui manifeste un tel manque de respect envers le bon parler ainsi qu'une reconduction des stéréotypes misérabilistes attachés aux Franco-Ontariens: « *French Town* [...] n'apporte rien de nouveau au portrait du colonisé. [...] Je ne serais pas surpris d'apprendre que c'est ce qui a tant plu aux membres du prix du Gouverneur général qui ont pris un malin plaisir à primer une pièce franco-ontarienne mettant en scène un héros qui nous fait honneur comme des caleçons troués sur une corde à linge ». Comme le soulignent Johanne Melançon et Lucie Hotte, la critique franco-ontarienne, celle de Karch, mais aussi celle de François Paré et de Louis Bélanger, a tôt fait de déployer une grille de lecture identitaire à l'égard de *French Town* et de comparer le drame à *Lavalléville* d'André Paiement et au *Chien\** de Jean-Marc Dalpé. Lors de ses lectures ultérieures de la pièce, cependant, Paré insiste autant sur l'éclatement formel des voix (mis en valeur avant lui par Godin) que sur l'éclatement des récits sur l'histoire de *French Town* qui évolue depuis le devoir du récit historique porté par le

seul personnage-écrivain de *Corbeaux en exil*. Karch réinterprète également la pièce dans une étude de 2003, où il propose trois nouvelles lectures de *French Town*: une psychocritique, jungienne, qui insiste sur le conflit de générations qui oppose les personnages; une mondaine, qui place les personnages sur un pôle entre la vulgarité et le raffinement, avec la vertu comme juste milieu; une troisième, engagée, qui valorise la générosité de Martin à l'égard de sa communauté.

Comme l'indique Robert Yergeau, la critique québécoise, au contraire, a apprécié le réalisme de la pièce (sa référence identitaire en Ontario) et le découpage de la fiction en dialogues croisés au point d'y retrouver des caractéristiques manquantes de la dramaturgie québécoise. Lucie Robert, par exemple, remarque que la pièce « conserve certaines revendications politiques que le théâtre québécois a reléguées aux oubliettes de son histoire pré-référendaire ». L'œuvre a d'ailleurs suscité une importante critique universitaire. Yergeau, Melançon et Hotte sont revenus sur la réception de l'œuvre auprès de ses différents publics, Yergeau, Jane Moss, Emir Delic et Christine Knapp se sont attardé à la question de la langue et du dictionnaire, tandis que Paré et de Moss ont discuté les thèmes de la pièce.

*French Town* a connu une deuxième édition du Nordir en 1996 et une troisième chez le même éditeur dans la collection « Bibliothèque canadienne-française » en 2000. Le Théâtre Tremplin, associé au Théâtre la Catapulte à Ottawa, en a proposé une reprise dans une mise en scène de Benoît Roy en mai 2009. La saga dramatique de la famille Bédard se poursuit dans *Requiem* (1999) et *La guerre au ventre* (2010), deux textes publiés chez Prise de parole (2001 et 2011).

Nicole NOLETTE

**FRENCH TOWN. Théâtre**, [Ottawa], Le Nordir, [1994], 92 p. (Théâtre); Bibliothèque canadienne-française, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2014, 135[1] p.

Louis BÉLANGER, « De l'exigüité comme discours du savoir », *Spirale*, mars 1995, p. 15. — Sylvie BÉRARD, « L'école des dramaturges », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 55. — Emir DELIC, « La voix du dictionnaire dans *French Town* de Michel Ouellette: entre espérance et perte », dans Gerardo ACERENZA [dir.], *Dictionnaires français et littératures québécoise et canadienne-française*, Ottawa, Éditions David, 2005, p. 117-135 (Voix savantes). — Diane GODIN, « *French Town*. Michel Ouellette », *Nuit blanche*, printemps 1997, p. 20. — Lucie HOTTE et Johanne MELANÇON, « De *French Town* au *Testament du couturier* », *Theatre Research in Canada / Recherches Théâtrales Au Canada*, n° 1 (2007), p. 32-53. — Pierre KARCH, « Étude psychocritique, jungienne, de *French Town* », *Francophonies d'Amérique*, n° 15 (2003), p. 81-93; « *French Town* de Michel

Ouellette », *Francophonies d'Amérique*, 1995, p. 91-92. — Christine KNAPP, « Plurilinguisme et espace francophone dans *French Town* et *L'homme effacé* », *Voix Plurielles*, avril 2011, p. 24-53. — Bonfield MARCOUX, « Michel Ouellette, *French Town*, pièce présentée par le Théâtre du Nouvel-Ontario en coproduction avec le Théâtre français du Centre national des Arts, du 24 mars au 3 avril 1993, à Sudbury », *Liaison*, mai 1993, p. 37. — Nathalie MORGAN, « La représentation de la langue dans cinq pièces de théâtre franco-ontariennes ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2011, 136 f. — Jane MOSS, « Le théâtre franco-ontarien. Dramatic Spectacles of Linguistic Otherness », *UTQ*, Fall 2000, p. 587-614; « Le théâtre francophone en Ontario », dans Lucie HOTTE et Johanne MELANÇON [dir.], *Introduction à la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 2010, p. 71-111. — Mariel O'NEILL-KARCH, « Nouveaux espaces ludiques: quelques réflexions sur le théâtre franco-ontarien depuis 1992 », *Liaison*, été 2006, p. 5-8; « Théâtre », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 115-128. — Michel OUELLETTE, « *Iphégénie en trichromie*, suivi de *Entre construction et déchéance: réflexions sur le processus de création littéraire* ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2004, 149 f.; « Michel Ouellette remporte le prix du Gouverneur général pour sa pièce *French Town*, publiée aux Éditions du Nordir », *Liaison*, janvier 1995, p. 37. — François PARÉ, « Dramaturgies et refus de l'écrivain en Ontario français », *Tangence*, décembre 1997, p. 66-79; « Genèse de la rancœur. Sur trois œuvres dramatiques récentes », *Liaison*, mai 1994, p. 33-34; « Pour rompre avec le discours fondateur. La littérature et la détresse », dans Lucie HOTTE et François OUELLET [dir.], *La littérature franco-ontarienne: enjeux esthétiques*. Actes du colloque tenu à l'Université McGill le 17 mai 1996, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 11-26; *Théories de la fragilité*, Ottawa, Le Nordir, 1994, 156 p. — Stefan PSENAK, Préface de l'édition de 1996. — Lucie ROBERT, « De l'inutilité du théâtre au théâtre », *Voix et images*, printemps 1994, p. 665-674 v. p. 670-672]. — Michel TANNER, Préface de l'édition de 2014, p. 5-7. — Robert YERGEAU, « L'enfer institutionnel, est-ce les autres ou nous-mêmes? ou le goût d'un champ littéraire est-il le dégoût d'un autre champ? », dans Hédi BOURAOUI [dir.], *La littérature franco-ontarienne: état des lieux*, Sudbury, Université Laurentienne, 2000, p. 89-110 (Série monographique en sciences humaines); « Postures scripturaires, impostures identitaires », *Tangence*, décembre 1997, p. 9-25.

## LES FRISÉS-MOUTONS DU P'TIT MINISTRE et LE BOUDDA DE PERCÉ romans de Réal-Gabriel BUJOLD

S'inscrivant dans la grande fresque humaine sur fond historique de la chère Gaspésie de l'écrivain Réal-Gabriel Bujold, *Les frisés-moutons du p'tit ministre* commence et se termine en évoquant la douceur du pays et les parfums de confitures aux framboises. S'y retrouvent les thèmes récurrents et les blessures marquantes de l'œuvre de cet écrivain: dépopulation, expulsion, escroquerie, anticléricalisme, désengagement des pléni-potentiaires, éventualité de la fermeture du village et disparition des repères comportementaux et sociaux. En 1966, année de l'élection de Daniel Johnson à titre de premier ministre du Québec, il existe encore une forme d'organisation de la région immédiate ayant au centre

l'église sécularisée. On y exerce divers commerces et elle n'accueille plus les fidèles que lors des étapes importantes de leur vie. Bernée puis abandonnée de tous, la population s'enthousiasme encore à la perspective d'une entreprise économique qui retournerait « le village à l'endroit ». Seul le cimetière s'agrandit et, pour ce faire, il faut exproprier la maison de Wilfrid Cuillierier (le p'tit ministre du titre). Un conflit éclate et engendre de multiples embrouilles qui attisent la pugnacité de cette race qui a survécu aux pires épreuves au fil du temps.

Les dialogues gouailleurs s'enchaînent et rendent un univers devenu carnavalesque au quotidien. La fête, curieusement plus farfelue que grotesque, permet par petites touches l'introduction du modernisme. Le carnaval d'hiver avec ses activités traditionnelles comme le repas de fèves au lard et le concours de saut de crêpes dans les airs, inclut aussi la vente de bougies et l'élection d'une reine sur un fond de musique yé-yé. Le progrès a un prix. Par exemple, le voyage de noces de Gaston et Roseline à Montréal, ville de perte, tourne à la tragédie quand le marié est victime d'une piqure de serpent caché dans une plante exotique du Jardin botanique. Un plan de relance échoue lorsque voulant recueillir les huiles d'une baleine morte échouée sur la plage, un compère saute avec son camion rempli de barils. Graziella, la Marie-Madeleine du coin de pays et ennemie jurée des autres femmes, est élue marguillière, puis emménage au presbytère avec le curé à qui elle transmet une maladie vénérienne. À la fois victimes des circonstances et artisans de leur propre perte, certains se résignent, d'autres sombrent dans l'alcool alors que les plus audacieux envisagent l'exil vers la grande ville dans l'espoir que l'Exposition universelle de 1967 change le monde.

*Le bouddha de Percé* se déroule en 1990. Jean Dégario, héros contemporain, fils de Gaspésiens en exil, misogyne avec un penchant pour la femme sous la majorité et cœur tendre à ses heures, est l'exemple de la réussite pour les siens. En effet, il enseigne, est propriétaire d'une voiture, possède de l'argent et jouit d'une liberté de penser et d'agir inimaginable jusqu'alors. Hildège, son père paralysé à la suite d'un cancer du cerveau, repose au Centre d'accueil de Tourneville, la morne ville de banlieue où la famille a terminé son périple. Déjà un peu blasé par sa bonne fortune, Jean redécouvre ses racines au contact d'un élève de onze ans, manipulateur rebelle et fort malmené par la vie.

Le récit se déroule à l'inverse grâce à la délégitimation de la narration et aux hallucinations d'Hildège qui, à l'approche de la mort, reçoit la visite des êtres aimés disparus depuis longtemps. En outre, des extraits du journal de Lovalie Desgarris relatent le départ de l'île de Guernesey de l'ancêtre Nicholas né quelque 100 ans après la déportation des Acadiens. Le voyage, arrangé par Victor Hugo, se termine par le naufrage du *Squirrel* près des côtes gaspésiennes. Nicholas s'accroche à la figure de proue du navire (le Bouddha) et est recueilli par une fée amérindienne qu'il épouse. Sa vie et celle de ses descendants seront parsemées d'embûches, de morts prématurées, de maladies comme la tuberculose, la poliomyélite, la dépression profonde et de longs épisodes d'alcoolisme. Le narrateur esquisse quelques portraits de femmes comparables à ceux qui illustrent l'œuvre complète de Bujold : maîtresse d'école frustrée, génitrice épuisée qui relève le chignon pour ramener le mari libidineux au foyer et créature sublime qui émerge de l'onde. Heureusement, les enfants naissent nombreux, forts et capables de se réinventer une existence, mais ailleurs, comme les Acadiens lors du Grand Déplacement. Le bouddha, qui avait porté chance à Nicholas Desgarris, dort à présent dans la cave humide du Musée de la civilisation de Québec. Si seulement on l'avait laissé sur la place publique !

Danielle TRUDEL

LES FRISÉS-MOUTONS DU P'TIT MINISTRE, [Roman, Boucherville], Éditions de Mortagne, [1991], 288 p. LE BOUDDHA DE PERCÉ, [Roman, Moncton], Éditions d'Acadie, [1995], 183 p.

Marie-Claire GIRARD, « Tout le charme de la Gaspésie dans un roman », *Le Devoir*, 4 mars 1995, p. D-7 [*Le bouddha de Percé*]. — Gilbert LANGLOIS, « *Le bouddha de Percé* fouille le passé », *Le Soleil*, 6 février 1995, p. B-3. — Alexandra SCHURDER, « *Le bouddha de Percé* », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 33.

## FRONTIÈRES OU TABLEAUX D'AMÉRIQUE

roman de Noël AUDET

Premier auteur québécois à accomplir symboliquement un parcours américain complet, au point d'apparaître aux yeux de Zilá Bernd comme « un voyageur de la transculture », Noël Audet met en mots l'expérience continentale, en tenant compte de ses quatre grandes langues coloniales tout en les ancrant dans leurs réalités culturelles et sociales propres. Dans son roman éclaté, *Fron-*



tières ou tableaux d'Amérique, il prend acte de la diversité du continent tout en mettant en récit sa violence inaugurale, à travers sept histoires dissemblables et pourtant portées par des récurrences, un tellurisme partagé, des leitmotifs aptes à suturer les éléments épars d'un destin commun.

Publié en 1995, ce roman innovait, dans son amplitude spatiale, en faisant voyager les personnages et les lecteurs du Nunavut à Rio de Janeiro en passant par Montréal, les plaines de l'Ouest, New York, la Nouvelle-Orléans et Mexico, et en créant une forme capable d'accueillir cette diversité mémorielle et géographique. En effet, ce qui assure la cohérence de ce texte, faisant en sorte que ces histoires ne soient pas uniquement assemblées en recueil de nouvelles, c'est la structure du texte, construite autour de la variation, de la dualité, du recommencement, du déplacement (de sens, de spatialité, de régime de compréhension). Le parcours proposé signale clairement comment les femmes ont été victimes de violence, d'exactions, d'intimidation, de coups, de viols, d'exploitation, de règles fixées d'avance. À chaque fois, c'est le rapport entre le réel et l'imaginaire, entre le rêve de recommencement consubstantiel des Amériques et la logique d'exclusion qui est rejoué, que ce soit autour du tourisme, du travail, de l'amour, de l'inceste, jeu qui a pour effet d'entériner l'idée que le continent est celui de la promesse et que celle-ci est rarement tenue. Mais ce trajet du nord au sud organise une telle lecture continentale en présentant sept protagonistes qui portent le même nom, Marie et ses dérivés selon les langues, confrontés à des Édouard, créant du coup une concordance entre ces destins tronqués, malgré les distinctions d'âge, de situation professionnelle et de statut social.

Le texte « Le promeneur » agit comme catalyseur du récit et comme prologue expliquant les enjeux narratifs de l'œuvre. Il met en place à la fois le narrateur des histoires, le créateur de « vies virtuelles », celui qui franchit les limites du connu pour replonger dans l'état de fascination devant le monde américain, faste en merveilles, et le douanier, le gardien des zones de passage, grand inquisiteur qui deviendra le destinataire ambigu de ces récits. L'échange, administratif et littéraire, entre eux mène à une réflexion sur l'Amérique, sur l'idée de promesse et d'émerveillement qui réside dans l'intérieur du Nouveau Monde, pour reprendre la formule qu'a développée Pierre Nepveu et qui est fort à pro-

pos pour le roman d'Audet. Ce prologue situe la faculté de déplacement symbolique propre à la littérature, tout en donnant un cadre aux traversées transfrontalières et à la présence des textes assez autonomes qui suivront. D'ailleurs, le douanier, mémoire des traversées et des destinées, reviendra à la fin du roman, de telle sorte que l'ensemble des récits est contenu dans une structure intelligible qui serait celle de la confrontation entre la logique des possibles, des idéaux échafaudés (le régime littéraire) et celle du *realpolitik* austère (gouverné par le douanier, qui se laisse tout de même séduire par l'écrivain).

Chaque histoire présente un personnage féminin nommé Marie (ou une de ses déclinaisons selon les langues américaines), qui veut réaliser ses rêves dans un environnement hostile, voire violent, où elle doit affronter la pauvreté, l'isolement, un destin tracé d'avance. Cette Marie générique est habitée par une soif de vivre, par un désir d'émancipation, par une volonté de refaire sa vie en traçant d'elle-même sa voie : « C'est peut-être ça, après tout, vivre en Amérique, se dit Marie Agnelle : un rêve plus fort que la bête réalité, un refus d'accepter les conditions ordinaires de l'existence, comme si ce continent-là devait rendre à l'être humain des pans entiers du Paradis ». Un des éléments structurants du roman consiste à miser sur le caractère transgénérationnel et transculturel de cette soif de l'ailleurs, du renouveau, de la liberté, d'où les répétitions délibérées qui scandent l'œuvre.

Tous les récits sont suivis par une promenade, où le narrateur revient sur l'histoire, sur les choix qu'il a faits et discute de ses motivations et des implications de ses sélections. Il prend acte des interjections de son destinataire, modifie des éléments de l'intrigue, de telle sorte que ce qui apparaît d'emblée dans cette construction formelle, c'est le caractère arbitraire des récits de vie contés, de même que la faculté, propre au Nouveau Monde, de procéder à une métamorphose, à un recommencement. Même si les histoires décrites, en raison de leur construction violente et du caractère inéluctable des contraintes qui pèsent sur les protagonistes, répètent à sept reprises à quel point les promesses de l'Amérique sont des diamants de Québec, la structure du texte, par l'indétermination qui la fonde, de même que la labilité des réécritures, laisse un espace de négociation pour faire valoir la force du récit d'auto-engendrement et du scénario transformationnel. La promenade devient donc l'espace de prise en charge des histoires, pour en

atténuer le fatalisme, l'atavisme, et pour redynamiser le récit continental. Non seulement cette structure permet à Audet de mettre en abyme le travail de création littéraire et de revenir sur ses propres motifs, mais elle assure aussi que les faillites individuelles ne soient pas le fin mot de l'histoire, laissant plutôt au rêve le soin de nous accompagner à la conclusion de chaque récit. La forme en deux temps des histoires participe d'un processus de déconstruction / reconstruction des identités et montre comment la mémoire, les références partagées émanent de la manière dont chaque destin est raconté, placé sur un fil narratif propre.

Les déplacements spatiaux (une plongée au cœur du continent, avec l'idée que les frontières s'estompent en demeurant le palimpseste d'une altérité) et culturels (diversité des expériences, des possibilités offertes à chacune) qui fondent ce roman plaident pour une appréhension des réalités continentales à partir de son hybridité, de son caractère composite. Si l'univers amérindien est présent, si les déplacements motivent chaque femme, si les traversées frontalières sont des ressourcements, c'est qu'une utopie traverse le roman, celle d'un rassemblement des différences et des singularités autour d'un partage. C'est ce que la dernière promenade soulève, grâce à un carnaval à Rio où se retrouvent les protagonistes féminins et qui valorise une sororité continentale, un énième recommencement qui est aussi un renversement positif du destin.

Le roman d'Audet, en raison de l'originalité de sa forme, de sa réflexion sur l'hybridité identitaire, de son plaidoyer pour la littérature comme forme de savoir, a été salué par la critique à sa parution. Les commentateurs ont souligné les qualités de sa construction, la justesse du portrait, mais les apartés théoriques et psychologisants des promenades défont « l'intensité narrative des tableaux », selon Lucie Lequin. Il est vrai qu'un effet de lourdeur s'installe à la longue avec ce procédé, allant à l'occasion contre le plaisir de lecture ressenti dans les tableaux narratifs. Par ailleurs, la force et l'actualité des thèmes abordés (la violence, la construction identitaire et l'américanité) ont mené à plusieurs études universitaires.

Michel NAREAU

**FRONTIÈRES OU TABLEAUX D'AMÉRIQUE.** [Roman], Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 205[1] p. (Littérature d'Amérique).

Jacques ALLARD, « Pour relire Noël Audet », *Voix et images*, automne 2002, p. 45-59 [v. p. 55-57]; « Sept régions du

désir », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> avril 1995, p. D-5 [reproduit sous le titre « Fictions d'un promeneur », dans *Le roman mauve*, p. 253-256]. — Yves BÉLANGER, « Frontières ou tableaux d'Amérique. Un sixième roman pour le Bouchervilleois Noël Audet », *La Seigneurie*, 26 février 1995, p. 22. — Zilá BERND, « Une promenade en Amérique », *Voix et images*, automne 1999, p. 164-175. — Raymond BERTIN, « Frontières ou tableaux d'Amérique. La grande virée », *Voir Montréal*, 20 avril 1995, p. 35. — Francine BORDELEAU, « Noël Audet, ou les territoires du sens », *Lettres québécoises*, automne 2000, p. 9-11. — Valérie CARON, « Le bruit des choses vivantes et Tableaux: voix et représentations inédites de la maternité dans la littérature québécoise », *Voix et images*, automne 2002, p. 126-141. — Luce DES AULNIERS, « Noël Audet. Frontières ou tableaux d'Amérique », *Frontières*, printemps-été 1996, p. 54. — Serge DROUIN, « Un tour des Amériques avec l'auteur Noël Audet », *Le Journal de Québec*, 3 juin 1995, p. 45. — Maurice ÉMOND, « Frontières ou tableaux d'Amérique », *Québec français*, automne 1995, p. 21-22. — Danielle FORGET, « En pièces détachées et déplacées. Frontières ou tableaux d'Amérique de Noël Audet », *Études françaises*, n° 1 (2008), p. 73-87. — Hervé GUAY, « L'Amérique selon Noël Audet », *Le Devoir*, 13 mai 1995, p. D-1. — Éva LE GRAND, « Écriture de la fiction du monde: entretien avec Noël Audet », *Voix et images*, automne 2002, p. 12-24; « Rêver l'Amérique: pour une lecture de Frontières ou tableaux d'Amérique de Noël Audet », *Voix et images*, automne 2002, p. 71-82. — Rachel KILLICK, « Going West, Going South and the Quebec Space of Writing in Noël Audet's *Frontière ou tableaux d'Amérique* », dans Rachel KILLICK [dir.], *Uncertain Relations. Some Configurations of the "Third Space" in Francophone Writings of the Americas and of Europe*, Bern, Peter Lang, [2005], p. 63-79. (Modern French Identities, 31). — Christiane LAFORGE, « Dahan raconte une histoire bouleversante », *Le Quotidien*, 5 juin 1995, p. 17. — Lucie LEQUIN, « Sur ma faim... », *Voix et images*, hiver 1996, p. 387-391 [v. p. 387-388]. — Pierre LEROUX, « Frontières ou tableaux d'Amérique. Noël Audet, découvrir l'Amérique », *Le Journal de Montréal*, 2 avril 1995, p. 52. — Réginald MARTEL, « Noël Audet, promeneur sans bagages », *La Presse*, 16 avril 1995, p. B-3. — Julie POIRIER, « Frontières ou tableau [sic] d'Amérique », *Nuit blanche*, automne 1995, p. 6. — Andrée POULIN, « Tragiques et attachantes Marie », *Le Droit*, 8 avril 1995, p. A-8. — Julie SERGENT, « Trois romans sur l'expérience de l'identité », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 17-18 [v. p. 17]. — Anne-Marie VOISARD, « Noël Audet, promeneur à travers le continent », *Le Soleil*, 8 avril 1995, p. C-8.

## FUGITIVES

recueil de nouvelles de Lise GAUVIN

Recueil constitué de vingt nouvelles publié aux Éditions du Boréal, *Fugitives* met au jour de brefs récits sur la vie quotidienne. Écrivaine, essayiste et critique québécoise, l'auteure, Lise Gauvin, est professeure à l'Université de Montréal. En publiant ce livre, en 1991, elle se fait alors une place dans l'univers de la création littéraire comme nouvelliste, se montrant aussi intelligente qu'inventive.

Surprenantes par leurs grandes variétés ainsi que par leur multitude de tons et de perspectives, les nouvelles sont divisées en trois sections: « Fugitives », « Laborieuses » et « Intimes ». Cette division illustre de façon juste un aspect

important de l'écriture de Gauvin : nous passons d'histoires fugitives à des styles laborieux pour ensuite nous diriger vers d'intimes lectures. L'ingénieux travail sur la forme, qui apparaît au premier regard comme étant simple et minimaliste, dénote assurément, par sa souplesse et par sa diversité, une grande maîtrise de l'écrit de l'auteure et une virtuosité en ce qui concerne le changement de registres. Passant du *je* au *il*, du *vous* au *tu*, de la prose à des dialogues particuliers, les textes semblent être composés sous l'inspiration de différents procédés littéraires. Un exemple éloquent de l'originalité de ces nouvelles est celui que l'on retrouve dans le récit intitulé « La cure », où la structure est inhabituelle et novatrice.

La singularité de « T comme tropique » se manifeste, quant à elle, dans l'appellation des personnages et l'effet ironique que cela produit sur l'histoire racontée. Les deux protagonistes, A et B, quittent le froid de l'hiver pour rejoindre C et D sous les tropiques. Ils logeront dans un hôtel afin de participer à un stage d'agents de voyage organisé par Z. Deux autres membres font partie du groupe, E et F. Les noms attribués aux personnages effacent une partie de leur identité, les rendant incognito, donnant ainsi un caractère universel à leur escapade. On assiste à leurs petites soirées, leur exploration en voiture et leurs promenades comme on lirait une équation mathématique.

La notion d'espace est d'ailleurs importante dans ce recueil. Les récits se déroulent dans des appartements, des restaurants et des hôtels. On badaude dans la ville ou l'on déambule sous les tropiques, des lieux connotant l'errance et l'évanescence. Dès la première nouvelle, « Un perrier, s'il vous plaît », il est facile d'imaginer l'« environnement précaire » de la sainte Patrick d'un bar dont le nom nous est inconnu. Cette nouvelle relate l'histoire d'un homme qui, ne sachant pourquoi, décide de prendre un verre dans un endroit qu'il ne connaît pas. Il s'assoit et observe le lieu quelques instants avant de se décider à séduire la femme assise à ses côtés. Cette dernière l'invitera chez elle à la suite d'un entretien où ils ont discuté de leurs vies mutuelles. À l'aide de phrases courtes et d'un style simple, l'auteure décrit l'atmosphère de la soirée de façon minutieuse, c'est pourquoi le lecteur peut aisément concevoir la disposition de l'espace et l'éphémérité de la situation.

On ne s'étonne pas que la nouvelle de clôture s'intitule « Times Square ». Elle raconte l'his-

toire d'un homme errant dans la grande ville de New York. Venu pour un congrès, il en profite pour visiter les lieux bombardés de publicités. Une femme – sa maîtresse on suppose – doit venir le rejoindre. Sans nouvelle d'elle, il est traversé par une douleur à l'estomac. En représentant l'instantanéité du moment, « Times Square » est à l'image du travail sur la notion de temps qui est présent dans tout le livre.

La réception de ce recueil est positive et la critique lui rend bien hommage. Elle affirme que c'est un recueil sur la vie quotidienne digne d'être remarqué. Gauvin est considérée comme une « fine observatrice » par Monique Grégoire qui suggère qu'elle a un œil du détail et une bonne compréhension du monde qui l'entoure. Aussi, selon Monique Roy, Gauvin réussit « dans une forme très simple et en peu de mots » à « dire beaucoup de choses ». Au reste, son collègue Gilles Marcotte, met en lumière le fait que la nouvelle offre aux lecteurs le plaisir de lire sur « le milieu qui est le sien, celui des intellectuels, des universitaires », caricaturant sans malice les êtres y faisant partie. Il met également en évidence qu'au cours de l'ensemble des nouvelles, les personnages ont des contacts extrêmement fugitifs : « On s'aperçoit, on s'approche, on se quitte ».

Christina BRASSARD

FUGITIVES. Nouvelles, [Montréal], Boréal, [1991], 137 p.

Jean BASILE, « L'illusion des sentiments », *Le Devoir*, 27 avril 1991, p. D-3. — Rejean BEAUDOIN, « Entre vers et prose », *Liberté*, avril 1992 p. 84-89 [v. p. 86-87]. — Guy CLOUTIER, « Fugitives un rare bonheur de lecture ! », *Le Soleil*, 13 avril 1991, p. C-3. — Serge DROUIN, « Lise Gauvin, un recueil sur la vie quotidienne », *Le Journal de Québec*, 27 avril 1991, p. 48. — Gilles DORION, « Fugitives », *Québec français*, hiver 1992, p. 12. — Monique GRÉGOIRE, « Fugitives », *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 17. — Gilles MARCOTTE, « Premières... et bonnes nouvelles », *L'Actualité*, août 1991, p. 105. — Geneviève PICARD, « Fugitives. Sauve qui peut », *Voir Montréal*, 2 au 8 mai 1991, p. 29. — Réginald MARTEL, « Une observation fine, généreuse et... ironique », *La Presse*, 21 avril 1991, p. C-4. — Andrée POULIN, « Trois écrivaines et trois méthodes », *Le Droit*, 4 mai 1991, p. A-9. — Monique ROY, « Les bulles de Lise Gauvin », *Châtelaine*, août 1991, p. 24. — Jean ROYER, « Une chorégraphie du réel », *Le Devoir*, 4 mai 1991, p. D-4.

## FUGUE EN JACK MINEUR et L'ÉCHO DU MIROIR

romans de Christian BEAULIEU

On peut considérer que les deux romans de Christian Beaulieu, *Fugue en Jack mineur* et *L'écho du miroir*, n'ont pas connu la pénétration

et la couverture médiatique qu'ils méritaient. Ce sont deux belles surprises survenues dans la littérature d'ici, le premier en raison de sa vérité sans complaisance, le second en tant qu'exploration féconde d'un modèle littéraire. Les deux ouvrages sont dominés par un personnage principal unique, René Legendre, mais à des époques différentes.

En 1968, René a douze ans. Alors qu'il termine son cours primaire, il accepte de s'inscrire dans une école secondaire privée, principalement pour faire plaisir à ses parents, dont il est fils unique. Comme il est issu d'un milieu ouvrier impécunieux, il se trouve coupé de tous ses amis d'enfance, seul au milieu d'adolescents turbulents qui, dès la première journée de classe, le prennent comme souffre-douleur et se font les dents sur lui en cherchant à l'intimider. René se sent ridicule. Il est peu développé physiquement par rapport à ses nouveaux confrères. Tout semble le diminuer, tout le menace dans cette meute de jeunes loups. Sa seule supériorité tient dans son habileté au hockey. Mais voilà qu'un certain Jacques Lemire, qui se fait appeler Jack, le prend sous son aile. Lui, il n'a pas peur de s'imposer. Plutôt délinquant, il est prêt à tout pour se faire respecter, même à échanger des coups, même à bluffer avec un aplomb inébranlable. Une solide amitié ne tarde pas à unir les deux garçons, pour le meilleur et pour le pire, car Jack a sur René une influence qui n'est pas toujours des meilleures. Les deux ne tarderont pas à se retrouver dans de sales draps. Confronté à une situation qu'il croit plus dramatique qu'elle ne l'est en réalité, Jack se résout enfin à dévoiler en toute sincérité sa vraie nature, celle d'un garçon sensible, en recherche d'affection, qui s'isole dans sa carapace pour survivre. Du même coup, on découvre la délicatesse naturelle de René ainsi que sa fidélité, des qualités qui lui évitent de glisser tout à fait dans la délinquance, sur les pas de son ami.

Avec maîtrise, l'auteur évoque, dans *Fugue en Jack mineur*, les questionnements douloureux de la prime adolescence, alors que le corps amorce sa transformation et que le jeune homme doit faire sa place dans un monde où chacun veut s'affirmer, souvent en rabaisant les plus faibles et, au besoin, par la violence. Le monde offert au lecteur est d'un grand réalisme. On s'y croirait. Beaulieu n'a pas voulu édulcorer le langage des jeunes; il nous le rend au naturel, avec ses solécismes, ses anglicismes, ses raccourcis et sa truculence. Par ailleurs, le ton est léger, même

carrément humoristique à de très nombreux moments. Jack teinte toutes les péripéties de sa désinvolture, de sa gouaille qui dédramatise.

Fort différent est le roman *L'écho du miroir*. René Legendre a fait sa place dans la société; son ami Jack est décédé plusieurs années auparavant dans un accident de moto. Intervenant dans un milieu de soins psychiatriques, il a néanmoins assis une carrière d'écrivain couronnée de succès. Ayant rencontré par hasard le narrateur, un ami qu'il n'a pas vu depuis longtemps, René se retrouve chez lui à boire de la bière et à raconter sa vie. Son ami aussi rêve de percer comme romancier, mais la reconnaissance du public tarde. Pourtant, ce n'est pas de littérature que parlent les deux amis, mais d'amour. René raconte ses tribulations à ce chapitre. Trois femmes gravitent dans sa conversation. Il est marié à Camille, une femme solide qui le soutient dans ses quêtes les plus hasardeuses, même au risque de le perdre. Cependant, il cultive pour Paule, sa supérieure hiérarchique, une idylle passionnée, mais platonique, une sorte de chassé-croisé qu'il n'arrive pas à dénouer. À travers ses propos que nous livre le narrateur, on découvre Suzie, le cœur de ses drames amoureux, jeune fille disparue, il y a longtemps, dans des circonstances dramatiques, dont le souvenir est chargé de nostalgie autant que de culpabilité.

Le récit atteint rapidement une étonnante profondeur, par laquelle le lecteur est aspiré sans merci. En s'inspirant de Paul Auster, Beaulieu, à sa façon, s'acharne à décortiquer le hasard et à créer des personnages interchangeableables. Les femmes comme les hommes finissent par s'emboîter comme gigognes et on ne sait plus de qui on parle au juste. C'est comme si la même histoire était vécue par plusieurs personnages alternativement.

La forme des deux romans n'est certes pas parfaite. Il s'y trouve de nombreux accroc à la langue, mais la lecture en reste fluide. Quant à *L'écho du miroir*, il est publié dans une collection où on est loin de s'attendre à découvrir un récit d'une telle densité. Cela explique sans doute en partie sa diffusion restreinte.

Clément MARTEL

FUGUE EN JACK MINEUR, [Chicoutimi], Éditions JCL, [1991], 263 p. (Couche-Tard). L'ÉCHO DU MIROIR, [Chicoutimi], Éditions JCL, [1995], 241 p. (Couche-Tard).

[ANONYME], « Choses terribles de la vie », *La Presse*, 20 août 1995, p. B-4. — Christiane LAFORGE, « L'écho du miroir – Christian Beaulieu explore l'âme », *Le Quotidien*, 15 avril

1995, p. 19; «*Fugue en Jack mineur* – L’auteur fait preuve d’un talent de conteur», *Le Quotidien*, 18 janvier 1992, p. 16. — Réginald MARTEL, «Une perle venue du Royaume», *La Presse*, 25 juin 1995, p. B-4 [*L’écho du miroir*]. — Denise PELLETIER, «*L’écho du miroir* – Le talent de Christian Beaulieu se confirme», *Progrès-dimanche*, 3 septembre 1995, p. C-4; «*Fugue en Jack mineur* – Parler des jeunes en utilisant leurs mots», *Progrès-dimanche*, 20 octobre 1991, p. C-6.

**FUREUR DE MEXICO**

recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Le dormeur* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.



# G

## GAÏAGYNE

roman de Roger FOURNIER

Quatorzième roman de Roger Fournier, *Gaïagyne* s'inscrit dans le cycle de la mythologie grecque que l'auteur a amorcé avec *La marche des grands cocus\**, et poursuivi avec *Les cornes sacrées\**, *Pour l'amour de Sawinne\** et *Le retour de Sawinne\**. Les lecteurs se souviendront de la longue et épuisante marche des cultivateurs du Bas-du-fleuve, ces grands cocus, jusqu'à Québec, sous la direction de Josué, celui qui avait tué son troupeau de vaches sur la place de l'église pour protester contre le gouvernement, de celle, initiatique de Norbert, parti, dans *Les cornes sacrées*, à la recherche de l'origine, du commencement, comme Ulysse, le grand voyageur, et qui, en compagnie de son taureau, se rend à Cnonoss, dans l'île de Crète, où, comme sa bête Pigeon, qui s'accouple à une génisse, il s'accouple avec une jeune Crétoise, dans un mouvement total de liberté sexuelle. Henriette Fournier, la jeune héroïne d'à peine quatorze ans, qui deviendra Gaïagyne, la « femme-terre », la femme nourricière en complète harmonie avec la Nature, quitte, à son tour Saint-Marcellin, son village natal, dans le Bas-du-Fleuve, elle qui a connu « une enfance malheureuse avec des parents ignobles » et alcooliques, et entreprend à pied un long voyage initiatique, qui la mènera d'abord à Saint-Anaclet, puis à Québec, à Montréal et, finalement, dans le Nord, à Gagnonville, village fermé, perdu, depuis de nombreuses années et qu'elle attend ressusciter de sa belle mort en assurant la création d'un nouveau monde. La première étape de son périple est marquée par la rencontre de Sawinne, la fille de Josué et maîtresse de Norbert, qui l'initie à la sexualité et au sacré, omniprésents dans l'œuvre de Fournier. Elle poursuit sa route vers Québec, s'attarde, çà et là, dans quelques villages, où elle se prostitue pour assurer sa subsistance, tuant même un homme qui a voulu la violer, sans qu'elle soit dérangée le moins du monde par les forces de

l'ordre. Dans la Vieille Capitale, elle est recueillie par un professeur d'anthropologie de l'Université Laval, qui deviendra son maître à penser, le pendant de la Sawinne, pour tout ce qui touche la sexualité. Pour la mieux préparer au monde où elle est appelée à jouer un rôle, il lui donne à lire une foule de livres destinés à enrichir ses connaissances qu'elle assimile facilement, sans que le romancier, qui transforme ainsi son roman en véritable fable, ne se formalise des invraisemblances qui parsèment dès lors son récit. La jeune femme, qui n'a pas renoncé à exploiter les hommes désireux de s'accoupler à elle, se rend ensuite à Montréal, ville devenue, selon elle, qui vient de la campagne, « une folie de verre de plastique d'acier et de bruit ». Craignant d'être une femme indigne de sa mission, elle décide de traverser le pont Jacques-Cartier montée sur son cheval Pégase et devient, au fil des jours, une « jolie pute » au corps doté de pouvoirs, qui fait tomber les hommes haut placés dans la hiérarchie sociale. Du jour au lendemain, elle est sacrée vedette, d'abord à la radio, puis à la télévision, dans une téléserie, enfin au cinéma. Rien ne lui est refusé, pas même les coulisses d'une salle de spectacle où elle rejoint le comédien qui jouait le rôle de Thésée dans *Phèdre* de Jean Racine, avec qui elle fait l'amour et devient enceinte d'un bébé qu'elle nommera Adam, prénom qui marque bien son désir de recommencer, tout comme Norbert, un nouveau monde, dans un décor où tous les habitants auront l'espace nécessaire pour se réaliser. C'est ce qu'elle espère avec le printemps qui arrive au Nord, un nord mythique: « On va venir me rejoindre, et on va ouvrir ce territoire perdu aux gens de l'est et du sud qui crèvent de faim par manque d'espace, alors qu'ici, il n'y a que cela, de l'espace ». La formation qu'elle a reçue de ses maître et maîtresse, en cours de route, semble avoir porté ses fruits et elle se montre enfin accueillante, depuis qu'elle est devenue mère.

Le lecteur qui prendrait la narration au pied de la lettre serait certes déçu en particulier par les nombreuses incongruités, exagérations ou invraisemblances qui parsèment le texte, plus une épopée ou une fable qu'un roman. La jeune héroïne qui n'a guère fréquenté l'école de son village, tout au plus pour savoir écrire et compter, parvient aisément à lire, outre les grands romans de la littérature française depuis le Moyen Âge, tels « Balzac, Zola, Flaubert, Diderot, Voltaire, etc. », dont elle a lu les œuvres complètes, mais aussi des ouvrages savants, tant anciens comme modernes, de grands philosophes, historiens, psychologues, scientifiques, qu'elle analyse sommairement et commente, tels Héraclite (*Penseurs grecs avant Socrate*), Mircea Eliade (*Histoire des religions; Cosmologie et alchimie babyloniennes*) et Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel (*La religion grecque*), Élie Faure (*La Sainte Face*), Paul Diel (*La divinité*), Albert Jacquard (*Le temps du monde fini*), Fritjof Capra (*Le tao de la physique*), sans oublier Jacques Ruffié (*Le sexe et la mort*)... Quand elle assiste à la représentation de *Phèdre* de Jean Racine, elle commente longuement la pièce, citant même à l'occasion des extraits pour appuyer ses affirmations. Là n'est pas l'intérêt du récit de Fournier, qui se cache derrière son héroïne, pour étaler sa culture, mais bien dans la façon qu'il déploie son intrigue, teintée çà et là de divin et de sacré, à côté de passages érotiques, qui tombent souvent dans la violence, voire dans la vulgarité et le cynisme. Les féministes, même celles qui mettent en doute l'amour conjugal, contesteront certaines affirmations, telles celle-ci : « Si la femme est identifiée à la terre, il est concevable qu'elle se fasse engrosser par n'importe qui, ou du moins, qu'elle puisse copuler naturellement avec tous les hommes. Ce sont les lois et les mœurs qui ont fabriqué le corset qui lui pince les lèvres ». Des lecteurs et lectrices applaudiront l'image négative qu'il donne des hommes que Gaïagyne réussit facilement à mettre à ses genoux. Comme Fournier l'a confié à Pierre Cayouette : « Deux idées fortes supportent mon roman. D'abord, l'idée d'une blessure psychologique mortelle et la renaissance. Ensuite, il y a l'idée de la satire du monde du vedettariat [...qui] sévit dans le monde de la littérature, dans la politique, partout ».

Aurélien BOIVIN

GAÏAGYNE. *Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 229[1] p. (Littérature d'Amérique).

Raymond BERTIN, « Gaïagyne », *Voir Montréal*, 24 au 30 mars 1994, p. 38. — « Pierre CAYOUILLE, « Tant pis si ça vous choque... », *Le Devoir*, 19 mars 1994, p. D-4. — Lucie CÔTÉ, « L'arbre est le symbole du sexe masculin... C'est merveilleux de la couper ! », *La Presse*, 13 février 1994, p. B-3. — Martin DORÉ, « Gaïagyne », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 25. — Jean-Sébastien GARANT, « Gaïagyne », *Québec français*, automne 1994, p. 24. — Carmen MONTESUIT, « Gaïagyne : Roger Fournier se fera peu d'amies... », *Le Journal de Montréal*, 6 mars 1994, p. 37. — Julie SERGENT, « Au pays de la mutation », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 26-27 [v. p. 27]. — Anne-Marie VOISARD, « L'auteur a bien des atouts dans son jeu », *Le Soleil*, 14 mars 1994, p. B-7.

### GALIA QU'ELLE NOMMAIT AMOUR conte d'Anne-Marie ALONZO et LETTRES À CASSANDRE

Anne-Marie ALONZO et Denise DESAUTELS

Le conte *Galia qu'elle nommait amour* d'Anne-Marie Alonzo raconte l'échange passionnel entre deux femmes. L'amour, déchirant et enivrant, est ainsi le thème principal de l'histoire. Pouvant donner des ailes aux jambes des protagonistes afin de les faire planer au-dessus de la Sicile, la relation amoureuse est aussi dépeinte avec ce qu'elle comporte de difficile et d'affligeant. On assistera alors à la rupture de leur union, à leurs malentendus ou à leurs différends, mais la fin montrera que leur amour est durable, qu'il peut à jamais recommencer et se reconstruire.

Après une lecture publique à la Maison des arts de Laval en 1992, ce texte a d'abord été présenté lors d'une adaptation scénique. Conte fragmenté dont le style est langoureusement poétique, il peut ainsi apparaître au lecteur comme étant difficile à comprendre et peu accessible. Il n'en reste que, grâce à sa structure et à ses nombreux espaces blancs, l'œuvre respire et son sens est multiple. Les phrases en suspens ont un pouvoir de suggestion qui laisse place à l'interprétation et permettent de percevoir avec sensibilité et intelligence le souffle éperdu de ces deux femmes. Lors d'un entretien avec Louise Dupré en 1994, Alonzo a d'ailleurs mis en lumière l'hybridation présente dans ses œuvres : « Mes écrits sont à l'image de ce que je suis, à l'image de ma vie. Hybrides ». Il serait difficile de ne pas la considérer à l'instar d'une grande poète contemporaine qui recherche, à l'aide de la fragmentation du texte et d'un travail unique sur le rythme, l'éclatement de l'écriture traditionnelle.

Alonzo affirme également qu'elle évite de parler des hommes dans son écriture. Elle précise que « c'est un geste politique ». Elle choisit



de parler des femmes, parce que c'est un monde qu'elle aime représenter. De fait, nous retrouvons, dans *Galia qu'elle nommait amour*, des phrases telles que : « Les femmes, je te le jure, s'aiment autrement », ce qui rappelle l'influence des auteurs féministes de son époque. Pourtant, la représentation d'une unicité des femmes évoque parfois la nette idéalisation de celles-ci. Martin Thisdale le met en évidence : « On a parfois du mal à croire aux personnages parce qu'ils sont trop idéalisés (surtout Galia) et mystiques ». Il est vrai que, dans leurs nombreux « je t'aime », l'on décèle chez les personnages un caractère exalté.

Écrit en collaboration avec Denise Desautels, *Lettres à Cassandre* est un texte dans le même genre. Poétique et langoureuse, cette prose épistolaire met au jour la relation particulière entre deux femmes, Denise et Anna, qui se sont écrit pendant un an. Poètes toutes les deux, elles sont comme des « amies d'enfance nées dans le même désert », désirant écrire en changeant l'air et les mots. Denise voyage et se promène alors qu'Anna attend et écrit, immobile. Dans leurs lettres, elles s'interrogent sur notre rapport à l'écriture, à l'amour et à la mort.

Ce petit livre est une invitation au partage et un refus de toute censure. Les deux écrivaines font référence à Cassandre, figure de femme honnête et forte. Un être qui « savait mourir » et qui est mort dans toute son authenticité. Elle avait le don de prophétie, mais elle n'était pas crue par son entourage. *Lettres à Cassandre* porte de ce fait une réflexion sur la vérité et le mensonge, sur la fiction et la réalité. Où est la frontière ? Anna et Denise désirent être écoutées et comprises ; elles veulent dire la vérité en mettant sur papier leurs pensées proches d'une certaine réalité.

On prend conscience que tout peut se réinventer, tel que le suggère Denise : « La vie, l'amour, l'écriture, tout s'actualise ». Il suffit de faire confiance aux mots, même s'ils fuient toujours, et de nous poser des questions sur l'importance de nos gestes et de nos paroles. En montrant le pouvoir du langage, cet écrit épistolaire nous dévoile deux femmes visionnaires, inspirant la ferveur et la passion.

Ce texte est dans l'ensemble bien reçu par la critique. Blanche Beaulieu mentionne que c'est un « échange exceptionnel entre deux sensibilités ». Par contre, selon Martin Robitaille, c'est une écriture qui « pourrait se passer [...] de la lettre » et il est difficile de croire que c'est une

correspondance naturelle. Tout compte fait, comme le met en relief Dupré, « on est plus près du poétique que de la prose épistolaire ». Dans ce cas, cette dernière signale la pertinence du questionnement sur le sens de la vie qui y est poétiquement illustré. Elle affirme aussi que c'est « un livre courageux ». Sans doute à l'image de leurs auteures, pourrait-on penser.

Christina BRASSARD

**GALIA QU'ELLE NOMMAIT AMOUR. Un conte,** [Laval], Trois, [1992], 109 p. (Topaze). **LETTRES À CASSANDRE.** [Laval], Trois, [1994], 129 p. (Topaze).

Blanche BEAULIEU, « *Lettres à Cassandre* », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 40-41. — Hugues CORRIVEAU, « L'intelligence du lieu », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 24-25 [*Galia qu'elle nommait amour*]. — Louise DUPRÉ, « Écrire comme vivre : dans l'hybridité. Entretien avec Anne-Marie Alonzo », *Voix et images*, hiver 1994, p. 238-249 [v. p. 241] [*Galia qu'elle nommait amour*]. — Louise DUPRÉ, Postface à *Lettres à Cassandre*, p. 13-15. — Monique GRÉGOIRE, « *Galia qu'elle nommait amour* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 18. — Lucie JOUBERT, « Le paratexte chez Anne-Marie Alonzo : invitation à une lecture de la complicité », *Voix et images*, hiver 1994, p. 297-308 [v. p. 305] [*Galia qu'elle nommait amour*]. — Pierre LEROUX, « Anne-Marie Alonzo, la liberté d'une statue... », *Le Journal de Montréal*, 15 janvier 1995, p. 53 [*Lettres à Cassandre*]. — Émilie NOTARD, « Sables méditerranéens. Terre d'exil et lettres nomades dans *Galia qu'elle nommait Amour* d'Anne-Marie Alonzo », dans Anne BRÜSKE et Herle-Christin JESSEN [dir.], *Dialogues transculturels dans les Amériques. Nouvelles littératures romanes à Montréal et à New York = Diálogos transculturales en las Américas. Nuevas literaturas románicas en Montreal y en Nueva York*, [Tübingen], Narr Verlag, [2013], p. 212-231. — Martin ROBITAILLE, « L'épistolaire en mal de lettres », *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 31 [*Lettres à Cassandre*]. — Pierre SALDUCCI, « Monde sans homme », *Le Devoir*, 7 novembre 1992, p. D-22. — Martin THISDALE, « À propos de l'amour », *XYZ. La revue de la nouvelle*, hiver 1993, p. 106-107.

## GARE À L'AUBE

recueil de poésies de Larry TREMBLAY

C'est avec *Gare à l'aube* que le Noroît inaugurerait sa collection « Initiale », destinée à accueillir des premiers recueils de poètes et ce, bien que Larry Tremblay avait déjà publié une première œuvre de poésie, *La place des yeux\**, en 1989 aux Éditions Trois. Orné de sept photographies de Christiane Desjardins, le recueil se divise en neuf sections, s'ouvrant par « LE TRAIN ° l'amour assassin », qui pose d'emblée la polysémie du titre du recueil. Il y sera question, en effet, de gares et de rails, mais aussi d'un lendemain qui s'annonce difficile : « Le train, ce soir, défile une interminable arrière-pensée. La mort t'allonge dans la dureté parallèle de ses rails. Dans

l'idée fixe. Longue. Sans rien pour la penser. Nu et nuit ».

De cette seule section en prose, on apprend ainsi qu'il y a eu mort d'homme, un crime passionnel ressassé par son auteur, mais qu'il tente d'éloigner de lui, d'en sortir l'idée du corps: « Bientôt le train m'aura consommé. Le regard ne sera plus qu'une chose à côté de l'œil, bagage scandaleux. Qui, sinon l'ultime, entrera alors en gare? Qui, sinon toi, débarquera? »

Cette distance face au corps occupera une large part des sept sections en vers qui suivront, autant de « Quai[s] » numérotés qui rythmeront cette fuite physique du drame, qui s'avère pourtant indélébile. Le meurtre se sera ainsi figé en une obsession: « [L]e rendez-vous se fixe ° derrière la blessure ». Si l'intimité des corps lors du meurtre semble avoir été vécue de manière absolument détachée, la mort donnée, elle, colle au corps du sujet: « [L]'intimité de l'objet ° demeure la planète la plus éloignée ° l'agonie l'aperçoit ». De fait, le sujet n'aura aimé l'autre qu'à travers une violence aussi fulgurante que torride: « [J]e t'aime muet soûl ° loup rouge de colère ° violon au poing ° prêt à gicler ° je t'aime avec métal ° lame immobile ° près de l'aine dure ».

Une fois tué, le corps de l'autre est sans cesse rappelé par sa représentation mentale, réanimé, semblant désormais occuper un espace concret plus important, puisque « penser ° rapproche le corps ° de sa matière » et que « la pensée ° proche des mots ° prend l'habitude ° d'emprunter un sexe ».

Cette tentative d'en finir tout à fait avec le corps de l'autre par l'écriture (« je fabrique du papier ° avec la nuit ° du feu avec la lune ») s'accompagne d'une volonté de décharge émotionnelle qui se glisse dans l'écriture de Tremblay sous maintes images: trottoirs cassés, armes blanches qui déchirent la peau et, bien entendu, ce train sur ses rails, système phallique central duquel le texte tente de s'extirper, pour compléter le « grand écart de l'idée et du ligament » avant l'aube.

Les photographies intercalées entre chaque gare, celles d'un mythique saut de l'ange (ou alors perd-il pied?) dont on ne connaîtra pas le succès ou l'échec, soulignent également l'entreprise globale de rédemption à l'œuvre dans le texte.

Peu commenté, l'ouvrage aura néanmoins été bien reçu par la critique, chez Micheline Morrisset, notamment, qui a salué cette « histoire, combien classique, de la vie qui tente de se frayer un

chemin entre Éros et Thanatos ». Paul Chanel Malenfant notait pour sa part que Tremblay avait quelque peu surchargé l'écriture d'une conceptualisation inutile: « Pareille lourdeur réflexive [...] perturbe à l'occasion l'intensité incantatoire d'un juste discours amoureux ».

Sébastien DULUDE

**GARE À L'AUBE**, avec photographies de Christiane Desjardins, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 98 p. (Initiale).

France BOUCHER, « Un recueil très varié », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 135-137. — Lucie BOURASSA, « Entre laconisme et épanchement », *Le Devoir*, 12 septembre 1992, p. C-7. — Roger CHAMBERLAND, « Gare à l'aube », *Québec français*, automne 1992, p. 11. — Guy CLOUTIER, « Gare à l'aube », *Le Soleil*, 3 août 1992, p. A-7. — Benoît DUGAS, « Au risque de la poésie », *Spivale*, février 1994, p. 8. — Paul Chanel MALENFANT, « Poésie, chose vocale? », *Voix et images*, automne 1992, p. 170-184 [v. p. 182-183]. — Micheline MORRISSET, « Quand le Verbe s'initialise », *Tangence*, septembre 1992, p. 101-105.

## GASPÉSIE À VENIR

recueil de poésies de Sylvain RIVIÈRE

Voir *D'enfance et d'au-delà* et autres recueils de poésies de Sylvain RIVIÈRE.

## GÉANTS DANS L'ÎLE

recueil de poésies de Monique DELAND

Avec le recueil *Géants dans l'île*, Monique Deland signe son premier ouvrage avec lequel elle remporte le prix Émile-Nelligan en 1994. Sa poésie peint avec délicatesse les bonheurs simples de l'existence d'une femme esseulée. L'œuvre à caractère autobiographique est divisée en trois parties présentant des poèmes assez courts qui livrent un récit par petites touches: sous le couvert d'une lettre à son mari, la narratrice tient un véritable journal intime. L'œuvre prend une tournure résolument féministe après la trahison du mari.

La femme est « glacée jusqu'au ventre » parce qu'elle se heurte aux froids de la vie autant qu'à ceux de l'hiver. La présence de ses filles et un foyer toujours allumé lui apportent cependant le bien-être auquel elle aspire tout en échouant son désespoir sur les rives de son « île calme ». Le lecteur est invité à partager les expériences sensorielles du sujet en imaginant le contact avec les objets, en visualisant les couleurs, en entendant les voix de l'enfance, en goûtant les saveurs des

souvenirs et en sentant la peau des personnages. Deland développe une corrélation entre la nature et le corps qu'elle compare à des paysages qui se fondent l'un dans l'autre. Le déplacement, le changement et le mouvement sont des motifs omniprésents dans l'œuvre.

Avec cette œuvre simple et pleine de couleurs, Deland nous fait voyager et rêver tout en abordant les thèmes difficiles de la solitude, la haine, la mort et la perte d'un être cher. Les commentaires sont d'ailleurs globalement positifs: David Cantin juge l'ouvrage « prometteur », Catherine Fortin apprécie son côté « polymorphe et sauvage » tandis que Hugues Corriveau se montre charmé par ce recueil « étonnant de justesse ». François Dumont, pour sa part, souligne le caractère autobiographique du recueil qui correspond pour lui à la « reconstitution d'une délivrance [...] imprégné[e] de ressentiment ».

Emma VICUNA

GÉANTS DANS L'ÎLE, [Laval], Trois, [1994], 114 p.

Isabelle MIRON, « Le corps bafoué, puis réinventé: une lecture de *Géants dans l'île* de Monique Deland », dans Denise BRASSARD et Evelyne GAGNON [dir.], *États de la présence. Les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*, [Montréal], XYZ, [2010], p. 195-202. — David CANTIN, « Savoir se confier », *Le Devoir*, 8 avril 1995, p. D-4. — Hugues CORRIVEAU, « Hommes et femmes à la fenêtre », *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 40-41. — François DUMONT, « L'immédiat », *Voix et images*, automne 1995, p. 176-183 [v. p. 182]. — Lucie JOUBERT, « Elles et leurs îles », *Estuaire*, février 1995, p. 79-82 [v. p. 79-81].

**LA GÉNÉRATION LYRIQUE.** Essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom  
essai de François RICARD

François Ricard a proposé, dans *La génération lyrique*, un fascinant « portrait de groupe » des premiers-nés du *baby-boom*, une génération de Québécois mais aussi d'Américains et d'Européens de l'Ouest nés dans les années qui ont suivi la fin de la Seconde Guerre mondiale. Cette biographie collective cerne les manières d'être, la sensibilité, le rapport au monde, bref l'univers de ces femmes et de ces hommes qui ont eu la force du nombre pour changer le monde. L'auteur a eu le génie de cerner les traits d'une époque charnière et l'originalité d'une véritable révolution culturelle qui a balayé le monde développé trente ans plus tôt.

Chaque génération est porteuse d'idées nouvelles et cherche à se démarquer des précédentes. Ce fut le cas aussi de la génération qualifiée de

lyrique, mais celle-ci l'a fait de manière nouvelle. Par son poids démographique, elle a été en mesure d'influencer toute une époque, forçant les autres cohortes à changer elles aussi leurs valeurs et leur manière d'être au monde. L'entrée du Québec dans la modernité ainsi que la modernisation des institutions étaient déjà en marche, mais c'est cette génération qui lui a donné son impulsion et l'a imprimée de ses valeurs, l'une des thèses centrales de l'ouvrage. « Sans le contrôle que la génération lyrique a réussi à prendre sur notre époque, jamais le "moderne" n'aurait pu s'emparer si totalement ni si rapidement du monde et de nos vies ». S'inspirant d'Alexis de Tocqueville, Ricard soutient que la génération lyrique a réussi ce tour de force dans un contexte bien particulier – celui des trente glorieuses, période de forte croissance économique qui a suivi la fin du grand conflit mondial et au cours de laquelle « tout semblait possible ».

Cette génération est qualifiée de « lyrique » parce qu'elle était habitée par plusieurs caractéristiques: « sentiment de la légèreté du monde, foi en sa propre puissance, habitude de se reconnaître dans le groupe, affirmation narcissique de sa différence ». Certes, plusieurs de ces traits sont typiques de toute nouvelle génération dans l'histoire, mais c'est la légèreté du rapport au

François Ricard

## LA GÉNÉRATION *Lyrique*

*Essai sur la vie et l'œuvre  
des premiers-nés  
du baby-boom*



Boréal

monde qui la caractérise le mieux, comme le précise Ricard dès l'introduction. « Quant à la conscience qui anime cette génération, le lyrisme y prend la forme d'une vaste innocence caractérisée par un amour éperdu de soi-même, une confiance catégorique en ses propres désirs et ses propres actions, et le sentiment d'un pouvoir illimité sur le monde et sur les conditions de l'existence ».

Le qualificatif lyrique est emprunté à l'écrivain Milan Kundera, reconnaît Ricard, mais il a su lui donner une signification nouvelle en s'appuyant sur les travaux des sciences sociales produits au cours des années 1980. L'auteur a dressé le portrait – « la biographie collective » – d'une génération précise, mais il a bien saisi comment les autres groupes d'âge et les autres cohortes ont eu à composer avec les lyriques et comment ils ont eux-mêmes été influencés par la mutation culturelle qu'elle a imposée. L'ouvrage comprend trois parties qui correspondent à trois moments du cycle de vie (pour emprunter le jargon des démographes), à trois âges de la génération lyrique: l'entrée dans la vie, la jeunesse et l'entrée dans la vie active.

Les premiers nés du *baby boom* sont arrivés dans un monde vu « comme un immense champ ouvert » (Kundera), celui de la fin des restrictions occasionnées par la guerre et celui de la nouvelle prospérité. Ricard décrit bien le monde nouveau qui se met en place dans l'après-guerre et notamment la mutation du rapport à l'enfant, déterminant dans l'émergence des traits lyriques que prendra la nouvelle génération. Ainsi, les mères limitent leur fécondité même si les moyens de contraception ne sont pas encore les plus efficaces, « l'enfance est réinventée », l'autoritarisme du père et du mari recule et le système scolaire change de l'intérieur, sous la pression du nombre.

La première partie de l'ouvrage porte sur la fin des années 1940 et sur les années 1950, mais nulle part il n'y est question de « la grande noirceur » de l'époque duplessiste décrite par la génération des intellectuels qui ont pris la parole dans les années qui ont suivi (Pierre Elliott Trudeau, Fernand Dumont ou Marcel Rioux pour ne citer que quelques noms). L'auteur pose plutôt sur cette période un regard différent, une relecture qui insiste sur la modernisation alors en cours au sein de la société québécoise et sur la grande mutation des modes de vie des familles survenue bien avant 1960.

La deuxième partie de l'essai porte sur « l'entrée en scène » et sur « l'agitation lyrique » de la nouvelle génération, plus précisément sur la *jeu-*

*nesse*, nouvelle catégorie inventée par la sociologie de l'époque, discipline à l'âge d'or de son développement rapide. Catégorie nouvelle, en effet, car la jeunesse s'étendait pour la première fois sur un long intervalle entre l'enfance d'autrefois et l'entrée plus tardive dans la vie active. Mai 1968, Woodstock, la contestation de la guerre du Viet-Nam, les communes, les hippies, le *peace and love*, la musique des Beatles, les cheveux longs des garçons, les mini jupes et les robes fleuries des filles: voilà autant d'icônes, d'images et de clichés qui sont associés à la nouvelle culture des jeunes. « On mesure souvent mal aujourd'hui quelle rupture a pu représenter ce rajeunissement subit affectant non pas tant la population [...] que la *société*, c'est-à-dire cette partie de la population qui à la fois assume et définit les règles et les buts de la vie commune ». Ricard ajoute qu'une autre particularité s'est imposée, soit le peu de résistance opposée par les générations plus âgées aux bouleversements et aux nouveautés introduites par la jeunesse lyrique, qu'il explique en ces termes: « C'est depuis leur naissance, sinon depuis leur conception même, que ces jeunes incarnaient aux yeux de leurs parents le recommencement, l'espérance, l'annonce d'une ère entièrement nouvelle, débarrassée des horreurs du passé et infiniment meilleure que tout ce qu'eux-mêmes avaient connu ». Les chapitres portant sur la jeunesse de la génération lyrique sont les plus forts et les mieux documentés de l'ouvrage. Ricard y déploie ses talents d'essayiste et d'écrivain, notamment lorsqu'il développe l'idée que la génération lyrique aspire à rester « éternellement jeune », un trait caractéristique de son lyrisme.

La Révolution tranquille s'est imposée dans ce contexte d'ouverture et de liberté. C'est portés par elle et pour elle que « les réformateurs frustrés » – la génération qui a précédé la jeunesse lyrique – ont effectué les réformes qui ont donné naissance au Québec moderne en remplacement de l'ancien Canada français. Ricard a écrit sur la Révolution tranquille des pages qui méritent d'être relues et retenues, l'interprétant comme étant d'abord une grande révolution culturelle, et non seulement le moment de la modernisation de l'appareil de l'État (thèse des politologues) ou encore celui de la destruction des anciennes structures sociales et économiques du Canada français (thèse de Gilles Paquet dans *Oublier la Révolution tranquille*).

La troisième partie – justement qualifiée « l'âge du réel » – est « le moment où ces garçons et ces filles, désormais émancipés, prennent en

main la société dans laquelle ils vivent et tendent à y faire régner partout un climat conforme à leurs aspirations et à leurs valeurs». Sont abordés dans cette partie le rapport des lyriques à l'État et au politique, leur engouement pour la consommation marchande et la télévision ainsi que «le goût immodéré de l'idéologie». «L'hypothèse d'Enzensberger» sert de fil conducteur dans cette dernière partie: la génération lyrique entretient un lien superficiel et narcissique avec le monde (au sens de Hannah Arendt), qui s'est aussi manifesté dans la prolifération des idéologies lyriques. Cependant, la question nationale est peu abordée dans l'ouvrage malgré la tenue du Référendum de 1980, alors qu'il aurait été pertinent d'analyser l'apport original des premiers-nés du *baby boom* au renouvellement du nationalisme québécois.

Écrit dans un style élégant, loin de la prose aride des sociologues et démographes, l'essai *La génération lyrique* demeure, des années après sa publication, un ouvrage d'une grande fraîcheur et un essai éclairant sur un moment charnière dans l'histoire du Québec mais aussi des sociétés occidentales.

Simon LANGLOIS

**LA GÉNÉRATION LYRIQUE.** Essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom, [Montréal], Boréal, [1992], 282 p. ; [1994], 282 p. (Boréal compact, 55); [Castelnau-le-Lez], Climats, [2001], 233[2] p. (Sisyph).

Stéphane BAILLARGEON, «Où s'en va l'essai québécois?», *Le Devoir*, 7 novembre 1992, p. D-7. — Bruno BISSON, «Le grand déferlement», *La Presse*, 5 novembre 1992, p. D-3. — Jean-Claude BROCHU, «La génération lyrique ou l'itinéraire humain réinventé», *Tangence*, mars 1994, p. 137-144. — Roger CHAMBERLAND, «De la génération lyrique aux générations endémiques: interview avec François Ricard», *Québec français*, printemps 1993, p. 85-86. — Alain CHARBONNEAU, «La vitrine du livre», *Le Devoir*, 9-10 avril 1994, p. D-6. — Gilles CREVIER, «Nouvelles parutions», *Le Journal de Montréal*, 31 octobre 1992, p. We-14, We-15. — François DUMONT, «La génération lyrique. Essai sur la vie et l'œuvre des premiers baby-boom», *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1994, p. 133-135. — Jacques GODOBOUT, «Si Narcisse m'était conté...», *L'Actualité*, 15 décembre 1992, p. 89. — Jane KOUSTAS, «Translations», *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 128-142 [v. p. 140-141]. — Marie-Andrée LAMONTAGNE, «Eux et nous», *Liberté*, février 1993, p. 211-216. — Robert MAJOR, «Regards sur notre époque», *Voix et images*, automne 1993, p. 168-179 [v. p. 172-173]. — Ginette MICHAUD, «Mémoire longue, mémoire courte», *Spirale*, février 1993, p. 3-4. — Denise PELLETIER, «Analyse d'un groupe privilégié à tous égards», *Progrès-dimanche*, 24 janvier 1993, p. 39. — Dominique PERRON, «Les légèretés lyriques», *Canadian Literature*, Fall-Winter 1993, p. 177-179 [v. p. 178-179] [reproduit dans la même revue, Spring 1994, p. 151-153 [v. p. 152-153]]. — Jean PICHETTE, «La génération lyrique», *Relations*, octobre 1993, p. 253-254. — Lakis PROGUIDIS, Préface de l'édition 2001, p. 7-10. — Jean-Robert SANSAÇON, «Je suis singe, et

vous?», *Le Devoir*, 13 novembre 1992, p. A-8. — Thomas VAUTERIN, «Méthodes de la littérature dans *La génération lyrique*», *Études littéraires*, automne 2005, p. 81-90. — Anne-Marie VOISARD, «Génération lyrique: le boom qui a pris Ricard par surprise», *Le Soleil*, 30 janvier 1993, p. C-7.

## GENÈSE DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE

essai de Fernand DUMONT

Voici comment l'auteur lui-même présentait son ouvrage dans ses mémoires: «L'âge me pressant, il me tardait d'écrire des ouvrages que je méditais depuis longtemps. Parmi mes projets, je choisis celui qui remontait à ma jeunesse, alors que j'avais commencé puis abandonné une thèse sur l'historiographie québécoise». Paru en 1993, *Genèse de la société québécoise* représente donc l'aboutissement longtemps différé d'un projet de jeunesse qui, enrichi par des décennies de recherche sur le Québec, devait finalement donner naissance à la pièce maîtresse du volet «études québécoises» de l'œuvre dumontienne. Au total, ce n'est pas moins de cinq livres de genres différents que le sociologue, philosophe, théologien et poète Fernand Dumont fera paraître au cours des quatre dernières années de sa vie: *Genèse de la société québécoise* (1993), *Raisons communes\** (1995), *L'avenir de la mémoire\** (1995), *Une foi partagée* (1996) et *L'arrière-saison* (1996). Sans compter *Récit d'une émigration*, paru quelques mois après sa mort, en 1997.

Quoiqu'il se présente à première vue comme une histoire du Québec, l'auteur signale d'entrée de jeu que, aussi grande que soit sa dette envers les historiens québécois, son ouvrage n'appartient pas au même registre épistémologique, en raison de la «liberté d'interprétation» qui le caractérise. Il s'agit donc à proprement parler d'un essai, comme l'indique clairement la «Mise en scène» où l'auteur évoque son enfance à Montmorency afin, dit-il, de «ressaisir la jeunesse d'une question qui risque de se perdre trop vite dans la théorie, alors qu'elle l'inaugure». La motivation qui sous-tend l'écriture de *Genèse de la société québécoise* n'est donc pas d'abord historiographique ni même savante; elle relève plutôt de l'inquiétude identitaire de l'intellectuel par rapport à l'avenir de sa société. Plus spécifiquement, comme Dumont lui-même le soulignait dans une entrevue, *Genèse...* constitue une «psychanalyse» de la société québécoise qui vise à contribuer à «une restauration de la mémoire» qui soit «le commencement d'une redécouverte de notre identité profonde». Si cette psychanalyse se veut exempte du jargon convenu, elle n'en demeure

pas moins fondée sur une théorie et une méthode rigoureuse, dont l'auteur, soucieux de ne pas alourdir son propos, a reporté l'exposé dans un « Appendice » où sont mis en lumière les « pré-supposés et justifications » de la « science de l'interprétation » qu'il pratique et du concept de *référence* autour duquel s'articule son interprétation de l'histoire de la société québécoise. L'ouvrage se divise en deux parties comprenant chacune quatre chapitres. La première, qui s'intitule « La fondation », retrace les principales étapes à travers lesquelles s'est formé, en Nouvelle-France puis dans la *Province of Quebec*, un « sentiment national » qui, pour ne pas constituer encore une identité nationale proprement dite, n'en jouera pas moins un rôle primordial dans la construction de la référence canadienne-française, objet de la seconde partie. Le premier chapitre, intitulé « Un rêve de l'Europe », est à première vue assez déroutant. Car pourquoi remonter si loin dans l'histoire, par-delà la fondation elle-même ? On ne doit pas perdre de vue ici que la méthode de Dumont est psychanalytique. Or, en psychanalyse, l'analysant est appelé à rechercher l'origine de son mal ou de sa souffrance dans son enfance. « L'enfant est marqué par les rêves, les projets du milieu adulte dont il est issu ; il en va un peu de même des colonies [...] D'une certaine façon, leur origine ne leur appartient pas ; enfants de l'Europe, ils devront s'émanciper non seulement d'une tutelle politique, mais d'une référence qui n'a eu d'abord de sens que dans un autre contexte que le leur ». Parmi les rêves ou les projets fondateurs de la Nouvelle-France, l'auteur accorde une importance particulière à l'utopie religieuse, ou plutôt à son échec, qui exemplifie en quelque sorte l'échec global de la colonisation française du Canada, largement imputable au peu d'intérêt de la métropole pour sa colonie. Dumont pousse l'audace interprétative jusqu'à diagnostiquer « un traumatisme de l'enfance qui devra faire appel dans l'avenir au travail compensatoire de l'imaginaire ». Le deuxième chapitre pointe un autre trait marquant de la fondation, à savoir que la colonie canadienne, parce qu'elle était administrée par des autorités déléguées par la métropole, n'a pu se donner à elle-même une sphère proprement publique et s'est développée « par le bas, par l'assise familiale surtout ». Dans le troisième chapitre, l'auteur montre que c'est précisément à partir de la Conquête et du face-à-face avec *l'autre* qu'elle impose, que les Canadiens vont commencer à se former une conscience politique d'eux-mêmes, notam-

ment par le biais de la Chambre d'assemblée que le Bas-Canada obtient en 1791 et qui favorisera l'essor d'une élite politique francophone. Toutefois, en dépit de cette rupture politique par rapport au régime français, la cohésion sociale de la collectivité francophone continuera de se faire « par le bas », consolidant ainsi les bases d'une société traditionnelle aussi enracinée dans la vie quotidienne que pauvre sur le plan de la conscience historique. L'auteur en tire une hypothèse forte : « La mémoire patrimoniale a-t-elle entravé l'autre mémoire, qui, elle, relève de la plus vaste histoire ? » Le quatrième chapitre aborde une étape que l'auteur juge lui-même cruciale dans la construction de la référence : « L'avènement du discours ». Celui-ci, en raison du contexte de domination coloniale où il prend forme, se révèle profondément marqué par l'image que *l'autre* (l'Anglais) projette sur les représentations que les Canadiens se font d'eux-mêmes. Deux discours prévalent qui tendent à se rejoindre dans leurs visées : celui de l'assimilation et celui de la « réserve française », où l'assimilation n'est au fond que différée, le délai s'euphémisant dans la « survivance ». Selon l'auteur, les Canadiens ont profondément intériorisé ce discours de la survivance et la double identité qu'il implique : une identité française essentiellement culturelle et une identité juridico-politique anglaise.

Dans le chapitre qui ouvre la seconde partie, l'auteur commence par s'inscrire en faux contre l'opinion selon laquelle les insurgés de 1837-1838 auraient été des nationalistes. À son avis, ceux-ci étaient plutôt soit des démocrates réclamant les libertés anglaises, soit des républicains gagnés au modèle américain. Certes, souligne-t-il, l'idée de nation apparaît bel et bien dans ces années-là, mais « elle se heurte à des exigences antinomiques, à des éléments tellement difficiles à réunir, qu'elle demeurera ambiguë, et pour longtemps ». Cette ambiguïté réside dans la nature même de la nation canadienne que l'on cherche à fonder : s'agit-il d'une nation politique par-delà les différences ethniques et culturelles, ou d'une nation culturelle sans statut politique, gardienne d'une langue et d'une religion ? Pour l'auteur, ce dilemme sera résolu « [p]ar un compromis qui ramène à la conception, acquise depuis longtemps, de la *réserve* française ». Après l'Acte d'Union de 1840, la collectivité francophone en sera réduite à « l'aménagement de la survivance », c'est-à-dire au « repli sur une organisation sociale tissée à la base » et dont l'Église catholique deviendra le pivot central. Mais comme la survi-

vance n'est elle-même possible sans qu'on la justifie et lui donne un sens, la collectivité devra se construire une identité propre, une *référence*. Les deux derniers chapitres portent sur l'édification de cette référence qui sera constitutive du nationalisme canadien-français. Celui-ci serait né de l'échec des utopies (l'utopie républicaine, l'utopie économique, la reconquête du sol) et du recours compensatoire à une mémoire où le passé mythifié, notamment par la littérature, deviendra un refuge contre la dure réalité de la réserve francophone. Dans sa conclusion, après avoir récapitulé son parcours et témoigné de ses inquiétudes et de son espérance face à l'avenir de sa société, Dumont exhorte les Québécois à « raccorder ce que la survivance avait dissocié, [à] réconcilier la communauté nationale avec un grand projet politique ».

Après *Genèse de la société québécoise*, Dumont a entrepris la rédaction de l'ouvrage qui devait en être le prolongement (*L'avènement du Québec contemporain*), mais dont il n'a pu compléter que le premier chapitre, paru quelques mois après sa mort dans *Recherches sociographiques* sous le titre « Essor et déclin du Canada français ». Ce chapitre a été repris à la suite de *Genèse...* dans le tome III des *Œuvres complètes* publiées aux Presses de l'Université Laval, en 2008. *Genèse...* a donné lieu à de nombreux comptes rendus et commentaires dont on trouvera la liste non exhaustive dans *Bibliographie générale de Fernand Dumont. Œuvres, études et réception* (2007).

Serge CANTIN

GENÈSE DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE, [Montréal], Boréal, [1993], 393[3] p. ; [1996]. (Boréal compact, 74) ; dans *Œuvres complètes*, t. III. *Études québécoises*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, [2008], ix-xxvi, 960 p. [v. p. 147-293].

Pierre BEAUDOIN, « *Genèse de la société québécoise* », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 47. — Claude BEAUREGARD et Andrée POULIN, « Tarantularpar », *Le Droit*, 15 janvier 1994, p. A-8. — Maxime BLANCHARD, « Mémoire et solidarité de l'intellectuel québécois : récit d'une émigration de Fernand Dumont », *Québec Studies*, Fall 2004-Winter 2005, p. 71-85 [v. p. 76]. — Aurélien BOIVIN et Cécile DUBÉ, « De la culture appelée québécoise : entrevue avec Fernand Dumont », *Québec français*, été 1994, p. 64-68. — Serge CANTIN et Marjolaine DESCHÈNES [dir.], *Nos vérités sont-elles pertinentes ? L'œuvre de Fernand Dumont en perspective*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, [2009], xiii, 367 p. [passim]. — Brigitte DUMAS et al., « *Genèse de la société québécoise* », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1995, p. 77-120. — Fernand DUMONT, *Fernand Dumont, un témoin de l'homme*, entretiens colligés et présentés par Serge Cantin, [Montréal], l'Hexagone, [2000], 356[3] p. [v. p. 267-297]. (Entretiens). — Jean ÉTHIER-BLAIS, « *Genèse de la société*

*québécoise* », *L'Action nationale*, janvier 1994, p. 122-126. — Alain-G. GAGNON, « *Genèse de la société québécoise* », *Revue québécoise de science politique*, hiver 1994, p. 154-159. — Nicole GAGNON, « *Genèse de la société québécoise* », *L'Année sociologique (1940-1948-)*, troisième série, n° 1 (1996), p. 252-256. — Diane GODIN, « Jacques Ferron malgré soi : 1. l'exorcisme », *Jeu : revue de théâtre*, n° 75, 1995, p. 133-136 [v. p. 133-134]. — Fernand HARVEY, Présentation du tome III des *Œuvres complètes*, p. ix-xxvi. — Micheline LACHANCE, « Le veilleur de la nation », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> janvier 1995, p. 26. — Sylvie LACOMBE, « *Genèse de la société québécoise* », *Recherches sociographiques*, mai-août 2001, p. 397-399. — Simon LANGLOIS, « *In memoriam* : Fernand Dumont (1927-1996) interprète de la culture », *L'Année sociologique (1940-1948-)*, troisième série, n° 2 (1997), p. 7-13 [v. p. 9]. — Gilles LESAGE, « Fernand Dumont. Revenir à sa genèse pour comprendre le Québec », *Le Devoir*, 13-14 novembre 1993, p. D-1, D-2. — Jocelyn LÉTOURNEAU, « *Genèse de la société québécoise* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, été 1996, p. 110-115. — Gilles MARCOTTE et Micheline LACHANCE, « Tout plein d'Ottawa », *L'Actualité*, 15 mai 1994, p. 89. — Émile J. TALBOT, « *Genèse de la société québécoise* », *The French Review*, avril 1996, p. 859-860. — Jules TESSIER, « *Genèse de la société québécoise* », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 256-259. — André VACHON, « Qui serons-nous ? », *Études françaises*, automne 1995, p. 155-164 [passim] ; « Une société à l'état naissant », *Liberté*, février 1994, p. 190-199. — Pierre VENNAT, « Le Québec face au melting pot américain », *La Presse*, 21 novembre 1993, p. B-6. — Anne-Marie VOISARD, « *Genèse de la société québécoise* de Fernand Dumont », *Le Soleil*, 13 novembre 1993, p. F-8. — Heinz WEINMANN, « Le Québec : entre utopie et uchronie », *Liberté*, avril 1994, p. 136-145.

## GEORGETTE DE BASTICAN

roman de Jean-Paul FUGÈRE

Jean-Paul Fugère (1921-2011) a cumulé plusieurs fonctions au cours de sa vie. En plus d'avoir été comédien, militant syndicaliste, régisseur puis réalisateur à la télévision pour la Société Radio-Canada, il a également pratiqué l'écriture romanesque en publiant six romans. Le dernier, *Georgette de Bastican*, paru en 1993, met en scène un Québec « bloqué dans les années 1930 ». Le narrateur, Bernard Brunelle, se remémore son enfance et son adolescence, tout en focalisant essentiellement son attention sur sa marraine, Georgette Lahaye. À quatorze ans, cette dernière doit quitter la ferme familiale de Bastican pour aller vivre à Montréal chez sa sœur aînée Éva et son mari Wilfrid Brunelle. Elle trouve un emploi dans une manufacture et mène, pendant quelques années, une vie rangée où sa principale source de plaisir réside dans la relation privilégiée qu'elle tisse avec celui qu'elle appelle « [s]on petit garçon », Bernard, le dernier né d'Éva. Quelques années plus tard, Georgette se marie avec Réal, un chauffeur d'autobus présenté comme un coureur de jupons et un joueur. En raison de ce penchant pour le jeu – Réal perd une

grosse somme et s'endette – Georgette est entraînée, à son insu, dans la voie de la prostitution. Réal propose effectivement à son ami Lucien de lui « louer » Georgette afin d'éponger ses dettes. Naïve, Georgette se laisse convaincre par Réal et ce n'est que plusieurs mois plus tard qu'elle apprend que sa relation avec Lucien est le fruit d'un marché odieux. Ne voulant pas se séparer de Réal – qu'est-ce qu'on dirait à Batiscan ? – elle décide plutôt de prendre elle-même en charge le commerce de ses charmes. Elle mène dès lors une existence frivole, gagne (et dépense) des sommes jusqu'alors inimaginables pour elle. Elle met également à profit ses gains afin que Bernard puisse continuer ses études et n'ait pas à quitter l'école pour le marché de l'emploi. Elle tombe finalement enceinte et délaisse progressivement la prostitution pour s'occuper de l'éducation de sa fille Solange, « née du péché ».

Le roman s'apparente à une sorte d'enquête historique, une enquête qui se déroule sous les yeux du lecteur qui remarque les nombreuses hésitations, les interrogations du narrateur qui tente de « rattacher tous les bouts de cette obscure histoire ». Sa méthode – « il interroge photos jaunies et vieux journaux » – lui permet également de reconstituer le climat ambiant qui régnait à cette époque; les citations tirées de discours politiques et d'articles de journaux rendent, comme en écho, la vaste rumeur sociale dans laquelle baignaient les personnages.

*Georgette de Batiscan*, grâce à l'œil historique (et, à bien des égards, sociologique) du narrateur, donne à voir des personnages évoluant dans divers lieux: la manufacture, le salon de l'auto, le local électoral où les rapports de force se révèlent très prégnants. En plus de bien exprimer les diverses tensions qui animaient le Québec des années 1930, Fugère crée des personnages attachants qui, pris de court par une situation socioéconomique défavorable, tentent malgré tout de conférer un sens à leur existence.

Nicolas GAILLE

**GEORGETTE DE BATISCAN. Roman**, [Montréal], Triptyque, [1993], 191[2] p.

Jacques ALLARD, « La Crise et son récit », *Le Devoir*, 9 octobre 1993, p. D-5 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 115-117]. — Réjean BEAUDOIN, « La beauté d'un récit bien maîtrisé », *Liberté*, juin 1994, p. 198-203. — Reine BÉLANGER, « *Georgette de Batiscan* », *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 59. — Érick FALARDEAU, « *Georgette de Batiscan* », *Québec français*, hiver 1994, p. 20. — Réginald MARTEL, « Georgette, la putain qui voulait beaucoup d'enfants », *La Presse*, 5 septembre 1993, p. B-5.

## LE GOÛT DE L'EAU et L'ENVERS DES CHOSES

recueils de poésies de Michel LEMAIRE

Publié en 1991, *Le goût de l'eau* est le troisième recueil de Michel Lemaire. Son style symboliste est ici pleinement affirmé, de même qu'une sensibilité esthétique aiguë, qui donne à chacune de ces proses les contours fermes d'une peinture vive, où les sensations sont maîtresses. L'art du poète se trouve souvent dans l'accumulation des sensations hypertrophiées que filtre un regard distancé et presque froid. Les sensations se répondent et concourent à l'ensemble synesthésique. Le recueil est divisé en quatre parties, la dernière marquant en fin de parcours la connivence du trait littéraire et du trait pictural. Chaque mot contient sa pleine charge d'évocation et se démarque sur l'espace vierge de la page: « Jusqu'à la découverte, en avant-plan diminué, d'un parc à l'anglaise un peu maniéré, dessiné d'un pinceau minutieux, où un petit pont en dos d'âne attache un étang à un saule pleureur. Le regard descendu finit donc par se poser sur la courbe de cet étang dont l'eau, noire pourtant, apparaît ainsi qu'une solution de toutes les autres couleurs ». Quant à la réédition du premier recueil de Michel Lemaire, elle est divisée en cinq parties d'inégales longueurs. La luxuriance et l'épuration cohabitent ici, dans des images d'or et d'Orient qui disent l'origine de l'homme ou son vice. L'écriture est sombre et somptueuse, animée par un souffle qui bouleverse par moments l'ordre logique et syntaxique, non sans qu'un soupçon d'extravagance s'y mêle. Parfois la litanie domine, d'autres fois c'est l'esbroufe, mais toujours les contrastes sont recherchés. Ainsi l'hypersensibilité du poète lui fait voir cet « envers des choses » qui donne son titre au recueil, toute la fausseté du clinquant qui émerveille le regard mais laisse le désir se perdre dans l'ennui: « Le lent désordre des nuages ° Ferme les rues dans leurs désirs. ° Puis tout n'est plus qu'absence grise ° Et les désirs meurent à l'envers ».

Nelson CHAREST

**LE GOÛT DE L'EAU. Poèmes en prose** accompagnés de dix encres de Jacques Brault, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 78 p. **L'ENVERS DES CHOSES. Poèmes** accompagnés de dix dessins de François de Lucy, deuxième édition révisée, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 98[2] p.

Louis CORNELIER, « La beauté des ruines », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 107-109 [*Le goût de l'eau*]. — Hugues CORRIVEAU, « La terre n'est pas toujours



bleue comme une orange», *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 37-38 [v. p. 38] [*L'envers des choses*]. — Christiane FRENETTE, «*Le goût de l'eau*», *Nuit blanche*, septembre-novembre 1991, p. 16 [*Le goût de l'eau*]; «Lemaire, Michel. *Le goût de l'eau*», *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 83-85. — Lara MAINVILLE, «*Le goût de l'eau*», dans Gaëtan GERVAIS et Jean-Pierre PICHETTE [dir.], *Dictionnaire des écrits de l'Ontario français: 1613-1993*, Ottawa, Presses de l'université d'Ottawa, 2010, p. 371. — Paul Chanel MALENFANT, «*Des affaires courantes du monde aux traces de l'intime*», *Voix et images*, hiver 1992, p. 332-347 [v. p. 338-339] [*Le goût de l'eau*]. — Marcel OLS-CAMP, «Clarté, légèreté, désir», *Estuaire*, novembre 1994, p. 87-90 [*L'envers des choses*]. — Hélène THIBAUX, «À la limite des mots», *Estuaire*, automne 1991, p. 79-83 [v. p. 82-83] [*Le goût de l'eau*].

## GOUVERNER OU DISPARAÎTRE

essai de Pierre VADEBONCOEUR

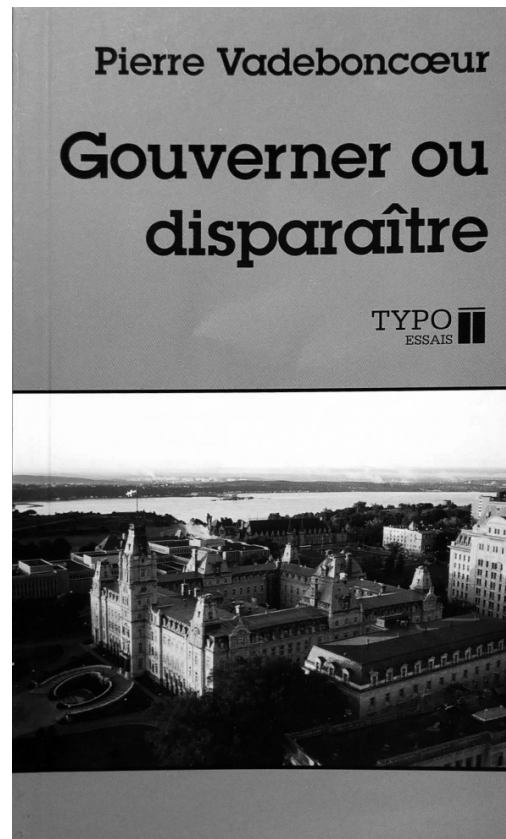
En 1993, Pierre Vadeboncoeur (1920-2010) fait paraître dans la collection de poche Typo un recueil d'essais: *Gouverner ou disparaître*. Les textes réunis sont résolument polémiques, ancrés dans l'actualité politique québécoise de leur époque. Cela dit, une force essayistique, qui épouse le mouvement d'une histoire nationale qui n'aboutit pas, donne à l'ensemble une qualité littéraire certaine qui dépasse le circonstanciel.

Même si l'écrivain a surtout publié, depuis la fin des années 1970, des essais consacrés à des thèmes spirituels (*Les deux royaumes\**, 1978; *Trois essais sur l'insignifiance\**, 1983; *L'absence\**, 1985; *Le bonheur excessif*, 1992), ce dernier n'a pas déserté l'agora québécoise. Ainsi, tout au long des années 1980 et 1990, des lettres de Vadeboncoeur paraissent dans les journaux (surtout dans le quotidien *Le Devoir*), donnant lieu à des attaques véhémentes contre le gouvernement de Robert Bourassa, la «Charte de l'anglicisation», c'est-à-dire la loi 86 (qui charcutait la loi 101 et permettait l'affichage bilingue avec prédominance du français), les accords du Lac Meech et l'entente de Charlottetown. Ce sont plusieurs de ces textes de 1991 et 1992 qu'il reprend dans *Gouverner ou disparaître*, comme il l'avait fait dans *Lettres et colères\** en 1969. Mais il y a plus. Vadeboncoeur explique lui-même sa démarche: «Qu'est-ce que ce livre, en fait? C'est une fois de plus un cri et le même cri. Il renferme un choix d'anciens textes nationalistes tirés de quelques-uns de mes ouvrages révisés, ainsi que plusieurs papiers récents, publiés dans *Le Devoir* ou dans la revue *Liberté*, et le présent texte introductif». Pourquoi republier des textes des années 1970? Parce que rien n'a bougé depuis, comme si l'urgence d'hier était paradoxalement renouvelée

par une étonnante capacité d'inachèvement qui ne saurait exister encore très longtemps. Vadeboncoeur écrit: «Mes anciens écrits sur le sujet semblent faits d'aujourd'hui, et contre des individus de malheur qui sévissent encore. Il est peut-être rafraîchissant de lire ces textes: la persistance virulente de l'ancien dans l'actualité fait que ces chapitres sont étrangement neufs. Plus neufs peut-être que la première fois.

Le recueil est dédié «à la mémoire de René Lévesque, regretté par le peuple». Le premier ministre, décédé six ans plus tôt, est une sorte de «héros national» pour Vadeboncoeur depuis au moins le début des années 1960. Inutile de préciser que l'essayiste est indépendantiste depuis cette époque, comme il le raconte dans son essai *La dernière heure et la première\**, paru en 1970 aux Éditions Parti pris et l'Hexagone. Pour lui, en 1993, c'est encore la seule option valable, «la seule issue».

Dans le texte introductif intitulé «Gouverner ou disparaître», Vadeboncoeur relance la disjonction déjà annoncée dans *La dernière heure et la première*: ou bien le «génocide en douce» — «la réduction aseptique et lente d'une nation



faible» – fait son œuvre ou bien on prend les rênes du pouvoir et on fait l'indépendance du Québec. Entretemps, il faudra pointer du doigt les mécanismes du fédéralisme et tout ce qui gêne le mouvement normal du peuple québécois, à commencer par son premier ministre, Robert Bourassa. L'homme, qui dirigera le Québec de 1970 à 1976 puis de 1985 à 1994, est détesté par Vadeboncoeur depuis le début des années 1970. Dans la section « Chronique de l'écrasement », qui reprend chronologiquement des textes de 1991 et de 1992, le jugement de l'essayiste est sans appel : « M. Bourassa a négocié la fin du Québec ».

Au fil des analyses, Vadeboncoeur constate que la médiocrité canadienne a fini par marquer le Québec, « transformant une problématique [...] vitale en une ennuyeuse et irritante algèbre sans rapport avec ce que le peuple québécois a clamé qu'il visait depuis deux ans, depuis trente ans ». Les Québécois se croient partie prenante d'un système qu'ils pensent leur mais qui n'est, en fait, qu'un nouvel avatar de la domination. Vadeboncoeur le dit bien : « Il ne s'agit pas d'une association de partenaires, libres de se joindre, libres vraiment de se soustraire, une association foncièrement maintenue par volonté réciproque et par le jeu des intérêts convergents et divergents. Il s'agit, plus profondément, d'une vieille domination continuée ». Ainsi, l'entente de Charlottetown n'est que « le coup réédité de 1840 », qui risque cette fois d'être « fatal ».

L'histoire se répète donc, et sans surprise, Vadeboncoeur reprend des textes de ses essais précédents : *Indépendances\** (1972), *Un génocide en douce\** (1976) et *To be or not to be, that is the question\** (1980). Il ajoute à l'ensemble le texte intégral de *La dernière heure et la première*, essai paru en 1970 qui rend compte en quelque quatre-vingts pages du destin du Québec depuis la Nouvelle-France jusqu'à la veille de l'élection du 29 avril 1970. L'essayiste y développe un concept particulièrement fécond : la « permanence tranquille ». Il écrit : « Ce peuple, depuis le début, semble posséder une curieuse permanence, malgré les conditions extérieures qui le menacent et parfois le condamnent, et malgré l'insignifiance de ses moyens, qui ne l'a jamais empêché de prétendre à persister dans l'histoire ». Autrement dit : « On ne trouve pas pour ainsi dire de fin ni de commencement dans cette histoire. Les Canadiens français, d'une certaine façon dirait-on, ne sont pas dans l'histoire ». Voilà qui explique, bien sûr, leur incapacité atavique de prendre des décisions : pourquoi finir quelque chose quand

on a l'impression qu'on aura toujours le temps de le faire ? Il s'agit bien sûr d'une illusion, dans la mesure où l'alternative « gouverner ou disparaître » est plus que jamais actuelle. Elle l'est depuis 1970, au moins.

Dans son compte rendu de *Gouverner ou disparaître*, Marcel Olscamp considère que les écrits circonstanciels de Vadeboncoeur n'ont « pas pris une ride » et qu'ils « apportent une légitimité intellectuelle, une indispensable dimension philosophique à une cause qui avait naguère le don de susciter la ferveur et l'enthousiasme ». Louis-Martin Doutre croit que « le "cri" de Vadeboncoeur aura percé plus d'un tympan ». Certains auront eu l'ouïe plus résistante.

Jonathan LIVERNOIS

GOUVERNER OU DISPARAÎTRE. Essais, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 272 p. (Typo).

Réjean BEAUDOIN, *D'un royaume à l'autre. Essai sur Pierre Vadeboncoeur*, [Montréal], Leméac, [2012]. — Louis-Martin DOUTRE, « Gouverner ou disparaître », *Dires*, automne 1994, p. 333-340. — Sarah FORTIN, « Gouverner ou disparaître », *Canadian Journal of Political Science / Revue canadienne de science politique*, juin 1994, p. 366-368. — Jonathan LIVERNOIS, *Un moderne à rebours. Biographie intellectuelle et artistique de Pierre Vadeboncoeur*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, [2012], x, 355 p. [passim]. — Marcel OLSCAMP, « Penser la passion », *Spirale*, mai 1994, p. 6. — Pierre VENNAT, « S'assumer ou disparaître », *La Presse*, 14 février 1994, p. B-4.

## LE GOÛT DES JEUNES FILLES

roman de Dany LAFERRIÈRE

« Pardonnez-moi de le dire ici : seules les femmes ont compté pour moi ». C'est ainsi que Dany Laferrière prévient le lecteur de son quatrième roman *Le goût des jeunes filles*, dont l'intrigue principale ramène le narrateur adulte vers Port-au-Prince, son point de départ.

La structure de ce ciné-roman auto-fictionnel est complexe. Elle repose sur une double modulation du temps, des lieux et de l'instance narrative car Laferrière invente deux récits et deux narrateurs : d'une part, un narrateur-écrivain haïtien âgé de 39 ans, qui vit à Miami et qui vient de publier « un petit livre à propos de [s]on enfance », soit *L'odeur du café\**, d'autre part, un narrateur adolescent âgé de 16 ans, qui vit son initiation sexuelle à Port-au-Prince tout en découvrant la poésie de Magloire Saint-Aude. C'est ce même livre qui relie les deux volets du roman : lorsque le narrateur-écrivain découvre le recueil de poésies dans un paquet envoyé par sa mère, il

se met à lire et à se rappeler, sous forme de scénario, ce « week-end à Port-au-Prince » qui lui a fait découvrir poésie et sensualité. Comme le roman, le scénario confronte deux mondes on ne peut plus différents : l'univers clos de la maison de la mère et celui de la maison d'en face où s'ébattent, avec leurs vieux galants, Miki et ses amies – de belles Haïtiennes âgées de 14 à 18 ans. Le jeune homme les observe de l'autre côté de la rue et rêve de cet « ailleurs » jusqu'au moment où une aventure turbulente que provoque son ami Gégé vient le catapulter dans le monde de Miki : « Dany » s'y réfugie pour échapper aux tontons macoutes et fait l'apprentissage de la vitalité de la femme avant de retourner dans la maison de la mère, le jour même de la mort de François Duvalier. La page est tournée.

Roman d'initiation sensuelle, *Le goût des jeunes filles* montre aussi comment, dans un climat tropical fait de soleil et de mer, des jeunes filles à la fois violentes, fragiles et gaies souffrent d'une dictature des plus atroces : le sexe est leur arme et en même temps « une métaphore politique ». Ainsi le travestissement des filles pour la guerre du sexe, les jalousies et les crises de nerfs soudaines laissent deviner les abîmes d'une dictature où le corps féminin sert à assurer la survie et à racheter la vie de frères emprisonnés. Les cauchemars du jeune narrateur confirment l'horreur. D'autre part, le monde américain qui détermine le cadre du roman projette le lecteur dans l'espace – virtuel – d'une autre violence car la maison de la tante Raymonde à Miami est littéralement « envahie » par des informations télévisées de crime et de passion : meurtre, viol, folie et scènes de fusillade sont à l'ordre du jour ; et, comme dans le scénario, tout se passe avec rapidité, tout est à la même échelle.

Ceci dit, le roman est imprégné d'un jeu subtil entre mouvance et immobilité, le mouvement se traduisant par l'autoroute, les médias de presse volatiles et la télévision (Miami) et, à Port-au-Prince, par l'aventure de Gégé et les sorties des filles qui se promènent dans de grandes voitures américaines à travers un Port-au-Prince moderne reluisant d'affiches. Les deux mondes connaissent aussi des points de repère et de stabilité, comme par exemple la baignoire où « se noie » le narrateur adulte, la chambre de l'adolescent ou le divan de Miki. Ces moments de repos et de repli permettent d'observer les « choses de la vie » qui se déploient devant le lecteur avec une rapidité stupéfiante : rapidité dans la succession des 39 « scènes de cinéma » du scénario, chacune

précédée d'une citation de Saint-Aude ; rapidité aussi dans les réparties car *Le goût des jeunes filles* est avant tout un monde dialogué face auquel se fait entendre, en voix *off*, le monologue intérieur, dramatique aussi, du narrateur adolescent.

Le mélange des genres pratiqué dans la version originale – poésie, dialogue, récit, film et textes médiatiques – acquiert d'ailleurs une nouvelle dimension dans la version « réécrite » de 2004. L'auteur y donne la parole à une des filles, Marie-Michèle, dont le journal intime s'entrecoupe avec le scénario tandis qu'une entrevue avec la jeune auteure à la fin du livre replonge le lecteur dans le récit d'encadrement. Dans son journal Marie-Michèle, seule à représenter la bourgeoisie, évoque sa version de l'année 1971, critiquant l'hypocrisie de son propre milieu et admirant l'énergie indomptable du peuple. Si, dans la version de 1992, le narrateur-auteur s'interroge sur la justification d'un art non-engagé en temps d'apocalypse, la version réécrite y apporte donc une réponse qui mérite réflexion.

Ursula MATHIS-MOSER

**LE GOÛT DES JEUNES FILLES.** Roman, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 206[1] p. ; [2004], 331[1] p. (Roman); [Paris], Bernard Grasset, [2005], 397 p. ; Gallimard, [2007], 392 p. (Folio); *Dining with the dictator*, translated by David Homel, Toronto, Coach House Press, 1994, 207 p.

[ANONYME], « Coups d'œil », *Séquences*, n° 236 (2005) p. 60-63; « Dany Laferrière plonge dans ses souvenirs », *Le Quotidien*, 28 novembre 1992, p. 22; « Dans *Goût des jeunes filles*, de Dany Laferrière. Les femmes se servent du sexe comme d'un pouvoir », *Le Soleil*, 28 novembre 1992, p. C-5. — Jacques ALLARD, « Le sourire d'Haïti », *Le Devoir*, 14 novembre 1992, p. D-3 [reproduit avec variantes et sous le titre « Week-end à Port-au-Prince »], dans *Le roman mauve*, p. 63-65; « Les titres qui tranchent », *Le Devoir*, 19 décembre 1992, p. D-8. — Robert BEAUREGARD, « *Le goût des jeunes filles* », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 17. — Michel BIRON, « Du nord au sud », *Voix et images*, printemps 1993, p. 610-614. — Francine BORDELEAU, « Un adolescent en Haïti », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 21. — Daly CONWAY, « Women have been good to Laferrière », *Calgary Herald*, January 4, 1993, p. B-5. — Nathalie COURCY, « *Le goût des jeunes filles* de Dany Laferrière : du chaos à la reconstruction du sens », *Présence francophone*, n° 63 (2004), p. 84-94. — Caroline DESBIENS-MAGALIOS, « Bed Companions », *Canadian Literature*, Fall 1996, p. 136-138. — Dennis F. ESSAR, « Time and Space in Dany Laferrière's Autobiographical Haitian Novels », *Callaloo*, Autumn 1999, p. 930-946 [passim]. — Erick FALARDEAU, « *Le goût des jeunes filles* », *Québec français*, printemps 1993, p. 28. — Marie-Claude FORTIN, « *Le goût des jeunes filles*. Des goûts et des couleurs », *Voix*, 26 novembre au 2 décembre 1992, p. 26. — Dawn FULTON, « Dany Laferrière. *Le goût des jeunes filles* », *The French Review*, May 2007, p. 1415-1416. — Stephanie HOPWOOD, « Subverting the Dictatorship in Dany Laferrière's *Le goût des jeunes filles* », *The French Review*, February 2011, p. 531-540. — Katia GAGNON, « Seules les femmes ont compté sur

moi...», *La Presse*, 8 novembre 1992, p. B-1, B-7. — Jane KOUSTAS, «Translations», *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 128-142 [v. p. 133-134]. — Gilles MARCOTTE, «Un de perdu, un de trouvé», *L'Actualité*, 15 mars 1993, p. 72. — Valérie MARIN LA MESLÉE, «La soif de lire», *Magazine littéraire*, juillet-août 2005, p. 70-71. — Ursula MATHIS-MOSER, *Dany Laferrière. La dérive américaine*, [Montréal], VLB éditeur, [2003], 338[3] p. [*passim*]; Vers un nouveau baroque: interférences génériques dans l'œuvre de Dany Laferrière, dans Jean Cléo GODIN [dir.], *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque ?*, [Montréal], Presses de l'Université de Montréal, [2001], p. 216-230 [*passim*]. — Carmen MONTESSUIT, «Nouvelles parutions», *Le Journal de Montréal*, 21 novembre 1992, p. We-11. — Marie NAUDIN, «Dany Laferrière. Être noir à Montréal», *Études canadiennes / Canadian Studies*, juin 1995, p. 47-55 [*passim*]. — Pascale NAVARRO, «J'écris comme je vis. Je est un autre», *Voir Montréal*, 14-20 décembre 2000, p. 40. — Elena PESSINI, «Dany Laferrière. Le goût des jeunes filles», *Francofonía*, automne 2005, p. 218-219. — Andrée POULIN, «Les femmes sont plus brillantes et plus intéressantes» – Dany Laferrière», *Le Droit*, 21 novembre 1992, p. A-7. — Monique ROY, «Le goût des jeunes filles», *Châtelaine*, janvier 1993, p. 12; «Le goût des jeunes filles», *Châtelaine*, avril 2005, p. 32. — Lori SAINT-MARTIN, «Romans», *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 62-63]. — Odile TREMBLAY, «Dany Laferrière / "Je suis né riant"», *Le Devoir*, 14 novembre 1992, p. D-1. — Benjamin VASILE, *Dany Laferrière, l'auto-didacte et le processus de création*, [Paris], l'Harmattan, [2008], 285 p. [v. p. 44-45, 56-57, 176, 199-200].

## LE GRAND BLANC

roman de Francine OUELLETTE

V. *Les ailes du destin* et *Le Grand Blanc*, romans de Francine OUELLETTE.

## LA GRAND'DEMANDE

pièce de Jean DAIGLE

Seul auteur dramatique au catalogue du Noroît, éditeur spécialisé dans la poésie, Jean Daigle y fait paraître en 1994 sa neuvième pièce de théâtre, *La grand'demande*. Dans ce drame en deux actes, l'auteur reprend une forme inspirée du mélodrame et du drame bourgeois du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'il a déjà exploitée dans *Coup de sang\** (1976), *Le mal à l'âme\** (1977), *La débâcle\** (1979) et *L'heure mauve\** (1989). La dramaturgie de Daigle, que Lucie Robert rapproche de l'écriture romanesque d'Arlette Cousture dans *Les filles de Caleb\**, se caractérise par le désir de montrer une société moderne dans un univers habituellement perçu comme clos et respectueux des traditions.

L'œuvre de Daigle s'apparente également aux «téléromans d'écrivains» du début des années 1980, alors que des dramaturges comme Victor Lévy-Beaulieu, Pierre Gauvreau et Claude Jamin écrivaient pour la télévision des drames se jouant à la campagne (*Race de monde*, *Le temps*

*d'une paix*, *Boogie-Woogie*). Les didascalies initiales de la pièce indiquent que l'action se déroule «à Saint-Édouard-de-Lotbinière, en juillet 1928, dans le rang de la rivière Bois-Clair, chez des cultivateurs aisés». Les indications scéniques évoquent un décor réaliste, représentant une «salle d'entrée», sorte de vestibule richement décoré et meublé de chaises et de petites tables en bois. Trois portes donnent respectivement sur la cuisine, l'extérieur et la chambre des parents, mais elles ne seront jamais ouvertes au cours de l'action dramatique. De plus, une arche drapée de portières mène au salon. La richesse du décor évoque celui du drame bourgeois conventionnel.

La pièce débute un jeudi, alors que trois sœurs, Eugénie, Julia et Mariâne (l'auteur prend soin de préciser dans une didascalie qu'il faut prononcer ainsi son nom, dans un souci de reconstitution de la langue populaire de l'époque) s'affairent à préparer la maison pour l'important événement prévu le dimanche suivant. C'est en effet ce soir-là que Julia, la cadette, doit recevoir la «grand'demande» officielle de son fiancé Origène, le jeune et fortuné marchand du village. Paradoxalement, la demande en mariage n'aura jamais lieu et s'avère finalement un prétexte à l'éclatement du vrai «drame»: depuis un an, Mariâne et Origène entretiennent une liaison secrète et celle-ci vient de découvrir qu'elle est enceinte. Ne pouvant supporter l'idée que sa sœur épouse celui qu'elle aime, la très déterminée et manipulatrice Mariâne convainc alors Origène, incapable de décider par lui-même, de renoncer à ses projets de mariage avec Julia. La jeune femme annonce ensuite à Julia que c'est elle qu'Origène demandera en mariage, puis elle met fin à sa relation avec Félix, un honnête cultivateur.

Si le drame connaît alors un revirement de situation majeur, le conflit se profilant entre Julia et Mariâne à la fin du premier acte n'aura jamais lieu. Julia part en effet se réfugier dans un couvent de Québec. Au deuxième acte, Daigle choisit plutôt de mettre l'accent sur la réaction violente et démesurée de l'amoureux éconduit. Enivré et enragé, Félix tente de convaincre Mariâne de revenir sur sa décision, ce qu'elle refuse évidemment de faire. Ne trouvant aucun écho à sa propre colère chez Mariâne, il provoque Origène en duel et, dans un élan suicidaire, force ce dernier à lui tirer un coup mortel. La pièce se termine ainsi et Félix meurt dans les bras d'Eugénie, la troisième sœur, qui a tenté tout au long du deuxième acte de lui révéler son

amour pour le raisonner. Aveuglé par la vengeance, Félix ne s'est rendu compte de rien. Si les causes du geste de Félix sont claires, son comportement semble toutefois trop impulsif et irréflecti pour être convaincant. La fin de la pièce paraît expédiée et Daigle, s'il souhaitait susciter de l'empathie pour Félix, rate manifestement sa cible. L'auteur aurait sans doute gagné à exploiter davantage la sensibilité blessée de son personnage pour aviver la tension dramatique.

*La grand'demande* n'a suscité l'intérêt d'aucun théâtre institutionnel, ce qui explique sans doute la rareté de la réception critique. La publication de *La grand'demande* en 1994 a de quoi étonner, et tient sans doute à la notoriété de l'auteur qui est aussi comédien. Dans les années 1970, il est vrai que d'autres pièces de Daigle ont connu une certaine popularité et furent montées par des grandes compagnies professionnelles à Montréal et à Québec. Ses pièces sont maintenant presque tombées dans l'oubli, leur esthétique « réaliste » n'étant plus en adéquation avec celles qui sont privilégiées depuis les années 1980 par la plupart des théâtres subventionnés. Aujourd'hui, les textes de Daigle font surtout l'objet de mises en scène par des compagnies de théâtre amateur ou communautaire.

Yoan BARRIAULT

LA GRAND'DEMANDE. Théâtre, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 96 p.

Lucie ROBERT, « De l'insignifiance et de quelques bijoux », *Voix et images*, automne 1994, p. 223-231 [v. p. 228-229].

## LE GRAND DÉPART

roman d'Henri LAMOUREUX

François Maheux, ancien activiste québécois aux ambitions mal en point, décide un jour de quitter la complaisance de son confort bourgeois afin de sauter à bord du premier avion en partance pour Paris. Ainsi se présente la situation initiale du quatrième roman, *Le grand départ*, d'Henri Lamoureux, homme aux mille occupations, partisan de l'action communautaire, sociologue et militant syndicaliste. Plus qu'une fuite, ce voyage sera pour Maheux l'occasion d'une thérapie visant à soigner les défaites tant personnelles, avec les femmes notamment, que collectives.

Le roman démarre sur les chapeaux de roues, *ex abrupto*, ce qui témoigne de l'urgence de prendre la tangente : « Je pars pour refaire le plein

parce que si je ne pars pas je vais me tirer une balle dans la tête », confie d'emblée le narrateur. Lors de sa traversée en Airbus, celui-ci rencontre Mireille Latour, fille d'un magnat de l'édition française. Avec elle, il prend part à quelques soirées mondaines au cœur du Paris branché et fait la connaissance d'une faune composite et bigarrée parmi lesquels Freddy, peintre juif homosexuel, et Big Daddy Papa, un Éthiopien dont l'excentricité n'a d'égal que l'exubérance.

Mais la Ville lumière n'est pourtant qu'un point sur l'itinéraire de Maheux : depuis Avignon jusqu'à Monaco en passant par Nice, le narrateur se rend à Venise et à Florence, où il est kidnappé par la ravissante Elena et son complice, Ibrahim, deux sympathisants des troupes palestiniennes. Sommé d'accompagner Elena en Grèce dans le but de faire taire les soupçons du Mossad à son égard, Maheux est rapidement entraîné dans le guêpier du conflit israélo-palestinien. Il découvre que Freddy est lié aux services de renseignements israéliens et que Big Dady Papa œuvre pour les forces palestiniennes. La tension monte entre les deux partis et la confrontation est imminente ; Elena est tuée lors d'affrontements armés, François est blessé à la jambe avant de retourner vers les siens, Mamie, sa sœur Julie et Miguel Guetta, alias Rimbaud, son frère spirituel.

De façon schématique, le roman de Lamoureux peut se lire en trois temps. Le premier repose sur le départ et les rencontres de Maheux à son arrivée en France. La répartition des dialogues particulièrement bien rendus impressionne ; le style vif et hachuré assure un rythme et un intérêt soutenus. Le deuxième laisse place à ses pérégrinations parmi les plus belles villes d'Europe. Les descriptions de l'espace et des repas (sur-)abondent, ce qui justifie l'aspect « guide du routard » que relève Anne-Marie Voisard. Le dernier plonge le lecteur dans les dédales d'un thriller politique complexe où se démènent des personnages aiguillés par une quête obstinée de la patrie. Trois temps, quasi-autonomes, qui résument à eux seuls l'étiquette « baroque » accolée au *Grand départ* à sa sortie. Lucie Côté, moins conciliante, parle sans ambages d'aventures peu crédibles. Malgré tout et en faisant fi de quelques maladroites, la critique s'entend de façon générale à dire de ce roman qu'il est une réussite.

David LAPORTE

LE GRAND DÉPART. Roman, [Montréal], XYZ, [1993], 282[1] p.

Jacques ALLARD, « De toute façon, où donc aller ? », *Le Devoir*, 24 décembre 1993, p. C-12. — Lucie CÔTÉ, « Les aventures extraordinaires et peu crédibles d'un héros québécois », *La Presse*, 30 janvier 1994, p. B-3. — Gilles DORION, « Le grand départ », *Québec français*, été 1994, p. 16. — Anne NORMAND, « Les coups de plume sarcastiques d'Henri Lamoureux », *La Voix de l'Est*, 4 décembre 1993, p. 30, 32. — Anne-Marie VOISARD, « Le grand départ de Henri Lamoureux », *Le Soleil*, 17 janvier 1994, p. B-7.

## LA GRANDE CHAMAILLE

roman de Jean-Alain TREMBLAY

Publié en 1993, *La grande chamaille* est un roman historique du Saguenéen Jean-Alain Tremblay, décédé en 2005. Passionné d'histoire, l'auteur tire son inspiration des premières luttes ouvrières dans le Québec du début du siècle, dont il retrouve la trace dans divers documents officiels (procès-verbaux, articles de journaux, dossiers et correspondances de M<sup>re</sup> Eugène Lapointe). Cela n'est pas sans rappeler son premier roman, *La nuit des Perséides*<sup>\*</sup>, publié en 1989 à l'Hexagone et qui traite de la vie et de la mort de la compagnie Price de l'Anse de Saint-Étienne, l'une des premières *compagny towns* du Québec.

*La grande chamaille* se déroule à Chicoutimi, en août 1913, moins d'un an avant le début de la Première Guerre mondiale. On y présente la situation de Philomène Simard et celle des autres membres de sa famille : sa mère, Desneiges, son père, Salomon, et ses frères, Henri-Paul et Barnabé. Philomène décroche un emploi de correctrice au *Progrès du Saguenay*, le journal local. Il s'agit d'un travail inespéré pour elle, puisqu'elle est femme et n'a que dix-sept ans. Parallèlement, elle fait la rencontre de Jorgen, un marin norvégien qui a déserté son bateau lorsque celui-ci a fait escale à Chicoutimi. Elle doit lui apprendre la langue française afin de tenter d'établir une relation avec lui. Philomène se retrouve également prise entre ses frères, le révolutionnaire Barnabé, qui refuse de faire partie de la Fédération ouvrière que contrôle l'Église catholique et qui tente de recruter un autre syndicat, celui de l'Union internationale, et Henri-Paul, conservateur et membre du conseil de la Fédération ouvrière. Lorsque la compagnie n'est plus en mesure de payer ses employés, Barnabé orchestre un coup d'éclat qui fait perdre son poste à Henri-Paul et envenime la situation entre les deux frères. La protagoniste devra faire tout en son possible pour rétablir la communication entre eux deux, tout en se gardant de prendre position dans le débat. Finalement, Philomène doit se résigner à s'occuper de ses parents, Desneiges et Salomon,

qui viennent de célébrer leur trente-troisième anniversaire de mariage. La jeune fille n'entretient pas une bonne relation avec sa mère, qui exige qu'elle paye un loyer maintenant qu'elle occupe un emploi rémunéré. Heureusement, Philomène peut se réfugier chez sa tante Gracia, qui l'héberge.

Tremblay a connu du succès avec son premier roman, *La nuit des Perséides*, qui lui a valu des prix tant au niveau régional qu'au niveau national (prix Robert-Cliche en 1989, prix de la Bibliothèque centrale de prêt du Saguenay-Lac-Saint-Jean en 1989 et prix France-Québec / Jean Hamelin en 1990). Cependant, *La grande chamaille* n'a pas connu le même accueil. Tremblay a toutefois su utiliser les documents officiels qu'il a recueillis afin de camper son intrigue dans un Saguenay réaliste tant par les descriptions de la ville de Chicoutimi que dans celles d'événements réels. Le roman répond donc à sa visée historique tout en la dépassant pour intégrer des éléments fictionnels, surtout en plaçant Philomène dans le rôle de protagoniste principal. L'exploration de sa vie professionnelle et amoureuse permet de dépasser la simple analyse sociale. Bref, en dépit d'un succès relatif, *La grande chamaille* n'en est pas moins un roman intéressant pour son côté historique qui saura plaire non seulement aux Saguenéens mais à tous à ceux qui s'intéressent à l'histoire de cette région.

Jean Denis DURETTE

LA GRANDE CHAMAILLE. Roman, [Montréal], Quinze, [1993], 343[1] p.

Aurélien BOIVIN, « *La grande chamaille* », *Québec français*, hiver 1994, p. 16-17. — Francine BORDELEAU, « En voilà des histoires ! », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 15-16 ; « Jean-Alain Tremblay. La colère des raisins québécois. Entrevue », *Le Devoir*, 5 juin 1993, p. D-3. — Serge DROUIN, « La chamaille », *Le Journal de Québec*, 25 avril 1993, p. 27 ; « Le lecteur au seuil de la Première Guerre mondiale », *Le Journal de Québec*, 30 mai 1993, p. 30. — Jean-Guy HUDON, « *La grande chamaille* », *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 24-25. — Christiane LAFORGE, « Jean-Alain Tremblay tient sa promesse », *Le Quotidien*, 10 avril 1993, p. 19. — Pierre SALDUCCI, « Défense et illustration du prolétariat », *Le Devoir*, 5 juin 1993, p. D-3. — Anne-Marie VOISARD, « *La grande chamaille* de Jean-Alain Tremblay. Une chronique de la vie syndicale qui s'intéresse au poids du clergé », *Le Soleil*, 31 mai 1993, p. B-5.

## LA GRANDE HERMINE AVAIT DEUX SŒURS

roman de Marcelyne CLAUDAIS

Hermine Gélinas, dite la « grande » Hermine, est une femme de caractère, obstinée et autoritaire.

Pour célébrer ses 75 ans, sa famille lui organise une fête, mais cette soirée est obscurcie par un secret qu'Hermine tente de nier depuis de nombreux mois déjà: elle est sommée de quitter incessamment son appartement dans lequel elle a élevé sa famille et où elle espérait finir ses vieux jours. Repartir à zéro à son âge n'est pas chose facile. Ce nouveau départ fait remonter à la surface des craintes et des rancunes enfouies en elle depuis de longues années et dont elle doit se libérer si elle souhaite vieillir en toute quiétude. Les membres de sa famille l'aideront à naviguer au milieu de tous ces changements et ils apprendront eux aussi à cheminer parmi leurs tracas – qui sont de l'ordre de l'infidélité, de la solitude, de la vieillesse, de l'amour, de l'avarice, du divorce et de l'estime de soi – pour accéder à la paix et au bonheur. Au fil des saisons, les joies et les peines de ces êtres modifient leur conception de la famille, mais cela n'altère en rien les liens qui les unissent pour toujours. Quoiqu'il advienne, on peut toujours compter sur sa famille.

Dans ce sixième roman, Marcelyne Claudais explore l'univers d'une famille montréalaise qui s'étend sur quatre générations: de la « grande » Hermine à son arrière-petite-fille Sophie. Avec une grande simplicité quelque peu naïve, Claudais met en scène des personnages attachants, quoique stéréotypés, qui vivent leur lot de joies et de peines dans leur quête pour trouver le bonheur. Ce récit séduit les amateurs, ou plutôt les amatrices, des livres de cette écrivaine par la candeur de son histoire. De plus, il permet à chaque lecteur de se reconnaître dans les situations banales de la vie courante que l'auteure décrit avec réalisme. L'écriture de Claudais reflète sa philosophie de vie: « J'aime vivre et dire les choses simplement. Je fais la même chose dans mon écriture, sans approche racoleuse », confie-t-elle à un journaliste anonyme de *La Presse*. *La grande Hermine avait deux sœurs* est un roman de « la p'tite vie de famille » (Gilles Crevier). Comme toute bonne famille, on y retrouve des petits secrets, des petits doutes et de petites indiscretions qui viennent pimenter quelque peu le récit. Or, les événements plus sombres qui auraient pu donner une profondeur au récit sont soit passés sous silence, comme l'incarcération de Lisa, l'une des filles d'Hermine, soit décrits avec un si grand lyrisme que leur portée dramatique est annihilée. L'exemple de la mauvaise rencontre que fait Béatrice, la nièce d'Hermine, en est très probant. En somme, tout finit par s'arranger: « Un *happy end* comme dans les films américains de série B avec réconciliations et projets d'avenir » (Crevier).

Au final, *La grande Hermine avait deux sœurs* ne fait que consolider le titre de « romancière de la vie » que Claudais détenait déjà (Nathalie Ferraris). Bien que certains puissent lui reprocher ses effusions de joie, c'est justement son amour pour la vie qui stimule son écriture et qui lui permet [d'exceller] dans l'art de représenter la vie (Ferraris). Ce roman promet à cette auteure la pérennité populaire (en terme de ventes et de demandes en bibliothèque) qu'elle connaît déjà depuis son premier roman *Un jour la jument va parler...\** (1983). Comme Claudais l'écrit dans son roman: « Peut-être, au contraire, en faut-il beaucoup, d'imagination et d'expérience, pour décrire, sans tricher, l'insignifiance et la banalité du quotidien ? ».

Camille ARPIN

**LA GRANDE HERMINE AVAIT DEUX SŒURS.** Roman, [Montréal], Éditions Libre Expression, [1995], 341[1] p.; [Saint-Laurent], Éditions du Club Québec loisirs, [1996].

[ANONYME], « Marcelyne Claudais écrit dans le bonheur », *La Presse*, 17 septembre 1995, p. B-5; « *La grande Hermine avait deux sœurs* », *Le Droit*, 27 mai 1995, p. A-7. — Gilles CREVIER, « Une p'tite vie de famille », *Le Journal de Montréal*, 26 août 1995, p. We-15. — Nathalie FERRARIS, « *La grande Hermine avait deux sœurs* », *Québec français*, automne 1995, p. 20-21.

#### LA GRANDE LANGUE. Éloge de l'anglais essai d'André BROCHU

Parabole satirico-politique, *La Grande Langue. Éloge de l'anglais* (1993) tourne en dérision l'attitude du Québec dans le dossier linguistique, qu'André Brochu perçoit comme avilissante et suicidaire. En 1993, cinq ans après s'être prévalu de la clause nonobstant pour faire appliquer la loi 178, le gouvernement libéral de Robert Bourassa assouplit la réglementation sur l'affichage commercial par l'adoption du projet de loi 86 permettant l'usage de l'anglais et de langues étrangères à condition que le français prédomine. La même année, trois Québécois anglophones obtiennent un avis du Comité des droits de l'homme de l'O.N.U. statuant que la loi 178 porte atteinte à leur liberté d'expression. De son côté, l'écrivain anglo-montréalais Mordecai Richler entache l'image internationale du nationalisme québécois en le présentant dans la presse américaine comme intolérant, antisémite et d'origine fasciste. Ce sont ces clichés peu flatteurs que Brochu met dans la bouche du narrateur aliéné de *La Grande Langue*, construisant par

antiphrases un éloge de l'anglais qui tourne vite au délire.

Découpée en sept chapitres, cette fable politique entraîne le lecteur dans un univers construit par la répétition d'un propos ironique tournant autour des thèmes de l'aviissement béat du Québec post « Révolution douillette », de l'homogénéisation des cultures dans la modernité consumériste et du désir de jouissance en l'absence d'idéal transcendant. La plaquette d'une centaine de pages propose deux modulations d'un même discours. Une première section est plus « hautement spéculative », nous informe l'auteur dans son « Avertissement », et introduit le lecteur aux « valeurs » qui seront en jeu dans cet ouvrage : d'une part, celle de la Grande Langue, l'anglais du réel triomphant, de la puissance économique et sexuelle, et d'autre part, celle du français, dérisoire et impuissante « langue au parfum de ventre et de lait ». Dès l'incipit, le récit plonge dans l'actualité linguistique transposée dans un imaginaire crépusculaire de fin de millénaire : « Dans les vitrines, les mots du cœur étaient réapparus. Ces mots, c'étaient ceux de la Grande Langue, la seule qui mérite de présider à l'apocalypse ou, en tout cas, aux grandes terreurs millénaristes ». S'énonce alors le discours d'un *je*, celui d'un francophone emblématique qui cède au mépris de sa langue et de sa culture après avoir cru un temps au rêve d'une vie normale pour sa communauté. La profonde aliénation de ce sujet donne au récit sa tonalité ironique et itérative, puisqu'embrassant le discours de l'Autre, il est incapable de sortir des lieux communs péjoratifs qu'il reprend à son compte : ceux qui encensent l'anglais et la modernité (« l'être [...] parle anglais. Il parle argent, réalisme, droits individuels, soumission ») comme ceux qui déprécient l'identité québécoise (« [l]e nationalisme des minorités est rétrograde et mène droit au fascisme »). C'est ce sujet aliéné qui décide de s'abolir dans l'Autre, dans la Grande Langue qui fusionne dans sa sémantique même l'individualisme tout puissant (I), le rapport à l'autre (hi!) et l'élévation spirituelle après la mort de Dieu (high).

La seconde partie de l'ouvrage illustre métaphoriquement cette abdication identitaire par le biais d'une fable sadomasochiste et concentrationnaire. Dépouillé de tout signe distinctif (il est habillé de blanc dans une chambre vide), le sujet québécois mort à lui-même subira privation, torture et humiliation avec une obéissance enthousiaste dans l'espoir de renaître en pleine

possession de la Langue. Hybride entre la reine et la pin-up, la Femme qui le tourmente ira jusqu'à le castrer pour avoir accidentellement foulé du pied l'emblème de la feuille d'érable, symbole que la cicatrice imprime d'ailleurs à son sexe. En dépit de sa soumission, il y fera l'expérience douloureuse de l'impossibilité de sa transformation. Comble de l'ironie, le narrateur complètement annihilé – il est squelettique, castré et amputé d'un bras – termine son discours sur un énième éloge de l'anglais assorti d'une confession de ses « crimes contre l'humanité » où se côtoient blanchons, Amérindiens, allophones et anglophones persécutés. Il appelle alors de tous ses vœux « l'avalement du Québec par le Canada et du Canada par les États-Unis » dans la vision triomphante d'une « grande aurore canusienne » – le CANUSA étant une entité nord-américaine dont le nom même évoque le déficit existentiel du Canada. L'image de couverture de l'édition originale rend bien la tonalité générale de l'ouvrage : sur un fond de damier figurant l'échec, une bouche sans visage tire la langue, dans une grimace qui évoque à la fois le fou, le cri, la douleur et, à certains égards, la communion eucharistique. Sur le bout de la langue, là où un prêtre déposerait l'hostie, une feuille d'érable rouge se détache du graphisme noir et blanc.

Occupant une place à part dans son œuvre par son ancrage dans la crise linguistique, *La Grande Langue* se distingue de la production fictionnelle de Brochu et constitue plutôt un écho tardif de son engagement dans la revue *Parti Pris* (1963-1968) dont il est l'un des membres fondateurs. On y retrouve certes des traits typiques de ses nouvelles comme l'ironie, mais poussés à l'extrême dans une farce grinçante qui fait fond sur l'hyperbole, la satire et le grotesque tout en illustrant son propos de métaphores psychanalytiques. Atypique et dérangentant, cet essai-fiction n'a pas fait date dans l'interprétation de l'œuvre de Brochu. La publication originale et sa réédition en format poche (2002) ont toutefois été commentées par la presse, laissant parfois la critique amusée mais le plus souvent déconcertée. Aucun article de fond n'y a été consacré.

Karine CELLARD

LA GRANDE LANGUE. *Éloge de l'anglais*, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 90[1] p. (Les vilains); [2002], 79 p. (Romanichels, Poche).

Gilles CREVIER, « L'anglais, la langue de l'homme avec un grand H », *Le Journal de Montréal*, 22 janvier 1994,



p. We-17. — Jeanne DEMERS, «Du viscéral au jubilatoire. Une écriture de lucidité», dans Micheline CAMBRON et Laurent MAILHOT [dir.], *André Brochu. Écrivain*, [Montréal], Hurtubise, [2006], p. 71-80 [v. p. 73-76]. (Cahiers du Québec; CQ 145. Collection littérature). — Serge DROUIN, «Nouvelles parutions», *Le Journal de Québec*, 13 février 1994, p. 30. — François DUMONT, «De plain-pied dans l'écriture. Entretien avec André Brochu», *Voix et images*, printemps 1995, p. 528. — Daniel RIOUX, «André Brochu ou l'heureux retard d'un étudiant précoce», *Le Journal de Montréal*, 25 juin 1994, p. We-14. — Mario ROY, «C'est l'apocalypse», *La Presse*, 6 février 1994, p. B-3. — Robert SALETTI, «Voyage au Canusa», *Le Devoir*, 18 décembre 1993, p. D-11. — Julie SERGENT, «*La Grande Langue. (Éloge de l'anglais)*», *Voix*, 16-22 décembre 1994, p. 113-136. — André VACHON, «Qui serons-nous?», *Études françaises*, automne 1995, p. 155-164 [v. p. 119-122]; «Qui serons-nous?», *Liberté*, avril 1994, p. 113-136 [v. p. 119-120] [reproduit dans *Études françaises*, automne 1995, p. 155-164 [v. p. 159-161].

## LES GRANDES CHALEURS

pièce de Michel Marc BOUCHARD

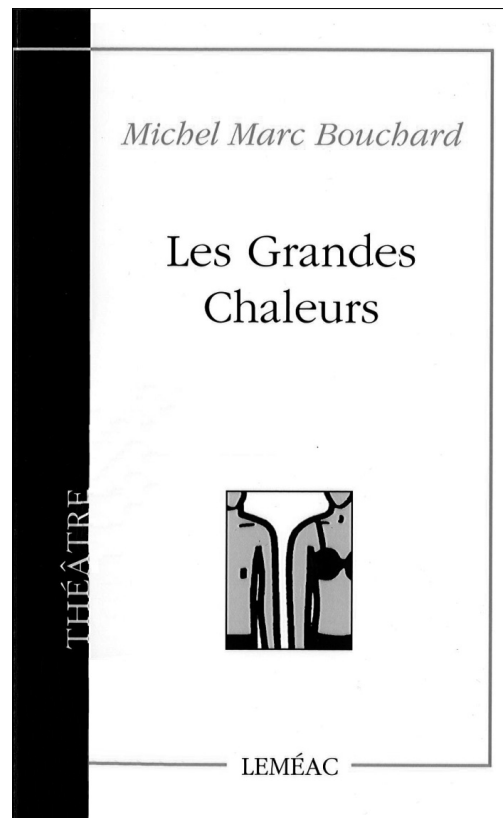
La pièce n'est pas la première comédie d'été de Michel Marc Bouchard qui, dès le début des années 1980, s'y était essayé avec *La visite* ou *Surtout, sentez-vous pas obligés de venir!* Mais c'est avec cette variation comique sur les joies de la famille que le dramaturge connaîtra son premier succès dans un genre grâce auquel il va se «réconcilier avec le plaisir de l'écriture» après trois drames qui traitaient de violence familiale (*Les feluettes\**, *Les muses orphelines\**, *L'histoire de l'oié\**).

La fable bouleverse joyeusement les conventions du couple et de l'image maternelle en présentant la liaison que Gisèle, quinquagénaire devenue veuve de fraîche date, entretient secrètement avec Yannick, un jeune délinquant de vingt ans. Au beau milieu de la canicule de juillet, au chalet de Gisèle, ils s'offrent un tête-à-tête amoureux que perturbera quelque peu Napoléon, le voisin qui joue de la scie électrique à toute heure du jour et de la nuit. Mais lorsque les jumeaux, Louis et Louisette, débarquent pour exécuter les dernières volontés de leur père et répandre sur le Lac aux Sangsues ses cendres, contenues dans un sac d'aspirateur, car Louis a échappé l'urne, Gisèle, prise au piège, ne sait plus quoi inventer pour justifier la présence de Yannick. Louis hésite quant à lui à sortir du placard, tandis que Louisette est attirée par Napoléon, ce qui, comme le constate Jean Saint-Hilaire, crée «un mouvement en miroir de la transgression du tabou intergénérationnel de [l]a mère». De quiproquos en mensonges, la vérité s'impose peu à peu et

c'est une famille unie qui s'apprête à verser dans le lac le contenu du sac d'aspirateur.

La dispersion des cendres du père, qui fut également un mari infidèle, participe de la remise en question du patriarcat et, plus généralement, de la tradition catholique, caractéristique qui parcourt une bonne partie de la production théâtrale des années 1980. Réduite en poussière, la figure paternelle s'incarne dans le sac du «balai-électrique», objet redoutable qui empêche encore Louis de dormir la nuit. Cet objet scénique est la métaphore concrète du grand ménage que doit faire la famille pour se débarrasser des dernières paroles par lesquelles le père «a coupé toute envie de tomber en amour», interdisant à sa femme de le «remplacer», à Louisette de fumer, et accusant l'homosexualité de son fils ainsi que le goût marqué de sa fille pour les hommes plus âgés d'avoir précipité sa mort. Si, dans la pièce, le sac d'aspirateur mortuaire se retrouve par inadvertance à la poubelle, c'est, selon la formule de Dominique Lafon, et au-delà du procédé comique, pour «vider la poubelle familiale québécoise du plus encombrant de ses déchets».

Ce sont les reliquats d'un passé mal assumé qui minent les rapports que Gisèle entretient



avec Yannick. « Si les voisins venaient à passer, on aurait d'air de quoi ? », s'interroge la veuve dès sa première réplique. Bien entendu, Gisèle ne peut se résoudre à annoncer son aventure à ses enfants (« C'est trop tôt ! »). Le souci du regard d'autrui traverse les quatre parties de la pièce et touche tous les personnages, particulièrement Louis. Louissette, en revanche, se fait le porte-parole d'une individualité assumée et procède à ce que Michel Bélair appelle l'« éloge de la différence ». Pour mettre à mal le conformisme et les préjugés, le dramaturge, qui croit fermement qu'à la base personne n'est « normal », dépeint des personnages qui « poussent les autres à devenir eux-mêmes au lieu de suivre ce que la société leur dicte ». *Les grandes chaleurs* met en scène des couples atypiques, « bizarres » diront certains ; mais si, en dépit des tabous tenaces qu'elle aborde, sa comédie n'a rien de choquant, c'est peut-être parce que Bouchard réussit à montrer que la normalité réside pour une part dans la différence.

Anne-Marie Lecomte juge que le texte se fait parfois moralisateur et manque de subtilité. « En amour, la différence d'âge importe peu [...], nous chantent les personnages sur tous les tons », écrit-elle. Sa réserve ne tient pas compte de la conception de l'amour propre du dramaturge qui, dans une entrevue avec Francis Legault, le définit comme « la possibilité dans un couple d'arrêter le temps ». Dans cette optique, le chalet constituerait l'image parfaite d'un refuge. Toutefois, tant que Gisèle refuse d'assumer ses sentiments, ce refuge n'est que le lieu d'une évasion. Évidemment, l'amour n'empêche pas de vieillir, car, comme l'expose sagement Yannick, « vieillir, c'est la seule affaire d'égalité qu'y'a pour tout le monde ». La futilité des tentatives pour se rajeunir (perruques, masques de beauté, habillement « jeune ») apparaît au moment précis où Gisèle avoue son amour : « Qu'est-ce qu'y'a mon âge ? Ton père avait vingt ans aussi quand je l'ai connu. Je t'aime ! » Le cours du temps peut alors s'interrompre.

Gisèle, malgré tout, aura longtemps menti pour cacher sa relation. Le mensonge, thème récurrent chez Bouchard, est le ressort dramatique de la pièce et aussi son ressort comique dans la mesure où le public, qui en sait plus sur les personnages qu'eux-mêmes, profite pleinement de leurs méprises et de leurs mensonges. Pour le dramaturge, « l'humour, c'est un excès de sincérité ». C'est donc par l'humour qu'est véhiculée la remise en question de la famille et

des préjugés liés à la sexualité, deux enjeux caractéristiques de son théâtre, tant il est vrai que « la blessure qui hante l'œuvre de Bouchard se cache aussi dans le rire ».

Depuis sa création au Théâtre La Fenière de L'Ancienne-Lorette le 6 août 1991 et sa reprise partout à travers le Québec, cette pièce redonne une dignité au théâtre d'été en lui ajoutant une certaine profondeur. Saint-Hilaire estime par exemple qu'il s'agit là de « l'une des meilleures comédies du répertoire québécois » et Jean Beaunoyer y reconnaît « peut-être le tout premier classique du théâtre québécois en été ».

*Les grandes chaleurs* a fait l'objet d'une adaptation cinématographique qui est sortie en salles le 7 août 2009, au Québec, dans une réalisation de Sophie Lorain. Il s'agit de la quatrième pièce de Bouchard à être portée au grand écran et de la troisième expérience de l'auteur en tant que scénariste. Le texte de la pièce a aussi été traduit en anglais par Bill Glassco en 1995.

Geneviève CROSS

**LES GRANDES CHALEURS.** Comédie. Théâtre, [Montréal], Leméac, [1993], 97 p.

[ANONYME], « *Les grandes chaleurs*, au Théâtre les Bâtisseurs de montagnes... en supplémentaires ! », *Courrier Frontenac*, 12 août 2009, p. A-16. — Jean BEAUNOYER, « *Les grandes chaleurs* sont de retour... et c'est tant mieux : un classique estival plus allumé que jamais au Théâtre des Hirondelles », *La Presse*, 17 juin 2000, p. D-3 ; « *Les grandes chaleurs* : une pièce audacieuse qui sort des sentiers battus », *La Presse*, 18 juillet 1992, p. D-8 ; « Le théâtre ne pèse pas lourd dans les priorités du Manoir Richelieu et de Loto-Québec », *La Presse*, 17 juillet 1995, p. A-8. — Michel BÉLAIR, « Éloge de la différence », *Le Devoir*, 4 juillet 1994, p. B-7. — Richard BOISVERT, « Le défi de l'adaptation », *Le Soleil*, 1<sup>er</sup> août 2009, p. A-18 ; « *Les grandes chaleurs* : l'amour à contre-saison », *Le Soleil*, 7 août 2009, p. 33. — Luc BOULANGER, « Théâtre en région. La création comique », *Voir Montréal*, 1<sup>er</sup>-7 juin 2000, p. 76. — Alexis BOURQUE-BOULIANNE, « La chaleur sera de la partie au Théâtre des Bâtisseurs de montagnes cet été », *Courrier Frontenac*, 10 juin 2009, p. A-21. — Véronique DEMERS, « Fusion Théâtre Neuf sur les planches estivales : *Les grandes chaleurs* et *À toi pour toujours, ta Marie-Lou* », *L'Actuel (Haute-Saint-Charles / Les Rivières)*, 31 juillet 2009, p. 8. — Nadine DESROCHERS, « Avatars dramaturgiques ou idéologiques : confession, contrition et comparaison dans le théâtre québécois contemporain », *L'Annuaire théâtral*, printemps 2002, p. 119-133. — Serge DROUIN, « L'amour, toujours l'amour », *Le Journal de Québec*, 8 août 2009, p. W-31 ; « *Les grandes chaleurs* : ça r'monte une déprime », *Le Journal de Québec*, 11 août 1991, p. 32 ; « *Les grandes chaleurs*. Un nouveau souffle », *Le Journal de Québec*, 1<sup>er</sup> août 2009, p. W-30 ; « L'obligation de s'adapter », *Le Journal de Québec*, 1<sup>er</sup> août 2009, p. W-3 ; « Tout est possible », *Le Journal de Québec*, 8 août 2009, p. W-31. — Manon DUMAIS, « *Les grandes chaleurs*. Raison / Passion », *Voir Montréal*, 30 juillet au 5 août 2009, p. 25. — Gilles DUVAL, « Théâtre amateur à Grand-Sault : *Les grandes chaleurs*... en avril », *L'Acadie Nouvelle*, 3 avril 2000, p. 24. — Nelson FECTEAU, « *Les*

grandes chaleurs sont arrivées à Thetford Mines», *La Tribune*, 17 juillet 2009; «Un été torride pour les Bâtisseurs de Montagnes», *La Tribune*, 11 août 2009, p. 17. — Gilles GIRARD, «Nouveautés / Théâtre», *Québec français*, été 1994, p. 19. — Anne-Marie GRAVEL, «Les grandes chaleurs de Michel Marc Bouchard. Un amour pas ordinaire», *Le Quotidien*, 1<sup>er</sup> août 2009, p. 22. — Shawn HUFFMAN et Dominique LAFON, «Entre identité et identitaire», *Voix et images*, automne 2007, p. 9-14. — Dominique LAFON, «La contre-nature de Michel Marc Bouchard, dramaturge du terroir», dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, Montréal, Leméac, 1999, p. 61-102. — Patrick GOYETTE, «Où passent-ils l'été?», *Châtelaine*, juillet 1992, p. 11. — Christiane LAFORGE, «Le coup de théâtre de l'amant de Gisèle!», *Le Quotidien*, 20 juin 1992, p. 15. — André LAVOIE, «Le dramaturge décide, le scénariste propose. Entretien avec Michel Marc Bouchard», *Jeu*, n° 134 (2010), p. 78-83. — Alexandre LAZARIDÈS, «Figures masculines: un état des lieux», *Jeu*, décembre 2000, p. 32-49. — Anne-Marie LECOMTE, «Les grandes chaleurs: un divertissement intelligent», *La Presse*, 10 juillet 1993, p. D-2. — Marie-Françoise LEMAY, «Ces amours qui défient le temps», *Le Journal de Montréal*, 12 juillet 2008, p. W-72. — Pierre LEROUX, «Les grandes chaleurs. Chauds lapins...», *Le Journal de Montréal*, 25 juillet 1992, p. We-19. — Marie-Christine LESAGE, «Michel Marc Bouchard: entre le rêve et la tourmente», *Nuit blanche*, automne 1995, p. 15-18. — Marc-André LUSSIER, «Les grandes chaleurs: pas de canicule en vue...», *La Presse*, 8 août 2009, p. CINEMA5. — Pascale MILLOT, «La vie de Sophie», *Châtelaine*, juillet 2000, p. 10. — Carmen MONTESSUIT, «Angèle Coutu entreprend Les grandes chaleurs au Patriote de Sainte-Agathe», *Le Journal de Montréal*, 26 juin 1994, p. 35. — Annabelle NICOU, «Dix jours dans la vie d'une femme», *La Presse*, 12 juillet 2008, p. CINEMA12. — Denise PELLETIER, «De bons moments, d'autres plus ternes», *Progrès-dimanche*, 21 juin 1992, p. C-3. — Mark-André PÉPIN, «Les grandes chaleurs», *Courrier Frontenac*, 1<sup>er</sup> juillet 2009, p. A-17. — Manon RICHARD, «Les grandes chaleurs: Un des beaux moments de théâtre à ne pas manquer, à Ste-Agathe», *La Presse*, 25 juin 1994, p. D-8. — Jean SAINT-HILAIRE, «Les grandes chaleurs à Pointe-au-Pic: un honnête divertissement», *Le Soleil*, 18 juillet 1995, p. B-8; «Les grandes chaleurs: l'exercice de style rieur mais sans compromis de Michel Marc Bouchard», *Le Soleil*, 6 août 1991, p. C-6; «Les grandes chaleurs. Interprétation savoureuse d'un classique de la comédie québécoise», *Le Soleil*, 12 juillet 2003, p. C-8; «Pas de Grandes chaleurs en Floride», *Le Soleil*, 28 janvier 1994, p. A-8; «Un bel arc-en-ciel comique!», *Le Soleil*, 10 août 1991, p. C-4. — Jason SHERMAN, «Heat Wave by Michel Marc Bouchard, Bill Glassco, trans.», *Quill and Quire*, June 1996, <[http://www.quillandquire.com/reviews/review.cfm?review\\_id=944](http://www.quillandquire.com/reviews/review.cfm?review_id=944)>. — Odile TREMBLAY, «Duo amoureux entre Québec et Lévis», *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> août 2009, p. E-8. — Michel VAIS, «Amour, délices et cendres», *Le Devoir*, 15 août 1992, p. B-2.

## LES GRANDS TEXTES INDÉPENDANTISTES

anthologie de textes divers sous la direction  
d'Andrée FERRETTI et de Gaston MIRON

La première édition de l'anthologie regroupant *Les grands textes indépendantistes* paraît en octobre 1992, à un moment critique de notre histoire: après l'échec de l'accord du Lac Meech (1987) rejeté en 1990 et un mois après l'échec du

référendum pancanadien suivant l'accord de Charlottetown, tenu le 17 septembre 1992.

Ouvrage substantiel et engagé, *Les grands textes indépendantistes* comprend quatre-vingt-neuf textes, pamphlets ou extraits de livres et de discours. Cette anthologie de près de cinq cents pages se subdivise en deux parties chronologiques: la première, «Jalons pour la mémoire», regroupe des écrits collectifs et individuels rédigés entre 1774 et 1936, confirmant ainsi que l'idée d'indépendance n'était pas nouvelle au Québec. La deuxième, plus substantielle et intitulée «Cap sur l'indépendance», comprend des écrits publiés entre 1958 et 1992.

Le corpus est immense et les deux coresponsables avouent d'emblée qu'il ne s'agit en fait que de la pointe de l'iceberg: «La publication intégrale des textes retenus et, *a fortiori*, des textes découverts, aurait nécessité l'édition d'un ouvrage en plusieurs tomes et donc coûteux, contrariant notre désir de réaliser et d'offrir un livre accessible au plus grand nombre».

Plusieurs textes essentiels ont été retenus: ceux qu'ont signés des Patriotes, un discours d'André D'Allemagne datant de 1963 prononcé sur le «vieux conflit entre Québec et Ottawa», ou encore l'essai classique de Jean Bouthillette *Un Canadien français et son double* portant sur l'identité québécoise. Les auteurs réunis ne jouissent pas tous de la célébrité: on y découvre des écrits du patriote Charles Hindelang, de l'écrivain Germain Beaulieu, ou encore du député indépendant René Chalout. Certains textes collectifs portent néanmoins une signature, par exemple le manifeste «Pour en finir avec le Canada colonial» de Québec français, qui porte la signature d'André Gaulin.

Denis Monière encense l'ouvrage de Ferretti et de Miron mais déplore la faible diffusion de la pensée indépendantiste: «Un mouvement de libération nationale aura beau avoir les meilleurs intellectuels, disposer d'un arsenal de textes percutants, si ceux-ci ne sont pas connus, leur impact sera limité».

Douze ans après sa parution initiale, une réédition en format de poche de ces *Grands textes indépendantistes* paraît en 2004 sous la seule direction de Ferretti dans la collection «Typo», complétée par un deuxième tome, couvrant les années postérieures au premier tome, sous le titre *Les grands textes indépendantistes 1992-2003*. Au moment de la réédition de cette anthologie, Laurent Laplante publiera l'analyse la plus substantielle sur un ton dithyrambique. Pascal Huot,

tout aussi enthousiaste, louange les deux tomes de cette anthologie, dont « les textes choisis sont représentatifs des luttes antérieures d'affirmation et de désaliénation nationale d'une société ».

Plusieurs des *Grands textes indépendantistes* seront plus tard repris lors du spectacle *Le Moulin à paroles*, présenté sur les Plaines d'Abraham à Québec, en septembre 2009.

Yves LABERGE

**LES GRANDS TEXTES INDÉPENDANTISTES. Écrits, discours et manifestes québécois. 1774-1992.** [Montréal], l'Hexagone, [1992], 497[5] p. (Anthologies, 7); Typo, [2004], 676[8] p. (Typo Essai).

André GAULIN, « Deux siècles de discours indépendantiste: interview avec Andrée Ferretti et Gaston Miron », *Québec français*, automne 1992, p. 84-86. — Jean-Guy HUDON, « Les grands textes indépendantistes. Écrits, discours et manifestes québécois 1774-1992 », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 33. — Robert SALETTI, « Parole d'honneur! », *Le Devoir*, 24 octobre 1992, p. D-6.

## GRANDEUR NATURE et À CŒUR DE JOUR

recueils de poésies de Denise BOUCHER

Publié en 1993, aux Écrits des Forges, *Grandeur nature* est le résultat d'un projet initié par le Crédit Agricole et le Musée de Chartres, en France. L'idée est simple: « sortir le peintre de son atelier et le poète de sa tour et les laisser vagabonder ensemble dans les champs ». Ces champs sont ceux des régions de la Beauce et du Perche. Se rencontrent alors Denise Boucher et Thierry Delaroyère qui entreprennent, après une année passée en compagnie des paysans et de leur terre, la réalisation d'un livre sensible et ludique de poèmes, peintures et dessins inspirés de cette expérience, divisé justement en quatre saisons. Le travail des créateurs de ce livre n'effleure pas même les clichés campagnards; il est plutôt collé à la réalité brute de la vie agricole en pleine transformation en cette fin de siècle.

Aux côtés des silhouettes colorées de gens, de tracteurs ou de silos que propose l'artiste, l'auteure place des poèmes en vers libres qui s'enchaînent ou déboulent allègrement dans une seule strophe, courte ou longue. On sent l'œil attentif de la poète dans ces textes qui nomment, énumèrent, répètent jusqu'aux moindres aspérités de la vie quotidienne au village et aux champs: « [L]es blés [qui] s'épient debout », « [L]es bleuets des boutonniers », mais aussi « [L]es pas des vieux ralentis [...] » à la fin des après-midi ° mains

dans le dos pipe éteinte ». Les poèmes s'avèrent souvent des adresses aux gens du pays, devenus personnages de cette fiction qui leur est dédiée. Même leurs expressions sont accueillies dans l'espace du poème: « [V]ous dites au temps des semailles ° vaut mieux faire le fou ° que de semer par un temps mou ». Si l'enthousiasme de la poète est palpable dans ce livre, le propos demeure lucide, comme en témoigne cette inquiétude pour le monde rural au temps où « l'ordre ne vient pas de dieu ° mais d'une main aussi invisible ° et tout autant puissante ».

Une même attention, voire une même tendresse, est accordée aux amis et parents devenus personnages dans les poèmes qui forment *À cœur de jour*, recueil qui paraît deux ans plus tard. On retrouve ici une poète qui arpente la ville, s'attarde dans un café, près d'une fleur, devant la porte d'un ami, ouverte à la rencontre, à ce qui vient. Le livre est divisé en 6 sections: d'abord « Accotée avec toi », « Dehors » et « Plus loin », où le sentiment amoureux impose ses heurts et pulsions; puis « Les autres », « La visite » et « Au bout du compte », où le sujet endeuillé mais toujours lucide examine son rapport à l'autre, aux disparus, à ceux-ci qui sont de passage, et ceux-là qui blessent parfois par leur démagogie et leur mépris. Le vers, par moment très court, fait ici entendre une voix franche, à la fois tout entière dans le moment présent et en dehors par sa réflexion sensible, jamais complaisante. Ainsi le sentiment amoureux est retrouvé dans les détails extérieurs: « [R]ien ne ressemble ° plus à l'amour ° que la neige »; mais aussi dans le corps où il s'imprègne: « [V]otre regard est resté ° dans la cage de mes yeux ». L'absence de l'autre, qu'elle soit celle de l'amoureux ou du défunt, traverse l'ensemble de ce recueil dont l'avant-dernier poème est adressé à ceux qui « s'en sont allés ° sont partis [...] dans un bruit de paille sèche ° de draps portant leur mort ».

La critique a chaudement accueilli ces deux recueils d'une des auteures les plus importantes du Québec. Jocelyne Felx, notamment, salue cette poésie qui « lie la création à la réalité la plus immédiate ».

David COURTEMANCHE

**GRANDEUR NATURE**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Chartres], Musée de Chartres, [1993], 145 p. **À CŒUR DE JOUR**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1996], 89[1] p.

Francine BORDELEAU, « Denise Boucher, l'écrivaine ambulante », *Lettres québécoises*, été 199, p. 7-9 [*Grandeur nature*]

et *À cœur de jour*]. — Carrol F. COATES, « *À cœur de jour* », *The French Review*, février 1997, p. 492-493. — Louise COTNOIR, « Denise Boucher: *Grandeur nature* », *Lettres québécoises*, été 1999, p. 10-11. — François DUMONT, « Retours sur terre », *Voix et images*, hiver 1994, p. 428-436 [v. p. 433-434] [*Grandeur nature*]. — Jocelyne FELX, « Poésie à saveur humaniste », *Lettres québécoises*, automne 1996, p. 33-34 [*À cœur de jour*]; « Les travaux et les jours », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 29-30 [v. p. 29] [*Grandeur nature*]. — Danielle LAURIN, « *Grandeur nature* », *Voir Montréal*, 13 au 19 mai 1993, p. 26. — Annie MOLIN VASSEUR, « Denise Boucher. "Qu'est-ce qu'on voit?" », *Arcade*, hiver 2001, p. 73-86. — Pierre NEPVEU, « Il n'y a pas de pays sans paysan », *Spirale*, novembre 1993, p. 16 [reproduit dans *La poésie immédiate: Lectures critiques, 1985-2005*, p. 65-70]. — Raymond PAUL, « Boucher, Denise / Delaroyère / Thierry. *Grandeur nature* », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 154-156. — Nathalie PETROWSKI, « La poète et le banquier! », *La Presse*, 22 août 1993, p. A-5 [*Grandeur nature*]. — Bruno ROY, « Une voix pour écrire », *Lettres québécoises*, été 1999, p. 14-15 [*Grandeur nature*]. — Gilles TOUPIN, « Denise Boucher: à hauteur humaine », *La Presse*, 23 juin 1996, p. B-4 [*À cœur de jour*].

### GRATIEN GÉLINAS. La ferveur et le doute biographie par Anne-Marie SICOTTE

Anne-Marie Sicotte, petite-fille de Gratien Gélinas (1909-1999), a décidé d'écrire histoire de ce dernier parce qu'elle « ne partageai[t] avec lui aucune parcelle d'intimité », l'homme ayant toujours été plus enclin à prendre la parole sur son parcours professionnel que sur sa vie personnelle. Ce mutisme s'explique notamment par les nombreuses tribulations familiales que le petit Gratien a subies dès les premières années de sa vie – puis longtemps après –, et que la biographe à la plume efficace et agréable a mise en lumière tout au long de l'ouvrage de deux tomes.

Tous ces dérangements sont illuminés par la découverte du théâtre que les années de collège lui permettent d'approfondir. Son « âme en feu » se manifestera également auprès de Simone Lalonde, dont il fait la connaissance à l'aube de la vingtaine, et qui deviendra sa première épouse. L'horaire surchargé du comédien sans le sou ne l'empêche pas de commencer à se faire un nom grâce, entre autres, au rôle qu'il occupe dans *Le curé du village*, premier radioroman québécois écrit par Robert Choquette dès 1935.

Sicotte parle de « ferveur du théâtre » pour décrire le rythme « infernal » de son grand-père qui « saute sur toutes les occasions de jouer, de faire rire, autant par plaisir que pour le côté lucratif ». Parallèlement, à partir de septembre 1937 ressurgit le prénom de Fridolin de quelque souvenir de lecture d'enfant: Gélinas doit alors signer hebdomadairement une demi-heure de texte comique pour l'émission de radio *Le car-*

*roussel de la gaieté*. La popularité de son personnage sera telle qu'il aura l'idée de produire une revue, genre populaire s'il en est, centrée sur Fridolin; le série *Fridolinons* sera amorcée en mars 1938 et suivie d'autres productions annuelles, ce qui fera de Gélinas le « grand patron d'une véritable entreprise » ainsi que le prisonnier de Fridolin en raison de son « immense popularité ».

Le comédien verra ses revues reçues avec un degré d'enthousiasme oscillant au fil des ans, puis « [à] la mi-octobre 1947 commence pour Gratien une lutte quotidienne contre ses doutes face à son talent d'écrivain ». Au même moment il prend la décision d'interrompre *Fridolinons* afin de se consacrer à une pièce que des pressions financières l'obligent à présenter dès le printemps 1948. *Tit-Coq*\* prend l'affiche en mai et les éloges ne tarissent pas au sujet de cette pièce qui serait, tel que l'histoire se charge de nous rappeler, la première à être véritablement canadienne-française.

Le 31 janvier 1949, l'Université de Montréal, apparemment à la demande des étudiants, décerne à Gélinas un doctorat *honoris causa*, ce qui constitue une première pour un homme de théâtre. L'honneur en fera cependant sourciller certains, notamment Jean Després dont les critiques des revues avaient pourtant été parmi les moins dures tout au long des années, alors que les Gilles Marcotte, Victor Barbeau et Paul Toupin, pour ne nommer que ceux-là, n'apprécient guère ce classique en devenir dont l'échec à New York, après seulement trois représentations, laissera son auteur avec de lourdes dettes et « triste à en crever ».

*Tit-Coq* sera porté à l'écran. La première aura lieu en février 1953 et le film connaîtra un succès enviable, donnant raison à plusieurs commentateurs qui avaient vu dans le drame une certaine parenté cinématographique. Le septième art reviendra d'ailleurs périodiquement modeler la carrière de Gélinas qui a fait partie du conseil d'administration de l'Office national du film (ONF) et qui occupera le même poste au sein de la Société de développement de l'industrie du cinéma canadien (SDICC) quelque vingt ans plus tard.

Gélinas se confondra longtemps avec ses personnages, la biographe nous rappelant d'ailleurs que *Tit-Coq* est « omniprésent », pendant que sa première épouse se meurt, ce qui n'empêche pas son mari de manifester son « caractère parfois odieux ». L'un de ses fils l'accusera d'être passé

« complètement à côté de son rôle de père, choisissant de se consacrer uniquement à sa carrière, et donc à son image ». Sicotte se garde en effet, tout au long des 600 pages de l'ouvrage, de glorifier son grand-père, n'hésitant pas à mentionner les nègres qu'il emploie pour l'écriture de ses sketches, son utilisation de benzédrine pour maintenir son « ardeur boulimique », sans oublier ses infidélités.

Le second tome (à partir de 1956) s'ouvre sur la proposition que « les passions et les angoisses de Gratien Gélinas éclairent le XX<sup>e</sup> siècle, lui donnent du relief ». On lit effectivement en filigrane de l'ouvrage le désir ardent de son protagoniste de faire ses preuves, de devenir un héros autant pour sa mère que pour son peuple, cela tout en reconnaissant qu'il « perd peu à peu de son ascendant sur ses concitoyens. Pour les jeunes de la Révolution tranquille, il est une statue antique qu'il faut déboulonner pour laisser place aux formes modernes ».

Gélinas est dans les bonnes grâces de Maurice Duplessis qui annoncera, en 1957, la fondation de la Comédie canadienne, dont les coûts de rénovation seront astronomiques. Si une telle entreprise donne à voir « une situation flagrante de conflit d'intérêt », elle illustre également les impératifs financiers ayant modelé l'ensemble du parcours de l'auteur d'*Hier, les enfants dansaient*\* dont l'accueil froid « le laisse dans un [autre] marasme intellectuel et moral ». Parallèlement, les pièces de Marcel Dubé et Françoise Loranger y enregistrent de beaux succès, mais ne suffiront pas à redresser la santé financière de l'établissement; *Medium saignant*\* de Loranger sera la dernière production de la Comédie canadienne, dont le TNM fera l'acquisition en 1972, non sans laisser son fondateur « amer, plein de ressentiment ».

Il épouse Huguette Oligny l'année suivante, or là encore les cieux seront orageux. Il remontera cependant en scène avec la comédienne dont il est épris depuis plusieurs décennies pour jouer avec elle *La passion de Narcisse Mondoux*\*. Créée à Toronto en octobre 1986, cette pièce « s'avère pour lui un échec, une énergie précieuse dépensée inutilement », puisque le pont professionnel sera le seul qui ne sera pas coupé avec Oligny. Le vieil homme tombe bientôt dans une certaine indifférence – le mot revient comme un leitmotiv dans les derniers chapitres – de tout ce qui l'entoure. En 1992, la biographe se rend compte que Gélinas « perdait non seulement la mémoire récente, mais l'ancienne ». C'est à ce moment que

la biographe se plonge dans les abondantes archives de son grand-père pour produire un portrait, à l'instar de son sujet, parfois cru, mais surtout on ne peut plus vivant.

L'œuvre a été bien reçue par la critique, qui se montre unanime quant à l'absence de complaisance de Sicotte – trait qui constitue une force de l'œuvre selon la majorité. Le « souci constant de la rigueur historique et de la profondeur » (Sylvie Bérard) dont fait preuve la biographe est appréciée, et Gilles Girard parle d'une « biographie étoffée et désormais incontournable ».

Sylvain LAVOIE

GRATIEN GÉLINAS. *La ferveur et le doute*: tome 1 (1909-1956). *Biographie*, Montréal, Québec / Amérique, [1995], 333[1] p. Ill.; t. 2: *Après*, [1996], 298[1] p.; Typo, [2009], 712 p. (Typo essai).

Sylvie BÉRARD, « Sans doute », *Lettres québécoises*, automne 1996, p. 50; « La vie des gens qu'on célèbre », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 55-56. — L. E. DOUCETTE, « [sans titre] », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 169-174. — Gilles GIRARD, « Gratien Gélinas. *La ferveur et le doute* », *Québec français*, automne 1995, p. 7-8; automne 1996, p. 5-6. — Jean Cléo GODIN, « Gratien Gélinas. *La ferveur et le doute* », *Jeu*, automne 1996, p. 195-199. — Laurent LAPLANTE, « Gratien Gélinas. *La ferveur et le doute*, t. II », *Nuit blanche*, automne 1996, p. 22-23. — Robert LÉVESQUE, « Gratien Gélinas. Le passé de Tit-Coq », *Le Devoir*, 13 mai 1995, p. D-1. — Manon LUSSIER, « Compte rendu », *L'Annuaire théâtral*, automne 1995, p. 273-275. — Dominique PAUPARDIN, « Tit-Coq, Fridolin, Bousille et les autres », *La Presse*, 16 avril 1995, p. B-1. — Sonia SARFATI, « Adieu Fridolin! Gratien Gélinas s'éteint à l'âge de 89 ans », *La Presse*, 17 mars 1999, p. A-1. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Gratien Gélinas: un portrait sérieux », *Le Droit*, 6 mai 1995, p. A-7. — Anne-Marie VOISARD, « Gratien Gélinas, l'idole écorchée. Une biographie peu élogieuse signée par sa petite-fille », *Le Soleil*, 22 avril 1995, p. C-6.

## GRIMOIRE DE L'ART, GRAMMAIRE DE L'ÊTRE

essai de Louis FRANCCŒUR et MARIE FRANCCŒUR

Publié en 1993, *Grimoire de l'art, grammaire de l'être* prolonge le premier ouvrage de Louis Franccœur (1931-1998), *Les signes s'envolent. Pour une sémiotique des actes de langage culturels*\* (1985), et celui de Marie Franccœur, *Confrontations. Jalons pour une sémosis comparative des textes littéraires*\* (1985). Longtemps professeur de sémiotique à l'Université Laval, Louis Franccœur ne jurait que par la sémiotique de la littérature héritée de Charles Sanders Peirce, tenant « chaque élément d'une œuvre pour un sous-signé et l'ensemble délimité, cohérent, permanent que ces éléments constituent, pour un signe global

régi par un signe-loi ou plus précisément par une hiérarchie de signes-lois déterminant ses caractéristiques».

Dans le contexte québécois, l'intérêt de l'entreprise théorique du couple Francoeur est d'ancrer leur recherche dans un corpus d'œuvres québécoises fondatrices : par exemple *Notre maître le passé\**, du chanoine Lionel Groulx, des écrits de Félix-Antoine Savard (*L'abatis\**), ou du manifeste *Refus global\** de Paul-Émile Borduas, reproduit intégralement en annexe. Leur but initial est de « déterminer dans quelle circonstance une œuvre est ou n'est pas tenue pour artistique ».

Pratiquement silencieuse, la critique reconnaît à ce livre son caractère rébarbatif pour non-initié : « Tout empêtré qu'il reste dans sa gangue théorique, cet ouvrage n'en demeure pas moins un livre courageux à cause de la difficulté de son propos et un ouvrage important par l'intégrité avec laquelle il se mesure au redoutable défi qui consiste à vouloir percer le secret de l'œuvre d'art » (Michel Gaulin). Paul Laurendeau reconnaît le caractère savant de cet exercice, ajoutant toutefois une réserve : « On doit cependant déplorer une certaine cuistrerie dans le ton, autant que dans la procédure érudite ».

Yves LABERGE

**GRIMOIRE DE L'ART, GRAMMAIRE DE L'ÊTRE**, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, et Paris, Klincksieck, [1993], 376 p.

Michel GAULIN, « Du carcan des méthodes », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 50-51. — Paul LAURENDEAU, « Louis et Marie Francoeur, *Grimoire de l'art grammaire de l'être* », *LittéRéalité*, printemps-été 1994, p. 177-178. — Daniel VAILLANCOURT, « *Grimoire de l'art, grammaire de l'être* », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 100-105.

## GROS LOT

roman d'Alain GAGNON

V. *Le dire de Gros Pierre et Gros lot*, romans d'Alain GAGNON.

## GUANAHANI

roman de Louis LEFEBVRE

Finaliste au prix du Gouverneur général en 1992, *Guanahani* est remarquable pour le point de vue multiple qu'il propose sur la conquête de l'Amérique par les Espagnols. Atobeian, le personnage principal, homme des Caraïbes ramené par Christophe Colomb – patronyme ici hispanisé

en « Colon » – en Espagne comme preuve de sa découverte, raconte à un moine vingt ans d'aventures vécues dans la péninsule ibérique. D'abord traité tel un ambassadeur venu du Cathay par l'amiral Colomb et la cour d'Isabelle de Castille, puis comme un animal exotique qu'on examine sous toutes ses coutures, Atobeian est ensuite abandonné par ses hôtes. Il échoue au palais d'une princesse qui l'utilise comme objet sexuel. Il s'enfuit de ce palais, connaît diverses aventures avant de trouver refuge dans un monastère grâce à ce moine à qui il dicte ses mémoires remplies de colère envers les Espagnols et surtout envers Colomb.

Atobeian se livre en effet à un véritable règlement de comptes qui marque plusieurs passages de son récit. Selon lui, Colomb met en scène, triche, invente pour faire passer comme merveille sa découverte aux yeux des souverains espagnols afin d'en retirer toutes sortes d'avantages. Le voyage de l'amiral ne l'a évidemment pas conduit au Cathay et Atobeian n'est pas un prince asiatique. C'est donc les revers de cette découverte et les intrigues auxquelles elles donnent lieu qui sont dépeintes à travers le regard de cet homme des Caraïbes, pourtant d'abord heureux et consentant de quitter son île pour découvrir, lui aussi, un autre monde.

Chacun de ces mondes, l'ancien et le nouveau, a ses codes, l'un fondé sur la nature et une forme de liberté des êtres et des choses, l'autre, sur l'avoïr et la religion. Le lecteur peut d'ailleurs aisément remarquer l'omniprésence du christianisme en Espagne par le vocabulaire, le roi et la reine d'Espagne étant le plus souvent désignés comme leurs Majestés très catholiques, et le nombre important de personnages religieux. L'un d'eux se distingue cependant des autres, don Hernan de Valdrera, auprès de qui Atobeian passe plusieurs années à l'université de Salamanque.

Tout religieux qu'il soit, don Hernan ne se départit pas de son libre arbitre et Atobeian l'admire pour cela. L'universitaire paiera le prix de sa liberté d'esprit dans une Espagne où l'Inquisition veille au grain. Ce qui intéresse don Hernan chez Atobeian, c'est le regard neuf qu'il pose sur ce monde dit ancien. Atobeian, bien que naïf, est désireux d'apprendre et don Hernan répond à ce désir en lui faisant découvrir la philosophie ancienne et la littérature italienne, ce qui mine leur relation. Plus Atobeian apprend, plus son regard nouveau sur la civilisation occidentale s'use et plus don Hernan perd de l'intérêt

pour son élève. Toutefois, ces années d'apprentissage resteront marquées positivement pour Atobeian et seul don Hernan, de tous les Espagnols, trouve grâce à ses yeux.

De ce récit se dégagent diverses questions identitaires qui remettent en cause la tradition historique, ce en quoi il s'inscrit dans une esthétique postmoderne. Lequel des deux mondes est ancien ou nouveau ? Le plus civilisé ? Celui qui a en mémoire une riche tradition orale inspirée par la nature et la liberté ou celui qui s'appuie sur une culture qui codifie par l'écriture les vérités admises et où la religion dicte le moindre comportement ? Cette œuvre garde un grand intérêt parce qu'elle ne répond pas à ces questions ; elle les remet à leur tour en jeu grâce notamment aux regards croisés d'Atobeian et de don Hernan. Ironiquement, par son apprentissage, le Caraïbéen perd son identité sans pouvoir en assumer une autre. Même après vingt ans passés en Espagne, il ne deviendra pas un véritable Européen. Cette situation est à l'image des questions que soulève le roman : elle demeure sans issue. Le personnage principal le comprend et en ressent de la colère, au-delà de celle qu'il voue à l'amiral Colomb.

La narration traduit habilement ce questionnement. Atobeian dicte au moins son histoire. Toutefois, le premier, ne pouvant lire le latin, ne sait pas si le second couche fidèlement sur papier ce qu'il entend. En inscrivant dans la narration ces doutes mêmes, le récit se fait ainsi très persuasif à l'égard du lecteur. La dernière page du roman vient soulever d'autres questions. On y rapporte qu'a été retrouvé en partie brûlé le *Codex Guanahani*, manuscrit à partir duquel a été établi le texte que l'on vient de lire. Ce codex a été expertisé, mais il est impossible de déterminer s'il s'agit bien d'un manuscrit du XVI<sup>e</sup> siècle. La mystification est complète. En plus d'offrir au lecteur les aventures d'Atobeian, certes captivantes, cette œuvre l'invite à remettre parfois en question ses certitudes.

Christian MORIN

GUANAHANI. Roman, [Montréal], Boréal, [1992], 188[1] p.

Jacques ALLARD, « Le cher sauvage », *Le Devoir*, 26 septembre 1992, p. D-3 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 48-50] ; « Les titres qui tranchent », *Le Devoir*, 19 décembre 1992, p. D-8. — Jean-François CHASSAY, « Voir ailleurs si j'y suis », *Voix et images*, hiver 1993, p. 394-400 [v. p. 398-399]. — Cécile DUBÉ, « Guanahani », *Québec français*, hiver 1993, p. 23-24. — Marie-Claude FORTIN, « Guanahani. Règlement de conte », *Voix Montréal*, 17 au 23 septembre

1992, p. 28. — Hélène GAUDREAU, « Guanahani », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 17. — Gilles MARCOTTE, « Les mémoires d'une mère », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> février 1993, p. 83. — Réginald, MARTEL, « Le credo d'un délicieux anarchiste », *La Presse*, 20 septembre 1992, p. B-5 ; « Réginald Martel. Entretien avec... Louis Lefebvre », *La Presse*, 11 octobre 1992, p. B-1. — Marcel OLSGAMP, « Parchemins », *Spirale*, mai 1993, p. 22. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 64-65]. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Le prof passionné par l'écriture et les Antilles », *Le Droit*, 3 octobre 1992, p. A-8. — Anne-Marie VOISARD, « Louis Lefebvre, l'auteur inspiré par les animaux de son laboratoire d'éthologie », *Le Soleil*, 19 octobre 1992, p. B-4.

## GUERRE

recueil de nouvelles de Luc ASSELIN

En donnant à son recueil de nouvelles *Guerre* un titre générique, Luc Asselin définit sous un vocable concret le survol historique qu'il nous propose. Au fil des siècles, les enjeux politiques et économiques des conflits armés varient, mais l'écrivain s'est surtout penché sur les effets collatéraux qu'ils entraînent. Et si trois des sept histoires se déroulent en temps de paix, ce n'est que pour exprimer l'évidence que les trêves se gagnent avant tout en préparant la guerre : *Si vis pacem, para bellum*.

Cimenté par une unité parfaite, *Guerre* s'oriente dans le temps de façon chronologique. Le recueil s'amorce autour de l'arrivée imminente de Jeanne d'Arc à Orléans (« L'envoyée ») et se termine en Amérique par le récit d'un *sniper* embusqué sur le toit d'un gratte-ciel (« Le stratège »). Entre ces deux nouvelles, la fidélité inflexible d'un pauvre tambour envers son commandant alimente la chronique d'un épisode de la Guerre de Trente Ans (« Le tambour »). Quelque part en Beauce québécoise, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le diable s'invite chez un paysan qui comptait s'enrichir avec sa récolte de pommes de terre (« Le soldat »). Là, un médecin taciturne recueille les dernières confidences d'un vétéran de la guerre de Crimée (« L'officier »), alors que, en 1917, au fond d'une tranchée, un jeune homme prend du galon de façon absurde (« Le conscrit »). Enfin, au Viet Nam, un soldat engourdi par la drogue trompe son ennui en se livrant à des parties de chasse d'une cruauté sauvage (« La sentinelle »).

Asselin endosse avec aisance la livrée éclatante du tambour, le pourpoint du soldat d'autrefois ou le treillis de celui d'aujourd'hui. En utilisant une langue colorée mâtinée d'archaïsmes, de régionalismes et d'argot militaire, il saisit avec justesse le contexte de chaque époque. Le nouvelliste a rassemblé une documentation variée



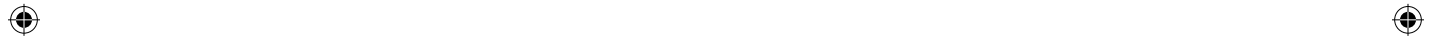
dont il tire profit habilement sans décrire des circonvolutions historiques. En fait, en incitant le lecteur à creuser la question, ses histoires sollicitent plutôt la curiosité. En adoptant des points de vue inusités, le regard de l'écrivain désigne toujours les véritables victimes de la guerre, tels eux qui, avant de mourir, ont déjà perdu leur âme sur le champ de bataille, comme ce conscrit qui avoue: « Mon erreur, risible, a été de croire que ma vie commençait avec la guerre. Je ne voulais même pas penser qu'elle pouvait y finir avec celle de tant d'autres ».

Ce recueil, qui, en 1993, abordait un thème qui n'était pas dans l'air du temps chez les nouvelles, sera suivi d'un roman, *Phénix*, en 1999, et d'un second recueil de nouvelles, *Révolutions*, l'année suivante.

Ginette BERNATCHEZ

GUERRE. *Nouvelles*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 248[1] p. (Fictions, 70).

J. GAGNON, « *Guerre* », *Voir Montréal*, 13 au 19 mai 1993, p. 27. — André LAMONTAGNE, « L'art de la nouvelle », *Canadian Literature*, Summer 1996, p. 148-149.



# H

## LES HABITS NEUFS DE LA DROITE CULTURELLE. Les néo-conservateurs et la nostalgie de la culture d'ancien régime essai de Jacques PELLETIER

Dans *Les habits neufs de la droite culturelle*, paru en 1994, Jacques Pelletier, professeur au Département d'études littéraires de l'UQÀM, identifie un courant dominant dans le milieu culturel québécois, dont les figures les plus importantes seraient Denise Bombardier, Jacques Godbout, Jean Larose et François Ricard, qui sous un modernisme apparent serait en fait conservateur. *Les habits neufs de la droite culturelle*, sous-titré *Les néo-conservateurs et la nostalgie de la culture d'ancien régime*, est le premier ouvrage de la collection « Partis pris actuels », qui s'inscrit dans le sillage de la revue *Parti Pris* (1963-1968). Cette collection se réclame alors ouvertement d'un progressisme politique. Ce pamphlet s'inscrit dans l'ensemble des travaux de Pelletier sur la littérature québécoise et sur les rapports qu'elle entretient avec l'idéologie.

L'auteur explique la domination de ce courant néo-conservateur par la défaite du référendum de 1980, qui a laissé les intellectuels sans projet politique et qui a également eu des conséquences funestes sur la gauche syndicale et culturelle. C'est donc dans le contexte d'une crise théorique et politique qu'émergent les œuvres que Pelletier transforme en exemples paradigmatiques, tous fédérés autour d'une nostalgie qui révélerait une conception largement conservatrice de la culture. De surcroît, ces intellectuels valoriseraient de manière excessive la culture française, façon de mettre à distance l'idéologie américaine. L'essai de Pelletier est divisé en quatre chapitres : le premier, « Jean Larose : La posture du mépris », réfute les principaux arguments de *La petite noirceur*\* (1987) et de *L'amour du pauvre*\* (1991); le deuxième, « Jacques Godbout : Écrivain "national" ou "de province" ? », interroge à la fois les romans et les essais de l'auteur de *Salut Galarneau!*\* (1967);

dans le troisième, « Denise Bombardier : La littérature du spectacle », Pelletier s'intéresse à la marchandisation du livre que représente celle qui signe en 1990 *Tremblement de cœur*\*; finalement, dans le quatrième chapitre, « François Ricard : Un postmoderne malgré lui », l'essayiste critique sévèrement *La génération lyrique*\* (1992), notamment en s'en prenant à son manque de rigueur méthodologique. Cette traversée a comme ambition de rendre compte de la force des idées conservatrices dans la société québécoise des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix et du fonctionnement de ce discours idéologique sur un plan culturel, mais aussi politique, comme en témoigne la récupération des idées de Ricard par Lise Bacon, vice-première ministre du gouvernement de Robert Bourassa, au pouvoir de 1985 à 1994.

La question de l'éducation est centrale, notamment dans la portion réservée à Larose. Ainsi, le remède à la maladie du système d'éducation québécois, qui reposerait sur la « communication plutôt que sur l'acquisition de connaissances », serait le retour à une forme de culture traditionnelle. Pour Pelletier, l'ancien système du collège classique, s'il n'est pas à rejeter totalement, n'a tout de même été « progressiste que dans la mesure où il a autorisé certains esprits libres à se manifester en son sein et à le contester : ni plus, ni moins ». Cette nostalgie d'un ordre ancien se manifeste également sous la plume de Ricard qui, dans *La génération lyrique*, participerait à « un vaste discours revancharde contre l'actuel système des collèges publics et témoigne[rait] d'une volonté de retour au "bon vieux temps" et aux bonnes vieilles méthodes ». Le parcours de Godbout est symptomatique de cette mise en cause de l'héritage de la Révolution tranquille, mais aussi plus largement d'une profonde ambivalence par rapport à la question nationale. Pelletier se montre critique à l'égard d'un « Godbout glissant lentement mais sûrement d'un libéralisme tranquille à un néo-conservatisme *soft* », dont

l'attitude prudente est « révélatrice d'un incontestable conservatisme enrobé, bien sûr, d'un "libéralisme" qui lui permet d'accueillir et de comprendre le "moderne" ». *Les habits neufs de la droite culturelle* vise à dénoncer ce qui constitue, selon Pelletier, une position hégémonique dans le champ culturel. Fidèle à une tradition marxiste d'analyse du discours, il observe les rapports entre un discours idéologique se manifestant à la fois dans les productions artistiques et médiatiques, et dans le discours politique, du discours de Bacon prononcé devant les « amis » de *Cité libre* (qui vient de ressusciter vingt-cinq ans après sa disparition) jusqu'au rapport Allaire-Dumont.

*Les habits neufs de la droite culturelle* a été l'objet d'un débat dans la sphère intellectuelle. Ricard répondra au *Devoir* que « Pelletier tente de [le] fixer dans une position pour légitimer la sienne et se donner le beau rôle », ajoutant que les catégories de gauche et de droite sont « de moins en moins prégnantes dans le contexte actuel ». Godbout, quant à lui, considère, dans sa préface à la réédition du *Réformiste* (1994), avoir été l'objet d'un « procès idéologique ». Larose, dans *La souveraineté rampante*, consacre tout un chapitre aux *Nouveaux habits de la droite culturelle* [sic], accusant son auteur d'être atteint de « la maladie infantile du progressisme » et de présenter les caractéristiques d'un ressentiment typique de la gauche et du nationalisme québécois. La posture rhétorique de Larose repose essentiellement sur une ironie et une caricature des postures de gauche dont Pelletier serait garant : « Je ne dis pas que notre Pelletier soit stalinien. Il lui manque pour cela une vraie dureté à laquelle, en dépit de tous ses efforts, il n'arrive pas ; c'est qu'il se croit bon ». Comme le remarque Jonathan Livernois, la polémique entre Larose et Pelletier se révèle un dialogue de sourds : « Le pamphlet, par la violence de ses moyens rhétoriques, révèle et accentue la distance entre deux conceptions de la culture et du monde [...] Du même coup, en montrant les limites et les velléités déçues [...], le pamphlet les ramène, paradoxalement, dos à dos ». *Les habits neufs de la droite culturelle* et les réactions qu'il a suscitées témoignent d'un champ divisé par une véritable guerre idéologique entre la gauche et la droite avec comme toile de fond un affrontement entre indépendantisme et fédéralisme, à la veille d'un deuxième référendum sur la souveraineté du Québec.

Julien LEFORT-FAVREAU

**LES HABITS NEUFS DE LA DROITE CULTURELLE.** *Les néo-conservateurs et la nostalgie de la culture d'ancien régime*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 126 p. (Partis pris actuels).

Benoît AUBIN, « Le complot de la droite », *L'Actualité*, 15 avril 1994, p. 40. — Normand BAILLARGEON, « Les vieux habits de la gauche culturelle », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> mars 1994, p. D-1, D-2. — Francine BORDELEAU, « Jacques Pelletier : la littérature à l'épreuve du social », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 9-10. — Gilles CREVIER, « Pelletier contre la droite culturelle ; Vallières contre la dictature du marché », *Le Journal de Montréal*, 26 mars 1994, p. We-11. — Jacques GODBOUT, *Le réformiste. Textes tranquilles*. Nouvelle édition, [Montréal], Boréal, [1994], p. 7-9 (Papiers collés). — Léon GWOD, « La nouvelle droite se rebiffe », *Le Droit*, 12 mars 1994, p. A-12. — Jean-Pierre ISSENHUTH, « Les pantouffles du docteur Pelletier », *Liberté*, juin 1994, p. 168-172. — Jean LAROSE, *La souveraineté rampante*, [Montréal], Boréal, [1994], p. 38-88. — François LATRAVERSE, « La nouvelle éthique de la posture », *Spirale*, juin-août, 1995, p. 13. — Jonathan LIVERNOIS, « L'ironie contre la sagesse de la petite servante thrace : analyse d'un débat entre Jean Larose et Jacques Pelletier », *Mens. Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, n° 1 (2008), p. 7-34. — Gilles MARCOTTE, « Les habits troués du pamphlétaire », *L'Actualité*, 15 mai 1994, p. 87 ; « Jacques Godbout, réformiste à vie. Les hauts et les bas de la culture sirop d'érable », *Le Devoir*, 30 avril 1994, p. D-4. — Mario ROY, « Jacques Pelletier dénonce une certaine "droite culturelle". Mais encore ? », *La Presse*, 20 février 1994, p. B-5. — Denis SAINT-JACQUES, « *Les habits neufs de la droite culturelle* », *Québec français*, été 1994, p. 7-8. — Robert SALETTI, « Virage à gauche obligatoire », *Le Devoir*, 19 février 1994, p. D-2. — Pierre VEN-NAT, « La littérature à la cabane à sucre », *La Presse*, 17 juillet 1994, p. B-3 ; « Sogides ressucite Vallières et se lance dans le pamphlet [sic] », *La Presse*, 23 janvier 1994, p. B-3. — Anne-Marie VOISARD, « *Les habits neufs de la droite culturelle* chez VLB. Dénonciation en règle de l'élitisme », *Le Soleil*, 7 mars 1994, p. B-3. — Robert YERGEAU, « *Les habits neufs de la droite culturelle. Les néo-conservateurs et la nostalgie de la culture d'ancien régime* », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 296-305 [v. p. 297-300].

## HARPE DE NOCÉS

recueil de poésies de Bernard ANTOUN

Voir *Les anémones* et autres recueils de poésies de Bernard ANTOUN.

## HAUTE DISSIDENCE

et autres recueils de poésies de Maurice CADET

Avec *Haute dissidence*, Maurice Cadet publie son troisième recueil de poésies, et son premier aux Écrits des Forges, maison à laquelle il restera fidèle pour les publications ultérieures. Malgré un nombre important de sections, ce recueil s'articule autour de deux axes principaux. Le premier célèbre la femme et la sexualité en général. Le corps est chanté à travers une parole euphorique qui tourne quelques fois à la précio-

sité: «[S]ans cesse je m'endimanche de vous ° effluves capiteux du sous-bois féminin ° sève gonflée à l'angle de la plus tendre chair ° pleurs de sucre-gingembre à la colle piquante». Bien que cet aspect occupe les trois premières parties du recueil, la dissidence concerne plutôt le politique et la violence dans le monde, particulièrement en Haïti d'où est originaire le poète. La souffrance et l'amour de la terre natale sont omniprésents: «[O]ui je viens de ce pays définitivement amputé ° sauvagement interdit de jouissance [...] # du Bicentenaire à Carrefour ° un grand vent chaud ° nous ramène un goût de mort ° un goût de cendres». Si l'auteur s'attarde plus particulièrement aux atrocités vécues dans son pays, il n'est pas insensible à la douleur à travers le monde. Il s'insurge contre les violences physiques et symboliques dans le poème «Les nouvelles turbulences». Marcel Olscamp dit du recueil qu'il «nous offre une poésie intense et généreuse». Selon Stanley Péan, «Cadet pratique une écriture poétique qui oscille entre un érotisme débridé [...] et une âpreté digne de Léo Ferré». Guy Cloutier, par ailleurs, avance qu'on «serait toutefois plus sensible à la portée de son indignation si *Haute dissidence* nous était donné dans une forme plus actuelle et ne faisait pas fi des principales mutations que la poésie a connues depuis les cinquante dernières années».

En 1992, Cadet poursuit sa démarche créatrice en publiant *Itinéraires d'un enchantement*, toujours aux Écrits des Forges. L'auteur y délaisse le côté vindicatif de son précédent ouvrage pour se consacrer davantage à la sensualité qui marquait la première partie de *Haute dissidence*. Les poèmes sont également marqués par la dualité identitaire de l'auteur qui s'attache profondément au territoire québécois, sans toutefois oublier ses origines: «[E]ffaré mon visage d'insomniaque ° flotte dans la nuit nordique ° et je ponctue mon angoisse de hurlements secs ° à la façon des tambours dévergondés ° de la lointaine nuit caraïbe». La parole poétique sert d'exutoire à la douleur vécue par cette scission. Malgré la souffrance, le langage permet de rapprocher les hommes. La meurtrissure de l'homme s'efface devant la parole fraternelle: «[A]utour des grandes ouvertures ° au minimum de l'amour ° dans l'embrasement de la fraternité humaine». Cette ouverture est vue comme la solution à la souffrance du poète. Pour Claude Beausoleil, «le poète rêve et souffre, et par la voie de l'écriture, le partage s'opère». Péan écrit que la poésie de Cadet a un «caractère enchanteur, voire incantatoire».

*Réjouissances* offre sept sections de longueurs inégales et renoue avec la poésie sensuelle qui caractérise cette œuvre. Le poète explore ses souvenirs à la recherche de ses premières sources d'excitation: «[C]'était un corps surpris par les premiers désirs d'homme ° un corps tanguant dans l'amplitude des lubriques attirances». L'auteur reconstruit un passé à travers les sensations de son pays d'origine mais accentue la dimension politique de son message. Il affirme notamment la nécessité d'utiliser le créole dans la poésie haïtienne: «[I]l ne reste plus de mots de France pour dire la ferveur et l'apparat du poème intérieur». Cadet réaffirme également la douleur qu'il ressent face aux opprimés: «Et moi j'ai mal à toutes les folies humaines ° j'ai mal aux lieux qui activent la morosité de ma parole ° j'ai mal aux paysages qui s'enlisent tristes dans mon regard ° j'ai mal aux pays doux et amers». Le recueil se termine sur une section où l'auteur fait l'éloge de la beauté de la mer, qui le rattache profondément à son passé toujours vivant. C'est l'océan qui est la source du bonheur de l'homme, malgré la souffrance: «[P]artout où l'océan appose sa griffe saline ° sur la plénitude des grands mouillages de l'être ° il y a mon regard nu de promeneur des sables ° il y a les solitaires réjouissances de l'homme».

Jean-Philippe RINGUET

**HAUTE DISSIDENCE. Poésie**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 80 p. **ITINÉRAIRES D'UN ENCHANTEMENT. Poésie**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 85[1] p. **RÉJOUISSANCES. Poésie**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 72 p.

Claude BEAUSOLEIL, «La voie des dérives», *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 26-27 [*Itinéraires d'un enchantement*]. — Guy CLOUTIER, «*Haute dissidence*», *Le Soleil*, 24 février 1992, p. A-9. — Marcel OLSCAMP, «Caraïbes», *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 30-31 [*Haute dissidence*]. — Stanley PÉAN, «*Haute dissidence*, Maurice Cadet», *Québec français*, automne 1992, p. 21-22; «*Itinéraires d'un enchantement*, Maurice Cadet», *Québec français*, printemps 1993, p. 23-24. — Paul-Émile THÉRIAULT, «Maurice Cadet publie *Réjouissances*», *Progrès-dimanche*, 22 mai 1994, p. 56; «Le poète Maurice Cadet en nomination», *Progrès-dimanche*, 5 juin 1994, p. 45. [*Réjouissances*].

## HELEN AVEC UN SECRET

recueil de nouvelles de Michael DELISLE

Au moment de la parution de son premier recueil de nouvelles, *Helen avec un secret*, Michael Delisle s'était surtout fait connaître par sa poésie. Depuis la sortie de son roman *Drame privé*\* en

1989, il souhaitait pourtant à nouveau expérimenter la fiction romanesque, « question de maturité », avait-il déclaré. C'est dans ce contexte qu'est né *Helen avec un secret*, réunissant sept nouvelles douces-amères qui se jouent parfois de la forme narrative sans amoindrir la force de l'émotion qui passe à leur lecture.

Par le biais d'une suite de tableaux, « Terre en friche » explore le quotidien d'un jeune garçon abandonné à lui-même au sein de sa famille désunie. Dans cette nouvelle, destinée à l'origine à un public adolescent, le beau (la musique, l'adresse manuelle d'un frère, une déclaration d'amour inattendue...) côtoie le laid, laissant ainsi au héros un surplus de force dans le cœur. « Pas assez pour changer [sa] vie. Mais assez pour en donner au premier qui en voudrait ». « Des prières pour Edmond », évolue en parallèle : deux poivrots cuvent leur bière au milieu d'un lac tandis qu'au même moment la mère de l'un prie pour que son fils réponde à l'appel de Dieu. Cette chronique d'une mort annoncée exprime subtilement la sexualité inhibée d'Edmond, un personnage immature qui trouve son pendant féminin chez Marie-Johanne Beaudin, héroïne esseulée de la nouvelle « L'eau de Javel ». Reliés entre eux par la filiation, les autres récits entrouvrent des portes qui donnent sur des chambres secrètes. Ils témoignent de la lucidité d'une tante agonisante, du rigorisme gallois d'une arrière-grand-mère, des abus d'un grand-père autoritaire et du secret d'une femme qui ne vient pas « d'une lignée gagnante ». Ces nouvelles, à l'exception du texte éponyme, nous offrent le point de vue d'un *alter ego* de l'auteur qui, allusivement, redresse quelques pans du prisme familial.

Au regard des ressources limitées qui leur sont imparties, Delisle creuse des ornières sous les pas de ses personnages. En revanche, il en fait souvent des résistants animés du désir naïf ou éperdu d'infléchir le destin. Cette ténacité se bute à la solitude de chacun et aux aléas de la vie, mais elle éclaire de l'intérieur leur univers étroit et sombre. Le style grave, sobre et aéré de ce recueil, la fragmentation narrative et l'inventivité de la forme indiquent que le nouvellier a beaucoup appris du poète. *Helen avec un secret* a été réédité en 2009 dans la collection Bibliothèque québécoise.

Ginette BERNATCHEZ

HELEN AVEC UN SECRET et autres nouvelles, [Montréal], Leméac, [1995], 142[2] p. (Nouvelles); Bibliothèque québécoise, [2009], 123[2] p.

Raymond BERTIN, « *Helen avec un secret* », *Voir Montréal*, 23 au 29 novembre 1995, p. 36. — Gilles CREVIER, « Un polar à l'anglaise », *Le Journal de Montréal*, 11 novembre 1995, p. We-42. — Hervé GUAY, « L'identité précaire », *Le Devoir*, 11 novembre 1995, p. D-17. — Michel LORD, « Des fragments de vie et leurs secrets », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 25-26 [v. p. 26].

## HÉLIOTROPES

pièce de Michel GARNEAU

Voir *De la poussière d'étoiles dans les os et Héliotropes*, pièces de Michel GARNEAU.

## HENRI RAYMOND CASGRAIN ÉPISTOLIER. Réseau et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle

essai sous la direction de Manon BRUNET

Dirigé par Manon Brunet, le collectif *Henri Raymond Casgrain épistolier. Réseau et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle*, publié chez Nuit blanche éditeur en 1995, réunit quatre études consacrées aux stratégies réticulaires mises en œuvre dans la pratique épistolaire de celui qu'on a appelé le « père de la littérature nationale », ainsi qu'une présentation générale de cette imposante correspondance dont l'édition critique en cours comptera dix volumes. L'introduction signée par Manon Brunet propose une réflexion sur ce qu'exige la recherche en archive et ce que soulève comme questionnements et enjeux l'édition d'une correspondance. Elle contextualise et fait état à la fois du corpus mis en valeur dans l'ouvrage, mais aussi des principes qui ont guidé les membres du Projet Casgrain dans leur analyse. Ces études du réseau casgrainien privilégient le triangle géographique et culturel composé du Québec, de la France et des États-Unis, et la période allant du début de la décennie 1860 au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. D'abord, Vincent Dubost analyse la correspondance de l'abbé canadien avec l'historien français Edme Rameau entre 1861 et 1897. À partir de ces 130 lettres, Dubost montre que cette correspondance repose sur des objectifs précis, soit l'écriture de l'histoire canadienne, sa diffusion en France et en Amérique de même que la discussion d'enjeux politiques et religieux. De son côté, Isabelle Lefebvre examine l'intimité qui caractérise la relation épistolaire entre Henri Raymond Casgrain et le poète canadien Alfred Garneau. Outre les échanges d'informations et de livres, ces deux épistoliers profitent de cet espace pour exercer leur style et

partager leur bagage littéraire, en somme, pour construire leur posture d'écrivain. Puis, Manon Brunet se penche sur les lettres de Casgrain avec l'historien américain Francis Parkman. Brunet met au jour les multiples visages de l'épistolier qui se fait à la fois documentaliste, chercheur et critique pour attirer l'intérêt du public canadien sur les travaux de son correspondant. Enfin, Marie-Élaine Savard étudie l'échange de Casgrain avec l'historien et professeur canadien-anglais, George Mackinnon Wrong. Cette correspondance entre deux hommes que l'âge, le milieu et l'expérience opposent révèle néanmoins un projet commun, celui de faire connaître l'histoire de la Nouvelle-France. Réunies, ces quatre études dévoilent les idées libérales et modernes qu'exprime Casgrain à travers sa correspondance et le caractère kaléidoscopique de la figure de Casgrain épistolier. Peu de travaux s'étaient penchés sur cette correspondance avant ce collectif. En outre, l'analyse des stratégies réticulaires ne s'arrête pas aux échanges étudiés, mais donne un aperçu de l'étendue du réseau casgrainien et de sa durabilité. À la lecture de ces études, on est à même de suivre la circulation de l'information, la construction et l'évolution d'un savoir, et l'historique des travaux que signe Casgrain ou auxquels il collabore. Chez Casgrain, la pratique épistolaire et le réseau de sociabilité qu'elle contribue à tisser ne peuvent être dissociés de l'œuvre. Négociant les catégories du public et du privé, elles montrent tout le dynamisme des échanges culturels et littéraires qui traversent le XIX<sup>e</sup> siècle québécois et qui participent à la naissance d'une littérature nationale. La critique a d'ailleurs salué l'entreprise de relecture historique et littéraire, et l'intérêt de ce corpus pour « reconstituer les processus par lequel ces agents entrent en interaction pour légitimer des pratiques ou consacrer des réputations. »

Mylène BÉDARD

**HENRI RAYMOND CASGRAIN ÉPISTOLIER. Réseau et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle**, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], 297 p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, série Séminaires, 6).

Rainier GRUTMAN, « Lettres de change: Henri, Louis, Arthur et les autres », *Spirale*, septembre 1994, p. 12-13. — Jean-Guy HUDON, « Henri Raymond Casgrain, épistolier. Réseau et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle », *Québec français*, automne 1995, p. 11. — Pierre RAJOTTE, « Henri Raymond Casgrain épistolier. Réseau et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 14-15.

### L'HÉRITAGE, t. II: L'été

roman de Victor-Lévy BEAULIEU

Voir *L'héritage*, roman de Victor-Lévy BEAULIEU, dans le *DOLQ*, tome VIII, p. 389-391.

### L'HISTOIRE DE L'OIE

pièce de Michel Marc BOUCHARD

La pièce *L'histoire de l'oie* occupe une place unique dans la dramaturgie de Michel Marc Bouchard, déjà reconnu à l'époque pour plusieurs pièces où s'entrecroisent psychodrame et métadrame : *La contre-nature de Chryssippe Tanguay, écologiste\** (1984), *Les feluettes ou La répétition d'un drame romantique\** (1987) et *Les muses orphelines\** (1989). L'auteur accepte en 1986 l'invitation d'écrire une pièce destinée au jeune public et il se prête alors à une démarche d'écriture au sein d'un collectif montréalais de création qui réunit les principaux concepteurs des Deux Mondes, compagnie de théâtre : Daniel Meilleur à la mise en scène, Daniel Castonguay à la scénographie et Michel Robidoux à l'environnement sonore, auxquels se joindront au fil des ateliers deux acteurs Yves Dagenais (Maurice enfant) et Alain Fournier (Maurice adulte et l'oie Teeka), ainsi que Patricia Leeper, marionnettiste. Cette œuvre dramatique et scénique fut donc le résultat d'un long processus qui a débuté en 1987, en traversant plusieurs étapes d'essayage et de validation auprès de jeunes spectateurs et d'adultes jusqu'à son résultat final. Le spectacle, d'abord créé le 3 juin 1991 lors des Rencontres internationales de Théâtre et Jeunes Spectateurs (Lyon, France), prend l'affiche au Théâtre d'Aujourd'hui (Montréal) en novembre 1991. La singularité de son écriture impose de considérer cette œuvre théâtrale en tant que composition polyphonique, sans pour autant négliger le texte.

Annonçant d'emblée par son titre l'ancrage de l'action dans le monde fabuleux du conte, la mise en intrigue se construit à partir de Teeka, une oie qui est la seule amie de Maurice, un enfant de 9 ans qui vit sur une ferme d'élevage dans le Québec rural et foncièrement catholique des années cinquante. Or, dans la fable en analepse, Teeka est prise en charge par un Maurice maintenant dans la trentaine, narrateur qui fait un retour sur son passé traumatique et qui, comme on le découvrira, cherche à exorciser sa condition d'être violenté et devenu à son tour agresseur, en assumant pleinement la parole de l'oie. Ainsi, le dédoublement de Maurice (enfant et

adulte) a-t-il pour pivot la présence anthropomorphe d'une Teeka aux multiples figurations – simple figurine, avatars à gaine et à tige, objet métonymique sous forme de grande aile angélique... Une telle configuration a tout pour induire l'identification du jeune et moins jeune public à cette créature imaginaire dont la naïveté, la blancheur propre à l'innocence et les saillies cocasses sont garantes d'un récit aux subtiles implications et aux imprévisibles rebondissements.

Dès le court prologue, alors que, en sourdine, se fait entendre un chœur d'enfants qui chante « Nous sommes heureux », Maurice (adulte) annonce l'enjeu de la fable: « Il y a des histoires que l'on nous raconte seulement lorsqu'on est tout jeune, il y en a d'autres que l'on nous raconte adulte... La plupart des histoires que l'on nous raconte adulte devraient nous être racontées lorsqu'on est enfant... Voici le genre d'histoire qu'on aurait dû me raconter alors que j'étais tout jeune ». À la création, on pouvait voir sur scène deux structures métalliques à pignon sans aucune ouverture, placées à courte distance l'une de l'autre: la plus grande évoquait la maison de Maurice (enfant) et la plus petite, on l'apprendra, celle de Teeka. En cette fin de journée très chaude, un orage s'annonce au loin. Maurice (enfant) entre avec deux seaux mais, dès le premier grondement, il grimpe sur le toit de la maison et il entreprend, en alternance avec la description des effets de l'orage par Maurice (adulte), ce qui ressemble à un petit rituel vengeur, qui ira en crescendo, pour sommer Bulamutumumo, « le grand dieu de la jungle, celui à qui même Tarzan ne se serait pas imposé » de venir détruire la résidence familiale: « BULAMUTUMUMO! Tout de suite! Frappe-la tout de suite! Obéis-moi! Un, deux, trois... (Tonnerre.) ». Mais les coups de tonnerre ont empêché le jeune Maurice « d'entendre une voix qui, à l'intérieur de la maison, le suppliait d'entrer se mettre à l'abri ». Une fois l'orage passé, « Maurice (enfant) descend du toit et disparaît derrière la maison ». Maurice adulte nous apprend la suite: « C'est alors que la foudre s'abat plusieurs fois sur sa tête, sur son corps et surtout sur ses bras! » L'orage fait place à un court monologue de « Teeka, la marionnette d'une oie blanche (...) manipulée et jouée par Maurice (adulte) ». Pendant que Teeka s'amuse à picorer des vers que la pluie a mis à découvert, elle se livre à des observations à la fois candides et pudiques sur le sort de ses congénères et revient sur sa relation amicale avec le jeune Maurice qui se montre

tour à tour affectueux et malveillant à son égard... Par la suite, « Maurice (enfant) sort de la maison. Il a un bras retenu par une écharpe. » S'ensuit un échange entre Teeka et Maurice, qui porte à mots couverts sur la blessure au bras de l'enfant et sur la promesse faite à celui-ci d'avoir « un vrai costume de Tarzan ». Maurice offre à son amie un morceau de gâteau, et Teeka de s'en réjouir, non sans avoir quelque appréhension: « Je savais que ça me coûterait quelques plumes... mais pour du gâteau... ». Maurice annonce qu'il a du travail à faire, mais l'oie ne l'entend pas ainsi et l'empêche de travailler, en s'enhardissant jusqu'à s'emparer de la bande dessinée de Tarzan qu'il a dans la poche arrière de son pantalon. Maurice se résout à lui lire une seule page. Une fois la page lue, Maurice retourne à son ouvrage, mais Teeka s'interpose encore et le fait tomber avec les seaux qui souillent ses vêtements. À la faveur du départ des parents, Maurice entraîne l'oie vers la maison pour « se laver avant qu'ils reviennent... ». Après avoir transité par des pièces, chargées d'icônes religieuses, les deux amis se retrouvent dans la salle de bains où Teeka découvre les marques des coups subis par Maurice qui, de son côté, se prend pour Tarzan, en jouant à sauver Teeka des dangers d'une jungle imaginaire. Le dernier tableau, le plus long de la pièce et celui qui mène au climax, se passe dans la chambre de Maurice où il lit à Teeka *Le cauchemar de Tarzan*. Le jeune garçon se prend au jeu d'imiter les péripéties de la bande dessinée et cette plongée dans l'imaginaire qui se voulait salvatrice tourne au tragique, lorsque Tarzan-Maurice est pourchassé par un couple de lions et qu'il se trouve à leur merci au faite d'un arbre. C'est alors qu'il enjoint l'oie affolée de le sauver en se servant « des longs crochets qui poussaient au bout de [ses] palmes ». Horrifiée à cette idée, l'oie refuse. Maurice insiste et se fait menaçant, mais Teeka persiste dans son refus: « Je voulais cesser de voler mais le labyrinthe de ce cauchemar ne semblait pas avoir de fin. On aurait dit que quelqu'un d'autre parlait à travers lui... ». N'écoulant alors que sa colère, Maurice frappe les oreillers de sa manière de cuir et les deux amis se retrouvent dans un nuage de plumes d'oie. Teeka se sent alors trahie et quitte la chambre, poursuivie par Maurice jusqu'au grenier, au moment où les phares d'un camion annoncent le retour des parents. Craignant le pire pour tous les dégâts causés par son équipée héroïque en compagnie de l'oie, Maurice, sourd aux appels de Teeka pour prendre la fuite ensemble, lui casse le cou. L'épisode est raconté



par Maurice adulte : « Au moment où Teeka sentit ses os se rompre, elle se mit à voler pour la deuxième fois de cette journée. Elle vola si haut qu'elle disparut au-dessus des nuages. J'étais son seul ami. J'étais son bourreau ». Un court épilogue montre enfin Maurice (enfant) qui a de nouveau grimpé sur le toit de la maison et qui, « *vêtu de son habit tout neuf de Tarzan, la tête entourée d'un bandage* », hurle son appel au dieu destructeur de la jungle : « Balamutumumo ! ».

De facture plutôt classique, *L'histoire de l'oie* respecte les trois unités de temps, de lieu et d'action. Or, comme on l'a vu, l'interaction entre Maurice (enfant) et Teeka est médiatisée d'un bout à l'autre par Maurice (adulte) qui adopte le point de vue de l'oie dont le destin est révélateur de la transmission fatidique de la violence, sans l'exorciser à jamais chez son narrateur, comme il le confie lui-même : « La rage de cet orage continue de sévir au centre de mon être. J'en espère un jour l'accalmie ». Ce sombre constat retourne vers le public la responsabilité ultime de la violence faite aux enfants, en évitant toute moralisation facile et tout dénouement réconfortant du type « Tout est bien qui finit bien ». On ne saurait ignorer néanmoins la puissance onirique du spectacle tout entier qui combine le merveilleux – où les forces de la nature et les animaux *parlent*, au sens fort du terme – et l'univers bédéesque de Tarzan – dont l'existence fictive est chargée de tous les dangers visibles et invisibles.

La critique journalistique, au Québec comme à l'étranger, s'est montrée dithyrambique, en soulignant la forte intégration de toutes les composantes du spectacle, de la finesse du texte à la scénographie inventive, du jeu subtil des acteurs à la sonorisation prenante, en un tout évocateur et cohérent qu'assurait la mise en scène magistrale de Daniel Meilleur. Une seule étude a été consacrée à ce jour à cette production mémorable : Shawn Huffman s'est en effet penché sur la dimension mémorielle du traumatisme vécu, puis dénié par le jeune Maurice, pour se frayer ensuite un chemin vers la conscience en *recréant* l'espace où loge la situation victimaire, dans le lieu fermé de la maison qui s'ouvre peu à peu sur ses entrailles maléfiques.

Le texte de Bouchard et la production des Deux Mondes ont remporté plusieurs prix, dont celui du Conseil des Arts de la Communauté métropolitaine de Montréal pour la meilleure production théâtrale de la saison 1991-1992, celui de l'Association québécoise des critiques de théâtre pour le meilleur texte créé à la scène

durant la même saison, celui du Gouverneur général du Canada pour les arts de la scène en 1993 et le Masque de la meilleure production jeunes publics de la saison 1997-1998 par l'Académie québécoise du théâtre. De 1991 à 2007, la production aura totalisé 549 représentations, tant au Québec qu'en tournée à l'étranger (notamment, dans des traductions en anglais et en espagnol). Une adaptation en anglais pour la télévision, *The Tale of Teeka*, a été réalisée par Tim Southam (Galafilm et Triptych Media, Montréal, 1998, 44 min); le parti pris réaliste du film, en employant une oie vivante et des acteurs ayant l'âge des rôles, n'est pas sans réduire la portée métaphorique de l'œuvre; malgré tout, cette production s'est vu décerner un double prix Gémeaux en 1998 pour la Meilleure œuvre dramatique et pour la Meilleure réalisation.

Gilbert DAVID

L'HISTOIRE DE L'OIE. Théâtre, [Montréal], Leméac jeunesse, [1991], 55 p.

[ANONYME], « Du lycée à l'Arche », *L'Est Républicain*, 16 avril 2011, p. MTB-3; « *L'histoire de l'oie*, la peur et l'imaginaire », *La Voix du Nord*, 2 décembre 2006; « *Histoire de l'oie* ou les vertus de l'imaginaire... », *L'Est Républicain*, 18 janvier 2011, p. BEL-6; « *L'histoire de l'oie*: une pièce à découvrir en famille », *Paris-Normandie*, 6 novembre 2006; « Histoire d'oie à voir en famille », *Le Bien public*, 1<sup>er</sup> mars 2010, p. 54; « Michel-Marc Bouchard a appris à gérer le succès », *La Tribune*, Magazine Weekend, 21 août 1993, p. 10; Programme-bilan de *L'histoire de l'oie*, Montréal, Les Deux Mondes, s. p. [24 p., 8 1/2 X 11 po.], [1993 ?]; « Une fable sur ce qu'il y a de meilleur en nous, mais aussi de pire... », *La Voix du Nord*, 26 novembre 2009. — Hélène BEAUCHAMP, « Daniel Castonguay : artiste scénographe », *Jeu*, mars 1992, p. 51-57. — Michel BÉLAIR, « Auschwitz, deux fois plutôt qu'une », *Le Devoir*, 30 mai 2006, p. B-7; « Dernier envol », *Le Devoir*, 27 mars 2007, p. B-9. — Patricia BELZIL, « Bes-tiaire du théâtre pour enfants », *Jeu*, mars 2009, p. 83-87; « Contraintes et libertés de la scénarisation : entretien avec Michel Marc Bouchard », *Jeu*, septembre 1998, p. 46-67. — Alexandre BOLLENGIER, « La résilience sur les planches », *L'Est Républicain*, 19 octobre 2011, p. BEL-4. — Luc BOU-LANGER, « Masques et attrapes », *Voir Montréal*, 5 au 11 février 1998, p. 44; « Michel Marc Bouchard : Un monde sans pitié », *Voir Montréal*, 10-16 février 2000, p. 52; « Théâtre : *L'histoire de l'oie* », *Voir Montréal*, 12 au 18 novembre 1998, p. 75. — Élie CASTIEL, « Gilles Desjardins – Michel-Marc Bouchard : les nuances de l'adaptation », *Séquences*, n° 209 (2000), p. 35-36. — Gilbert DAVID, « *L'histoire de l'oie*, de Michel Marc Bouchard, au Théâtre d'aujourd'hui », *Le Devoir*, 23 novembre 1991, p. C-5. — Michel DOLBEC, « La tournée du théâtre de la Marmaille marque une rentrée québécoise à Paris », *La Tribune*, 1<sup>er</sup> octobre 1992, p. C-10. — Gilles GIRARD, « *L'histoire de l'oie* », *Québec français*, hiver 1993, p. 29. — Shawn HUFFMAN, « Entretien avec Michel Marc Bouchard », *Voix et images*, automne 2007, p. 15-25; « Reliquaire de l'enfance : espace et sublimation dans *L'histoire de l'oie* », *Voix et images*, automne 2007, p. 83-95. — Marie LABRECQUE, « *L'histoire de l'oie* », *Voir Montréal*, 17 au 23 avril 1997, [n. p.]. — Dominique LAFON, « Le chemin de violences », *Voix et images*, automne 2007,

p. 59-72. — Christiane LAFORGE, « La grande noirceur vécue par Maurice », *Le Quotidien*, 19 novembre 1994, p. 20. — Émile LANSMAN, « Ritej 91. Solitude, amour, marginalité, violence parentale... Le théâtre jeunes publics se libère peu à peu de ses tabous », *Jeu*, mars 1992, p. 137-146. — Pierre LAVOIE, « De la rigueur et de la susceptibilité », *Jeu*, juin 1993, p. 131-135. — Anne-Marie LECOMTE, « L'histoire de l'oie. La loi du plus fort », *Voix Montréal*, 21 au 27 novembre 1991, p. 29; « Histoire de l'oie. Oiseau de feu », *Voix Montréal*, 5 au 11 décembre 1991, p. 30. — Carole LE HIREZ, « L'histoire de l'oie lance son dernier cri pour la fondation du docteur Julien », *Flambeau*, n° 12 (2007), p. 19. — Marie-Christine LESAGE, « Michel Marc Bouchard : entre le rêve et la tourmente », *Nuit blanche*, n° 61 (1995), p. 15-18. — Robert LÉVESQUE, « Le théâtre tout court », *Le Devoir*, 28 novembre 1991, p. B-3. — Andrée POULIN, « Une fable cruelle et mélancolique, magistralement mise en scène », *Le Droit*, 2 mai 1992, p. A-9. — Alain-Martin RICHARD, « Carrefour 92 », *Inter: art actuel*, automne 1992-1993, p. 14-21. — Hélène RICHARD, « L'histoire de l'oie », *Jeu*, mars 1992, p. 157-160. — Daniel SERNINE, « À l'honneur », *Lurelu*, n° 1 (1998), p. 43. — Meriem SOUSSI, « L'histoire de l'oie et de Maurice, l'enfant battu », *Le Journal de Saône et Loire*, 27 janvier 2010, p. 74. — Michel VAÏS, « Amour, délices et cendres », *Le Devoir*, 15 août 1992, p. B-2; « Bloc-notes », *Jeu*, mars 1997, p. 185-187; « Les feluettes mexicaines et autres étrangetés », *Jeu*, mars 2006, p. 121-125. — Louise VIGANT, « Carrefour 92: de jeunes mais solides metteurs en scène », *Jeu*, décembre 1992, p. 115-120. — Philip WICKHAM, « Les reprises: tendance passagère ou phénomène durable? », *Jeu*, décembre 2003, p. 59-66.

## HISTOIRES À MOURIR D'AMOUR

recueil de pièces d'Yvan BIENVENUE

Paru en 1994, sous le titre *Histoires à mourir d'amour*, le recueil comporte deux pièces, « Lettre d'amour pour une amante inavouée » et « *In vitro* », ainsi qu'un conte urbain, « Les Foufs ». Rédigées respectivement en 1989, 1992 et 1991, ces trois œuvres marquent les débuts dramatiques d'Yvan Bienvenue sur la scène professionnelle, débuts remarquables puisque l'auteur remporte en 1994 le prix du Signet d'or de Radio-Québec.

Créées du 11 février au 13 mars 1993, à la Salle Fred-Barry de Montréal, dans une mise en scène de Paul Lefebvre, les deux pièces étaient présentées l'une à la suite de l'autre. Dans les deux drames, trois personnages – deux hommes et une femme, tous dans la vingtaine – vivent une tension paroxystique provoquée par une mort subite. Les deux trios vivent cette tension dans un huis clos étanche, toute la dynamique dramatique se construisant à partir de la personnalité des personnages en crise et du triangle amoureux qui se développe au fil des échanges. Ces deux pièces se déroulent dans un cadre naturaliste mais, assez rapidement, les repères se brouillent et l'auteur entraîne le public dans un monde surréel centré sur la mort, le pouvoir et la sexualité. Cette ambivalence imprègne aussi le

dialogue. L'écriture paratactique, fondée sur une langue crue, violente, souvent vulgaire, faite de phrases courtes, est souvent d'une grande poésie.

« Lettre d'amour pour une amante inavouée » se déroule en plein cœur du Parc des Laurentides. Les trois personnages, Richard, le conducteur, Alain et Suzanne, sont des Montréalais qui font du covoiturage. Ils ne se connaissent pas avant le départ. Alors qu'ils traversent le parc, l'auto heurte un monocycliste. Sa mort est instantanée. Il porte sur lui un livre dont il est l'auteur et qui a pour titre: *Lettres d'amour pour une amante inavouée*. Il s'agit d'un long et très beau poème d'amour adressé à une femme dont on ignore à peu près tout. Alors que Richard vit une profonde culpabilité qui ravive des souvenirs douloureux, et qu'Alain, au contraire, ne songe qu'à ce qui l'attend (« Plus on approche [de Jonquière où Aline l'attend], plus les couilles me gonflent »), Suzanne se met à lire le poème, à haute voix, qui devient progressivement le cœur du récit. À travers lui, elle dit son amour à Richard. Le dialogue oscille entre la poésie sensible du monocycliste, répercutée par la voix de Suzanne, et la trivialité d'Alain: « Ça t'tente-tu d'me sucer? ». À la fin de la pièce, Richard et Suzanne se déshabillent sous les yeux d'Alain et s'étendent sur le sol dans une étreinte passionnée.

« *In vitro* » est également un drame de l'attente, plus précisément de l'attente d'une rédemption. Isabelle et Benoît vivent dans une maison isolée à la campagne. La scène s'ouvre par l'irruption soudaine de François dans la maison, un fusil dans une main, une corbeille dans l'autre. Comme dans la pièce précédente, la situation bascule rapidement. Le *thriller* classique s'englué dans le délire mystico-biblique de Benoît qui voit dans l'arrivée de François une épreuve rédemptrice imposée par Dieu. À mesure qu'on s'enfonce dans le drame, les faits se précisent. François est en cavale. Il vient de tuer sa copine alors qu'elle avortait de leur enfant, a tué aussi le médecin avorteur et s'est sauvé avec le fœtus jeté dans une corbeille, pour le sauver...

Benoît est un *Jesus Freak* qui tente de « convertir » Isabelle, en toute chasteté. Véritable naufragée dans ce monde qui lui est étranger, la jeune femme tente de renaître grâce à Benoît. Sa vie, jusque-là, avait été infernale. Là encore, un triangle amoureux se met en place: François désire Isabelle, qui est amoureuse de Benoît, qui n'aime que Jésus... Le pouvoir des armes s'oppose au pouvoir de la foi. Mais cette binarité est brisée

par le sexe – peut-être l'amour. Isabelle, usant de tous ses charmes, convainc François que Benoît la maltraite et qu'il est dangereux. Elle se promet à lui s'il tue Benoît. Ce qu'il fait, à coups de hache ! Au moment où il vient chercher son dû, Isabelle lui fracasse le crâne, avec la même hache encore maculée de sang. Double libération de celle qui était l'opprimée.

Le conte urbain « Les Foufs », créé au Théâtre Biscuit de Montréal le 4 décembre 1991, dans une mise en scène de Martin Faucher, clôt le recueil. Ce long monologue rassemble toutes les qualités de l'écriture de Bienvenue, à la fois rugueuse, brutale, vulgaire et poétique. C'est la veille du Jour de l'an. Yannick est déprimé parce qu'il ne peut pas être avec sa copine. Il échoue dans un bar, Les Foufs (les Fufounes électriques de Montréal), où il rencontre une *skinhead* splendide et en larmes. Ils décident de se consoler mutuellement de leur chagrin, se rendent dans un hôtel de luxe – la *skinhead* a un père riche. Les ébats à peine entamés, Yannick perd conscience. Il se réveille dans une chambre miteuse avec une terrible douleur au dos : on lui a enlevé un rein !

Le jury qui a décerné le Signet d'or à Bienvenue a souligné les qualités de cette écriture « moderne, économe » et l'intérêt des thèmes abordés, « percutants et en prise avec la réalité actuelle ». Michel Vaïs a salué « l'arrivée d'un auteur important ». L'avenir ne lui a pas donné tort. Bienvenue a ouvert la voie à une nouvelle dramaturgie, dont l'influence est aujourd'hui considérable. Contrairement au théâtre anglais des *Nasty Nineties*, la violence et la crudité de cette dramaturgie sont dites mais ne sont pas montrées sur scène. En outre, le théâtre de Bienvenue n'est pas dénué d'humour, mais il est dépourvu de jugement moral.

Jean-Marc LARRUE

**HISTOIRES À MOURIR D'AMOUR.** Théâtre, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 160[10] p. (Théâtre).

Patricia BELZIL, « Joyeux anniversaire, Julie ! Contes urbains », *Jeu*, mars 2005, p. 29-32. — Sylvie BÉRARD, « L'école des dramaturges », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 54-55. — Yvan BIENVENUE et Jean-François CARON, « Dialogue de relevants », *Jeu*, mars 1996, p. 69-72. — Luc BOULANGER, « Règlement de contes », *Voir Montréal*, 12 au 19 octobre 1995, p. 35. — Gilbert DAVID, « La mise en scène devant soi. Jean-Claude Côté et Paul Lefebvre sont les francs-tireurs de la génération montante », *Le Devoir*, 6 février 1993, p. C-5. — Diane GODIN, « La laideur, le bruit et la fureur : sur les traces de nouvelles voies », *Jeu*, mars 1996, p. 73-78 ; « Règlement de contes », *Jeu*, décembre 1995, p. 223-224. — Jean Cléo GODIN, « Les engagés de la petite scène », *Jeu*, mars 2000, p. 58-65. — Marie LABRECQUE, « *Histoires à mourir d'amour*. Angle mort », *Voir Montréal*, 18 au 24 février 1993, p. 23. — Alexandre LAZARIDÈS,

« Figures masculines : un état des lieux », *Jeu*, décembre 2000, p. 32-49. — Robert LÉVESQUE, « Un cauchemar inachevé », *Le Devoir*, 17 février 1993, p. B-8. — Isabelle MANDALIAN, « Marc Béland. Mots à maux », *Voir Montréal*, 28 septembre au 4 octobre 1995, p. 34. — Pierre POPOVIC, « *Histoires à mourir d'amour* », *Jeu*, juin 1993, p. 159-161 — THÉÂTRE URBI ET ORBI, « À la ville et à l'univers », *Jeu*, décembre 1995, p. 57-58. — Michel VAÏS, « Bloc-notes », *Jeu*, mars 1995, p. 188-191 ; « Provocation et brutalité en Europe », *Jeu*, juin 2004, p. 43-47. — Louise VIGEANT, « Bloc-notes », *Jeu*, décembre 1994, p. 206-209.

## HISTOIRE D'UNE CÉLÉBRATION.

### La réception critique immédiate d'Alain Grandbois, 1933-1963

essai de Marcel FORTIN

Cet ouvrage propose une étude de la réception immédiate dont l'œuvre d'Alain Grandbois a fait l'objet depuis la parution de *Né à Québec* jusqu'à la réédition, en un volume (*Poèmes*), des trois principaux recueils du poète ; sont donc exclus des recensions les « études d'ensemble » ainsi que les articles parus plus de trois ans après l'œuvre commentée. Première étude « du genre au Québec », qui « ressortit plus à la sociologie qu'à l'esthétique de la réception », *Histoire d'une célébration* compte huit chapitres consacrés aux œuvres de Grandbois parues entre 1933 et 1963 ; l'introduction fait le point sur les études de réception en France et au Québec, et présente les étapes de la recherche effectuée par Marcel Fortin ainsi que la structure de l'ensemble. La conclusion soulève notamment la question de l'édification des mythes par la critique. Exhaustif, le corpus critique compte plus de 150 articles relevant principalement de la critique journalistique qui sont signalés dans la bibliographie qui clôt l'ouvrage. Les annexes rassemblent divers documents (appels de souscription, « Vient de paraître », etc.) qui fournissent d'utiles compléments d'information.

Avec ce « portrait de la critique en acte », Marcel Fortin propose aux lecteurs et aux chercheurs un instrument de référence précieux et fort utile, qui repose sur un « travail soigné et fondateur » ; en revanche, la portée plutôt restreinte des analyses proposées n'en fait pas un véritable essai. Il s'agit toutefois, la critique l'a reconnu, d'une « étude magistrale » (Blais) de la réception de l'œuvre de Grandbois qui permet d'appréhender, en filigrane, « tout un pan de l'histoire des idées du XX<sup>e</sup> siècle » (Saletti) : « it is a key document in Quebec cultural studies » (Richards).

Jacinthe MARTEL

**HISTOIRE D'UNE CÉLÉBRATION. La réception critique immédiate des livres d'Alain Grandbois 1933-1963.** Essai, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 419[5] p. (Essais littéraires, 21).

Jacques BLAIS, « Histoire d'une célébration. La réception critique immédiate d'Alain Grandbois, 1933-1963 », *UTQ*, hiver 1995 / 1996, p. 310-311. — François DUMONT, « Histoire d'une célébration. La réception critique immédiate d'Alain Grandbois, 1933-1963 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, été 1995, p. 97-99. — Marvin N. RICHARDS, « Livres et pays d'Alain Grandbois », *Québec Studies*, printemps / été 1997, p. 112-115. — Robert SALETTI, « La fortune critique d'Alain Grandbois », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-10.

## HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE AMÉRINDIENNE AU QUÉBEC:

### oralité et écriture

essai de Diane BOUDREAU

Avec *Histoire de la littérature amérindienne du Québec*, Diane Boudreau s'attaque à un champ de connaissance jusque-là intouché: la littérature amérindienne du Québec. Si la littérature orale amérindienne québécoise intéresse déjà les anthropologues (Sylvie Vincent, Rémi Savard, José Mailhot), la littérature amérindienne, orale comme écrite, n'avait jamais été étudiée du point de vue des études littéraires. Premier essai sur le sujet, l'ouvrage de Boudreau restera l'unique référence sur la littérature amérindienne du Québec jusqu'à la publication des travaux de Maurizio Gatti onze ans plus tard, en 2004. Comme le souligne Gilles Thérien (1994), « [n]ous sommes dans la situation d'un début absolu » et, à ce titre, Boudreau fait figure de véritable pionnière.

Fruit d'une thèse de doctorat et de plusieurs années de recherche sur la littérature amérindienne, l'essai de Boudreau ne paraît que quelque vingt ans après la première publication d'un auteur amérindien au Québec, *Anish-Nab-Be* de Bernard Assiniwi, paru en 1971 chez Leméac. L'auteure s'appuie ainsi, pour aborder la littérature écrite, sur un mince bassin d'une vingtaine d'auteurs, pour un total de vingt-sept titres. Pour la question de la littérature orale, elle se base sur des sources secondes issues de l'anthropologie québécoise, canadienne et américaine.

L'essai est divisé en deux parties: « La littérature orale amérindienne » et « La littérature écrite amérindienne ». Dans la première partie, Boudreau définit les genres littéraires amérindiens (contes, chants, mythes, discours, récits historiques, anecdotes) en décrivant leurs caractéristiques formelles spécifiques (répétitions, formules rituelles, variabilité...). La seconde partie détaille

d'abord les circonstances de l'introduction de l'écriture dans les sociétés amérindiennes par des missionnaires visant l'évangélisation, puis son appropriation par les Amérindiens dans un but de revendication auprès des gouvernements. Fortement axée sur l'histoire et le contexte socio-politique, l'analyse des traits formels et thématiques des œuvres littéraires contemporaines fait voir la littérature amérindienne comme une littérature de survie et de résistance, influencée par l'expérience de la colonisation. L'auteure rappelle que la littérature, pour les autochtones du Québec, n'est pas une affaire d'esthétique ou de recherche littéraire: « Les écrivains amérindiens [...] n'ont qu'un seul objectif: prouver la valeur de leur culture et dénoncer la dépossession. Il ne s'agit pas de rouvrir une plaie pour le plaisir des mots ou du style, mais plutôt de démontrer la réalité de la blessure ».

Malgré son caractère académique, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec* est marquée par un ton engagé. L'auteure se livre à une défense de la littérature amérindienne où la faible reconnaissance institutionnelle est la conséquence, d'une part, de l'histoire coloniale, dont « l'histoire de la littérature amérindienne est indissociable », et, d'autre part, du fossé culturel entre les auteurs amérindiens et le milieu littéraire québécois, qui explique quant à lui que « la littérature amérindienne va [...] à l'encontre des critères établis par la tradition littéraire québécoise ».

Bien qu'on ait souligné la pertinence de cet essai sur la littérature amérindienne, sa valeur documentaire et ses qualités en tant qu'ouvrage d'introduction, plusieurs critiques ont relevé la faiblesse des sources, de la méthodologie et de l'analyse. Il n'en demeure pas moins qu'en posant comme base commune les questions essentielles pour l'analyse des littératures amérindiennes, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec* constitue un ouvrage incontournable. Les réponses proposées, quant à elles, ne seront pas aussi pérennes. Il semble, en fait, que l'essai de Boudreau soit tout simplement arrivé « trop tôt ».

Marie-Hélène JEANNOTTE

**HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE AMÉRINDIENNE AU QUÉBEC: oralité et écriture.** Essai, Montréal, l'Hexagone, [1993], 201[3] p.

Diane BOUDREAU, « L'écriture appropriée », *Liberté*, août-octobre 1991, p. 58-80. — Louis Fiset, « Histoire de la littérature amérindienne au Québec », *Québec français*, été 1994, p. 9. — Andrée FORTIN, « Histoire de la littérature amérindienne au Québec », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 73. —

Peter G. KLAUS, « Diane Boudreau. *Histoire de la littérature amérindienne au Québec: oralité et écriture* », *Études littéraires*, automne 1995, p. 121-127. — Sayre GORDON, « *Histoire de la littérature amérindienne au Québec* », *American Anthropologist*, septembre 1996, p. 654. — Vincent L. REMILLARD, « *Histoire de la littérature amérindienne au Québec* », *Québec Studies*, Spring-Summer 1994, p. 175-176. — Pierre NEPVEU, « Le noir et le rouge: mythes et réalités d'un continent », *Spirale*, décembre 1993-janvier 1994, p. 9. — Archiel PEELMAN, « Diane Boudreau: *Histoire de la littérature amérindienne au Québec* », *Relations*, juillet-août 1994, p. 188-189. — Max ROY, « Le long sentier de la gloire », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 43-44. — Isabelle ST-AMAND, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, n° 2 (2010), p. 30-52 [v. p. 33-34]. — Gilles THÉRIEN, « *Histoire de la littérature amérindienne au Québec* », *Recherches sociographiques*, septembre-décembre 1994, p. 616-618. — Clément TRUDEL, « Au cœur de l'indianité », *Le Devoir*, 20 novembre 1993, p. D-9. — Pierre VENNAT, « Amérindiens: mythes et littérature », *La Presse*, 28 novembre 1993, p. B-4.

## HISTOIRES CRUELLES ET LAMENTABLES

recueil de Jean-Pierre VIDAL

Lorsqu'il s'est tourné vers la fiction en signant *Histoires cruelles et lamentables*, Jean-Pierre Vidal avait déjà publié deux essais sur Alain Robbe-Grillet et de nombreux articles tant en France, son pays d'origine, qu'au Québec où il réside depuis plus de quarante ans.

Dans un avant-propos inusité, intitulé ironiquement « Un mot... », l'auteur nous avertit que, en ce qui le concerne, « ce qui se conçoit bien ne mérite pas, le plus souvent, qu'on l'énonce, fût-ce clairement ». Un parti-pris contestable, certes, même si la mise en garde s'adresse surtout à ceux qui cherchent à niveler l'offre littéraire par le bas. Phrases tronquées, mots fantaisistes, narration parfois compliquée... De fait, certaines de ses histoires sont d'un abord difficile et réclament une attention particulière, voire plus d'une lecture, au sens propre comme au sens figuré. Pensons au texte central « Partout » qui donne à interpréter des images sibyllines de Barcelone ou encore à « J'aime l'archiviste », un récit nébuleux hanté par le fantôme de Jorge Luis Borges. Quant à la nouvelle « Signalisations, horaires, mais où, quand ? », elle est coiffée d'un titre qui soulève les mêmes interrogations chez le lecteur. Mais Vidal est un érudit qui tient son lectorat en haute estime et c'est en s'inspirant des plus grands écrivains (à nous de les reconnaître: Franz Kafka ? Julio Cortázar ?) qu'il a nourri et qu'il a poli ce projet d'écriture.

*Histoires cruelles et lamentables* regroupe dix-sept nouvelles agencées selon l'auteur de

façon circulaire. La dernière se fait l'écho de la première, la deuxième nous amène à l'avant-dernière, et ainsi de suite, jusqu'au cœur de la cible, « Partout », une sorte de clin d'œil amusé sur l'acte d'écrire. En ce sens, on peut surtout parler d'associations d'idées. Dans « La complaisance n'est plus ce qu'elle était », la cruauté se glisse dans l'esprit d'un fonctionnaire rancunier qui organise un funeste rendez-vous entre sa femme, porteuse du virus du sida, et un collègue qu'il exècre. Alors que la répartie à ce récit, « TV roman », explore la sexualité obscure d'un flambeur obsédé par le corps d'un hermaphrodite qui se prostitue sans protection. Dans « Inch'Allah », Vidal s'introduit dans la tête d'un terroriste qui succombe à l'envie de connaître l'ivresse avant de faire sauter un avion tout « en pensant à la difficulté qu'aurait à le juger Allah lui-même, en son infinie sagesse ». En vis-à-vis, « Providence », une histoire dans laquelle un ancien professeur dont les propos tiennent de l'oracle aux yeux de ses voisins devient une figure divine en exterminant une famille de « fémouettes éconses » (comprendre: mouffettes).

Lors de sa parution, l'un des principaux soucis de ceux qui en ont fait la recension semble avoir été de situer le livre dans une catégorie. Pouvaient-on parler de science-fiction ou même de fantastique ? Il faut noter que Vidal enseignait à l'Université du Québec à Chicoutimi, un bastion de la SF. Et si Georges Henri Cloutier a pu suggérer l'appellation « textes frontières » au sujet de cinq nouvelles, Hélène Colas n'a concédé qu'un seul titre au genre: « Rusty et la Méduse », une dystopie dans laquelle un narrateur aux articulations sclérosées se demande « s'il existe encore un dehors » depuis qu'un centre commercial tentaculaire a absorbé entièrement sa ville. En se livrant à une réflexion sur l'étymologie des mots, comme place, pays, centre et commerce, la nouvelle offre à l'auteur l'occasion de s'adonner avec bonheur à l'un de ses exercices préférés.

En dépit de l'opacité (occasionnelle) de son style, l'humour et l'inventivité de Vidal l'emportent sur son côté fort en thème. Un humour corrosif qui gonfle à l'hélium la logique absurde des situations qu'il nous décrit.

En 2011, l'écrivain a signé un deuxième recueil de nouvelles, *Petites morts et autres contrariétés*, suivi d'un troisième en 2013, *Le chat qui a mordu Sigmund Freud*.

Ginette BERNATCHEZ

**HISTOIRES CRUELLES ET LAMENTABLES.** Nouvelles, [Montréal] Les Éditions Logiques, [1991], 231[2] p. (Logiques litt.)

Georges Henri CLOUTIER, « Textes frontières », *Solaris*, printemps-été 1992, p. 62. — Hélène COLAS, « Histoire cruelles et lamentables », *Imagine...*, décembre 1992, p. 120-122. — Richard DUCHAINE, « Histoires cruelles et lamentables », *Québec français*, automne 1992, p. 20. — Andrée MERCIER, « Histoires cruelles et lamentables », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 12. — Denise PELLETIER, « Un recueil rempli de belles surprises », *Progrès-dimanche*, 5 avril 1992, p. C-2.

### L'HIVER DU CHINOIS

roman de Marcel MOUSSETTE

Hiver 1939. Un petit village anonyme de la rive sud, en face de Trois-Rivières, est secoué par la mort du jeune Carlo Gauthier, retrouvé gelé à quelques pas de la buanderie de Tom Wah. L'immigrant chinois tenait, sous le couvert d'une blanchisserie, une fumerie d'opium que fréquentaient quelques pauvres hères accablés d'ennui, parmi lesquels Ti-Bert Giroux, Titanic Cusson, Ti-Cul Bigras et Alexandre Viger. Le Chinois déserte cependant les lieux avant que les habitants viennent lui manifester leur mécontentement et que les enquêteurs fouillent l'endroit, à la suite de quoi jamais plus personne n'entend parler de Tom Wah. Voilà l'histoire initiale du second roman, *L'hiver du Chinois*, de Marcel Moussette, telle que la raconte Antoine à son fils, Yvan « Ti-Jack Rouleau », le narrateur.

Ce dernier entreprend, quelque temps après la mort de son père, d'apporter un éclairage à cette mystérieuse histoire. Pour y parvenir, Yvan, dorénavant citadin, part à la rencontre des principaux acteurs et victimes de la tragédie, dont les diverses voix testimoniales viendront corroborer quelques faits et relancer le récit. Dès lors s'instaure un va-et-vient entre le présent de l'entretien et le passé auquel il réfère et chacune des visites menées constitue *grosso modo* un chapitre parmi les neuf que totalise l'ouvrage. Ainsi défile Viger, opiomane repenté en proie à des séquelles permanentes dont la vie fut gravement affectée par l'arrivée et le départ de Wah. Freddy, l'oncle de « Ti-Jack Rouleau », qui permet ensuite de mener à Janine Beauchemin, « mademoiselle Petit Trou », d'autant plus éprouvée par le départ du Chinois qu'elle en fût à l'époque secrètement enceinte. Enfin, un détour vers la cabane de « Corbeau Tremblay », obscur sorcier avorteur, est effectué avant que l'enquête aboutisse, quelques années plus tard, par les confidences de l'oncle Albert, lors d'une ballade en voiture sur

les bords du fleuve Saint-Laurent. Ces confessions annoncent l'ultime chapitre, au cours duquel Yvan se rend en Abitibi puis à Chandler, où il retrouve Wah, patriarche à la tête d'une famille nombreuse et aimante, ainsi que propriétaire d'un restaurant qui fait la joie des touristes gaspésiens.

Ce qui prend d'abord l'aspect d'une chronique de village où sont investies de façon subtile les thématiques de l'intolérance et de la xénophobie se meut rapidement en une enquête sur les tenants et aboutissants d'une affaire qui, sans être totalement dénuée d'intérêt, est au demeurant plutôt anodine. Pourquoi tant d'attention de la part du narrateur pour cette histoire ? Bien qu'elle suscite aux premiers instants du récit la curiosité du lecteur, l'enquête s'essouffle puisque la clé de l'énigme lui est livrée dès le début de l'intrigue. Par conséquent, en dépit de qualités évidentes – écriture fluide et soignée, personnages bien définis –, il reste que la trame narrative semble se développer de façon plutôt approximative. Peut-être le mélange des genres auquel participe *L'hiver du Chinois* joue-t-il en sa défaveur ? Aussi peut-il paraître réussi selon qu'on le considère comme une « chronique aux nombreuses composantes symboliques » (Lucie Côté), alors qu'il constitue un roman d'enquête plutôt décevant, qui « ne tient ses promesses » (François Ouellet). Chose certaine, le roman de Moussette se cherche et la finale en témoigne qui, tarabiscotée à l'envie, laisse sur une note obscure et saugrenue.

David LAPORTE

**L'HIVER DU CHINOIS.** Roman, Montréal, XYZ éditeur, [1991], 110[2] p. (Romanichels).

Michèle COMTOIS, « Une idée originale mais un traitement décevant », *Le Droit*, 15 février 1992, p. A-9. — Lucie CÔTÉ, « Le récit soigné d'un chroniqueur de village », *La Presse*, 19 janvier 1992, p. C-3. — Nathalie DOMPIERRE, « Analyse sociopoétique du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano ». Mémoire de maîtrise, Université Laval, 1995, vi, 148 f. [v. p. 127-131]. — Marie-Claude FORTIN, « *L'hiver du Chinois*. Le mystère de l'ombre jaune », *Voir Montréal*, 30 janvier au 5 février 1992, p. 18. — François OUELLET, « *L'hiver du Chinois* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 32. — Anne-Marie VOISARD, « *L'hiver du Chinois*, roman digne des contes et légendes d'antan », *Le Soleil*, 27 janvier 1992, p. A-12.

### L'HOMME À QUI IL POUSSAIT DES BOUCHES

roman de Jean-Jacques PELLETIER

Novella publiée en 1994, *L'homme à qui il poussait des bouches* est la deuxième œuvre publiée

de Jean-Jacques Pelletier. « La bouche barbelée », premier chapitre de la novella, a d'abord été présenté comme une nouvelle indépendante, et a remporté le premier prix du Concours de nouvelles de Radio-Canada en 1993.

Raconté à la deuxième personne du pluriel, le roman met en scène un homme dont on ne connaît pas le nom et qui se réveille un matin avec un encombrant appareil orthodontique qui lui bloque presque complètement les mâchoires, rendant communication et alimentation très compliquées. Peu de temps après, une bouche apparaît sur son omoplate gauche, puis une seconde sur son omoplate droite, une troisième à la hauteur du foie et une quatrième sur son flanc gauche. Une cinquième et dernière bouche pousse sous sa mâchoire, rappelant une trachéotomie. Non seulement l'homme tente de comprendre ce qui lui arrive sans perdre la raison mais il se voit forcé de composer avec le comportement des bouches. En effet, chacune d'entre elles a une voix et une attitude spécifiques, ce qui amène l'homme à réfléchir sur lui-même et à tenter de trouver une solution afin d'apaiser ces cinq bouches fort envahissantes, et ce, avant que sa conjointe ne revienne d'un colloque à l'étranger. C'est par l'écriture qu'il retrouve finalement son état normal, bien que certains changements soient encore perceptibles dans sa manière d'être.

Cette novella présente des caractéristiques intéressantes. On note d'abord l'utilisation du pronom *vous*, qui ne trouve son explication que dans le dernier chapitre, mais qui justifie à rebours cette particularité narrative. De plus, comme le note avec justesse Steve Laflamme, « l'emploi du *vous* [...] peut [...] s'expliquer par le fait que le personnage cherche à montrer que ces incidents pourraient arriver à n'importe qui, ce qui rend le phénomène encore plus inquiétant – en ce sens, le *vous* est affublé d'une valeur impersonnelle, presque familière ». Cette familiarité explique l'efficacité du fantastique déployé dans le texte, tout comme le quotidien banal dans lequel évolue le narrateur lorsqu'il ressent les douleurs liées à l'apparition de la première bouche. Mais l'effet fantastique ne se borne pas à l'apparition de bouches à différents endroits sur le corps du narrateur anonyme.

Il est également présent dans son processus de communication, puisque chaque bouche possède son propre « langage », qui s'évertue à faire ressortir tous les non-dits refoulés par la pression sociale et l'éducation du personnage. Claude Janelle a raison lorsqu'il mentionne que « la situa-

tion que vit le narrateur est proprement kafkaïenne: à son réveil, il est incapable de desserrer les mâchoires, celles-ci étant retenues par des broches de métal. Le besoin crée l'organe, dit-on. Aussi le corps se donnera-t-il d'autres bouches, dans le dos d'abord, puis sur le ventre et dans le cou. Elles diront tout haut ce que le malheureux héros de Pelletier n'aurait osé dire ». Heureusement pour lui, le narrateur apprendra, par essais et erreurs, à comprendre puis à apprivoiser les manifestations verbales, sonores ou odorantes de ses multiples bouches. Ce n'est que lorsqu'il se tourne vers l'écriture que ses tourments cesseront véritablement, comme si tous ces événements n'avaient eu pour but que de lui faire extérioriser son ressentiment, de lui faire mettre des mots sur son aventure purement kafkaïenne. En fait, pour reprendre les mots de Laurent Laplante, « le personnage ne sera bien dans sa peau que s'il libère l'expression ».

Cet ovni littéraire a obtenu un certain succès, comme en témoigne le prix remporté en 1993 par le premier chapitre, alors présenté comme une nouvelle. Pour sa part, Laflamme conclut que ce roman « est assurément une lecture qui vaut le détour, tant pour le lecteur qui s'intéresse au fantastique que pour le lecteur sensible aux jeux qu'offrent les procédés narratologiques ».

Pierre-Alexandre BONIN

**L'HOMME À QUI IL POUSSAIT DES BOUCHES.**  
Roman, [Québec], L'instant même, [1994], 102[2] p.

Claude JANELLE, « Cet irrépressible besoin de dire l'indicible par l'écriture », *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 36-37. — Steve LAFLAMME, « Les procédés narratologiques au service du fantastique dans *L'homme à qui il poussait des bouches* de Jean-Jacques Pelletier », *Québec français*, 2004, hiver 2004, p. 45-48. — Laurent LAPLANTE, « Jean-Jacques Pelletier le cueilleur-chasseur », *Lettres québécoises*, automne 2010, p. 10-12. — Réginald MARTEL, « Vous en auriez ras le bol », *La Presse*, 15 mai 1994, p. B-3.

**L'HOMME DANS LE PLACARD**  
roman de Roch CARRIER

Auteur de romans, de contes et de pièces de théâtre, Roch Carrier dirige le Département de français du Collège militaire royal de Saint-Jean et est un écrivain reconnu, quand survient la publication de *L'homme dans le placard* en 1991. L'œuvre constitue une incursion dans l'univers du polar de la part d'un auteur éclectique, qui a auparavant exploré les arcanes de l'identité canadienne et misé, entre autres, sur le fantastique dans d'autres ouvrages de fiction.

Un événement, plutôt un non-événement, se produit dans une maison de campagne appartenant à Nicole et Pierre Martin. Les amoureux ont prêté « leur refuge de la forêt du Nord » à Charlotte et son amie Johanne, une jeune actrice dont la beauté ne saurait laisser les hommes indifférents. Dans la nuit du 29 octobre, Johanne aperçoit un homme surgir du placard de sa chambre. Il l'agrippe et met sa main sur sa bouche, ce qui empêche la victime de crier pour obtenir l'aide de son amie qui dort dans la pièce voisine. Johanne parvient à s'enfuir par la fenêtre après l'avoir brisée à mains nues. Les circonstances de cette tentative de viol font beaucoup jaser dans le village qui est d'ordinaire un endroit bien tranquille.

Comme la plupart des œuvres littéraires de Carrier, *L'homme dans le placard* est un texte bref dont l'action est structurée au moyen de courts chapitres, vingt au total, suivant un ordre chronologique. La plupart du récit est raconté par un narrateur omniscient, mais il arrive à l'occasion que le narrateur soit homodiégétique. Ces changements narratifs peuvent confondre le lecteur car ils ne sont pas toujours clairement indiqués.

En ce qui concerne le contenu, l'auteur ne se contente pas de faire de ce roman un polar uniquement basé sur l'intrigue et sur un dénouement inattendu. Il y va de certains questionnements sociologiques, notamment celle de la violence faite aux femmes, thématique que Monique Roy croit peut-être liée à la tragédie de Polytechnique survenue deux ans avant la publication de *L'homme dans le placard*.

Malgré la notoriété de Roch Carrier, ce roman a été accueilli de façon plutôt tiède par la critique. Louis Cornellier du *Devoir* n'hésite pas à le qualifier de « livre décevant » en raison de cette longue attente qui n'est que brièvement récompensée au moment du dénouement. Cette vision est partagée par Gilles Crevier du *Journal de Montréal* qui affirme que « tout le roman tient dans les deux derniers chapitres, sinon dans le dernier ». Crevier reproche également à l'auteur de mettre en scène des personnages qui restent en surface, des personnages « sans ossature ».

À l'inverse de ces commentaires peu flatteurs, Réginald Martel, dans sa chronique à *La Presse*, qualifie *L'homme dans le placard* de « joli petit drame, bref mais intense, drôle un peu parce qu'il échappe à la sévérité du thriller classique ». Pour sa part, Gilles Dorion fait état de « la simplicité charmante du style », définissant le

roman comme un « suspense habilement entretenu ».

Il est indéniable que *L'homme dans le placard* est loin d'être l'œuvre la plus marquante de la carrière de Roch Carrier. En dépit d'une intrigue qui aurait pu être développée davantage et des personnages souvent stéréotypés, ce roman n'en demeure pas moins un divertissement répondant aux règles du genre, une histoire relativement banale portée par une formule tout aussi élémentaire que le titre qui coiffe le récit. *L'homme dans le placard* fait tout de même partie des romans de Carrier ayant été traduits en anglais.

Samuel SÉNÉCHAL

**L'HOMME DANS LE PLACARD**, [Montréal], Stanké, [1991], 167[1] p.; *Man in the Closet*, translated by Sheila Fischman, Toronto, Viking, 1993.

[ANONYME], « Jusqu'en Australie », *Le Quotidien*, 13 mars 1993, p. 27; « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 14 septembre 1991, p. C-2. — Renée BEAULIEU, « *L'homme dans le placard* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 26. — Louis CORNELIER, « Bombe à retardement », *Le Devoir*, 2 novembre 1991, p. D-3. — Gilles CREVIER, « *L'homme dans le placard* de Roch Carrier: un faux polar », *Le Journal de Montréal*, 21 septembre 1991, p. We-7. — Gilles DORION, « *L'homme dans le placard* », *Québec français*, printemps 1992, p. 32; *Roch Carrier. Aimer la vie, conjurer la mort*, p. 149-160. — Serge DROUIN, « Le lecteur en haleine jusqu'à la dernière page », *Le Journal de Québec*, 6 octobre 1991, p. 31. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1994, p. 120-136 [v. p. 123-124]. — Réginald MARTEL, « Un joli petit drame, signé Roch Carrier », *La Presse*, 15 septembre 1991, p. C-5. — Gabrielle PASCAL, « Chacun son genre », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 8-19. — Monique ROY, « *L'homme dans le placard* », *Châtelaine*, octobre 1991, p. 26.

## HOMME INVISIBLE À LA FENÊTRE

roman de Monique PROULX

Connue comme romancière, nouvelliste et scénariste, Monique Proulx a influencé le paysage littéraire québécois grâce à des œuvres qui tantôt explorent les rapports entre hommes et femmes, tantôt s'intéressent aux différences et, par-là, aux apparences. Après *Sans cœur et sans reproche*\* (1983), son premier recueil de nouvelles, l'auteur lançait *Le sexe des étoiles*\* (1987), un roman qui raconte l'histoire complexe d'un homme devenu femme. En 1993, paraît *Homme invisible à la fenêtre*, qui lui vaut le prix des libraires du Québec, le prix Québec-Paris et le prix littéraire Desjardins.

Max, le narrateur d'*Homme invisible à la fenêtre*, est un peintre devenu paraplégique à la suite d'un accident survenu dix-huit ans plus tôt. Il vit en solitaire dans un logement dont il ne



sort jamais ; il y peint ses toiles et rumine l'amertume et la honte qui ne l'ont pas quitté depuis ce jour qu'il appelle le « Big Bang ». Le roman de Proulx expose ainsi la fragilité et le cynisme d'un homme qui n'est plus qu'une partie de lui-même : « Les corps différents sont des menaces, des fantômes déraisonnables qui trahissent tous les idéaux de beauté et de grâce sur lesquels l'être humain campe sa foi depuis deux mille ans. On ne les emporte plus hors de la cité pour les tuer, comme à Sparte ou à Rome, on ne lapide plus leurs mères comme à Lacédémone. [...] Maintenant qu'on est civilisés et qu'on a décrété toute vie – même galeuse – sacrée, on les répertorie, on les regroupe par type d'anormalité ou de monstruosité, on garde à vue leurs moignons subversifs en tâchant de réactiver leurs fibres productives. Que ça serve, diantre, puisque c'est là ».

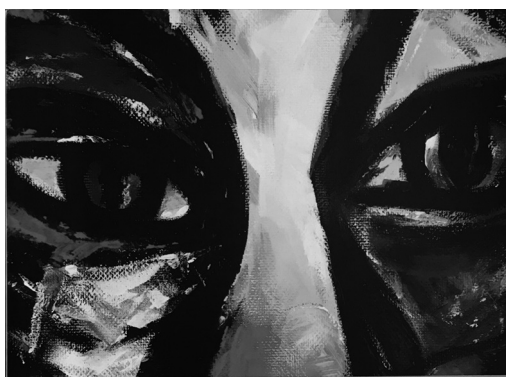
La peinture est un art important dans tout le roman ; elle justifie, en quelque sorte, ce point de vue expressionniste qu'est celui de Max, le regard contemplateur qu'il porte sur les autres, sur lui-même ou sur le passé : « L'action se présente donc sous forme de tableaux, plus précisément comme une galerie de portraits. Un peintre, par définition, perçoit la réalité différemment du commun des mortels. Max, lui, dispose d'un point de vue

particulièrement inusité puisqu'il est immobilisé dans une chaise roulante. Or ce paraplégique est le centre de l'univers, vers lui convergent toutes les passions et toutes les détresses humaines » (Alexandra Jarque).

Autour de lui, en effet, gravitent des hommes et des femmes eux aussi prisonniers de leur propre folie. Ils arrivent chez Max à l'improviste parce que, à ses côtés, ils savent trouver la paix, une épaule pour pleurer, la compréhension qu'on attend d'un ami qui n'est jamais là pour juger. Il y a Pauline, délaissée par son fils Laurel, lequel cherche désespérément l'amour de sa mère biologique. Il y a Julius Einhorne, un obèse affectueux, sensible aux charmes de la jeunesse naïve. Mortimer, l'ami sculpteur, est le contraire de Max : si le peintre tente de reconstruire les images à partir de fragments, le sculpteur, lui, « fait œuvre de destruction ; ses sculptures anarchiques transmutent les êtres vivants en un carnaval de la monstruosité, une manière de mégaTchernobyl irradiant sur toute la planète » (Michèle Bernard). Il y a, enfin, la belle Maggie, jeune comédienne dont le physique éblouissant ne peut se libérer de l'obsession et de la violence des hommes, puis Julienne, la mère envahissante de Max, qui ne peut accepter l'infirmité de son fils.

Plus important encore que ces multiples personnages, il y a Lady, qui appartient à trois temps : le passé, le présent et l'imaginaire. Amante de jadis, de l'époque du « Big Bang », elle revient dans la vie de Max en s'installant dans l'immeuble d'à côté. Elle l'observe par la fenêtre et ce qu'elle voit, c'est un homme qui n'a pas changé parce que l'image est tronquée. Le passé refait surface avec les confusions et les regrets que cela implique. Néanmoins, Max est maintenant capable, grâce à Lady, grâce à cette voix si précieuse et pourtant redoutée qui lui parle au téléphone, d'imaginer une trajectoire différente que celle qu'il a connue.

*Homme invisible à la fenêtre* est un roman « sur la petite misère humaine quotidienne [qui] traverse les apparences et rassemble des fragments des grandes vérités de l'âme » (Lucie Lequin). Michèle Bernard note d'ailleurs la puissance du langage, laquelle rend le portrait si réel : « la palette de la romancière est formée d'une flambee de mots crus d'où fuse une myriade d'étincelles de vérité ». Cette langue riche renforce également la voix du narrateur, sa personnalité et sa complexité. Comme l'écrit Jarque, « le caractère sarcastique et l'esprit acéré du protagoniste [...] donnent le ton à un récit d'une grande finesse, qui ne verse jamais dans le pathos ». On constate la grande cohérence de cette œuvre qui sait faire



Monique Proulx

## Homme invisible à la fenêtre

Roman

Boréal

dialoguer entre elles ses différentes structures; cette fresque, en ce sens, répond au désir que caresse l'auteure d'essayer « d'écrire seulement des livres majeurs ».

Cassie BÉRARD

**HOMME INVISIBLE À LA FENÊTRE. Roman**, [Montréal], Boréal, [et Paris], Seuil, [1993], 238[2] p. ; Boréal, [2001]. (Boréal compact, 127); *Invisible man at the window*, translated by Matt Cohen, Vancouver, Douglas & McIntyre, 1994, 185 p. ; [2003].

[ANONYME], « « Hommage à Monique Proulx au Salon du livre de Québec », *La Voix de l'Est*, 30 avril 1994, p. 37; Le Québec-Paris 93 à Monique Proulx », *Le Quotidien*, 19 février 1994, p. 26. — Jacques ALLARD, « Tableaux d'une exposition. Du corps de l'artiste au cœur de la peinture même », *Le Devoir*, 20 mars 1993, p. D-3 [reproduit sous le titre « Installation », dans *Le roman mauve*, p. 96-98]. — Michèle BERNARD, « Pour une lecture incandescente », *Tangence*, juin 1994, p. 125-128. — Sandra BEYER, « The Construction and Deconstruction of Gender in the Novels of Monique Proulx », dans Paula Ruth GILBERT and Roseanna LEWIS DUFAULT [dir.], *Doing gender. Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*, Madison / Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press et London, Associated University Presses, [2001], p. 160-168. — Hélène DE BILLY, « Mon amie Monique Proulx », *Châtelaine*, avril 1993, p. 33-34 [v. p. 34]. — Aurélien BOIVIN, « L'art selon Monique Proulx », *Québec français*, été 1993, p. 114-115; « *Homme invisible à la fenêtre* ou la renaissance au monde », *Québec français*, automne 2007, p. 89-92. — Francine BORDELEAU, « Monique Proulx et la traversée des apparences [Entrevue] », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 5-6. — Peter CUMMING, « Existence & Life », *Canadian Literature*, Autumn 1996, p. 132-134 [v. p. 133-134]. — Gary Michael DAULT, « Veracious Eye. Two Novels by Monique Proulx », *B&A: New Fiction*, Fall 1996, p. 41-43. — Michel DOLBEC, « Monique Proulx décroche le prix Québec-Paris », *Le Devoir*, 19-20 février 1994, p. A-5. — Serge DROUIN, « Monique Proulx s'attaque au monde des paraplégiques », *Le Journal de Québec*, 23 mars 1993, p. 37. — Corinne DURIN, « Monique Proulx en traduction », *Spirale*, mars 1995, p. 8. — Pierre FOGLIA, « Un livre n'est pas une pivoine », *La Presse*, 17 mai 1993, p. A-5. — J. GAGNON, « Monique Proulx. Tableau d'honneur », *Voir Montréal*, 18 au 24 mars 1993, p. 39. — Yannick GASQUY-RESCH, « *Homme invisible à la fenêtre* », *Études canadiennes / Canadian Studies*, juin 1994, p. 114-116. — Chantale GINGRAS, « Le roman québécois postmoderne: de la collectivité à l'individualité », *Québec français*, printemps 2007, p. 30-35 [v. p. 33]. — Alexandra JARQUE, « *Homme invisible à la fenêtre* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 12-13. — Lucie JOUBERT, « Big brother vous regarde », *Spirale*, septembre 1993, p. 3. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 128-142 [v. p. 136-138]. — Christiane LAFORGE, « J.-P. Bérubé fait sourire le cœur », *Le Quotidien*, 19 février 1994, p. 25. — Lucie LEQUIN, « Vivre malgré tout », *Voix et images*, automne 1993, p. 204-207 [v. p. 205-207]. — Carmen MONTESSUIT, « Monique Proulx change de peau », *Le Journal de Montréal*, 20 mars 1993, p. We-15. — Denise PELLETIER, « Un peintre paraplégique sort de sa coquille », *Progrès-dimanche*, 16 mai 1993, p. 56. — Gilles PERRON, « Vivre dans le corps d'un autre », *Québec français*, automne 1997, p. 87-89 [passim]. — Andrée POULIN, « Le dernier univers de Monique Proulx », *Le Droit*, 2 mars 1993, p. 46. — Denise ROCHAT, « Corps dérobé: handicap et condition postmoderne dans *Homme invisible à la fenêtre* de Monique

Proulx », *Québec Studies*, Spring-Summer 2001, p. 113-127. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p.46-66 [v. p. 56]. — Miléna SANTORO, Karen MCPHERSON et Galen BASCOM, « Entretien avec Monique Proulx », *The French Review*, February 2010, p. 624-636 [v. p. 634]. — Katri SUHONEN, *Prêter la voix. La condition masculine et les romancières québécoises*, [Québec], Éditions Nota bene, [2009], 290 p. (Essais critiques) [passim]. — Anne-Marie VOISARD, « Pour les besoins de *Homme invisible à la fenêtre* Monique Proulx se glisse dans la peau d'un homme », *Le Soleil*, 29 mars 1993, p. B-5; « Un roman qui est riche d'émotions et de couleurs », *Le Soleil*, 29 mars 1993, p. B-5.

## HOMMES DE PROFIL

recueil de poésies de Paul Chanel MALENFANT

Voir *Voix transitoires* et autres recueils de poésies de Paul Chanel MALENFANT.

## L'HOMME SANS RIVAGES. PORTRAIT D'ALAIN GRANDBOIS

essai de Denise PÉRUSSE

L'année 1994 marque le 50<sup>e</sup> anniversaire de parution des *Îles de la nuit*\*. Maints ouvrages sur Alain Grandbois et son œuvre, de même que des rééditions de ses textes, paraîtront cette année-là. C'est dans cette effervescence qu'est publié l'ouvrage de Denise Pérusse, *L'homme sans rivages. Portrait d'Alain Grandbois*. Voulant d'abord écrire un scénario sur la brève passion entre le poète et l'une de ses muses, Lucienne, dont la correspondance avait été publiée en 1987, Pérusse opte finalement pour un portrait plus complet de la vie de l'homme, à mi-chemin entre l'esquisse biographique – la première jamais rédigée sur le poète, d'ailleurs – et le récit.

C'est un Grandbois aventurier dans ses périples mais surtout dans ses amours que Pérusse dépeint. Elle s'attarde particulièrement à sa « jeunesse dorée » au cours de laquelle il fréquente maintes femmes et compose une partie de son œuvre. Cette période heureuse s'écoule entre un Paris bohème où il fréquente l'avant-garde artistique, Port-Cros, cette île méditerranéenne où il se réfugie régulièrement, ainsi que l'Europe et l'Indochine qu'il parcourt longuement. En 1938, alors que la guerre s'annonce, Grandbois est forcé, comme tant d'autres, de rentrer au Québec. Ayant épuisé l'argent qu'il tenait d'un héritage, il commence à vivre de sa plume. L'ouvrage se conclut sur la place que l'œuvre de Grandbois occupe dans le paysage littéraire de l'époque.

Très bien documenté (le fonds Alain Grandbois contient près de 18 000 feuillets, incluant

600 poèmes et 80 nouvelles inédits, des lettres et des carnets de notes) et agrémenté de plus de 200 photographies, l'ouvrage de Pérusse est d'une écriture fluide et d'une lecture aisée. L'anecdote, parfois incertaine, n'est jamais ennuyante. L'auteure reconnaît les contradictions qui se glissent dans les témoignages; elle sépare de son mieux les faits des hypothèses, comme celle qui fait de Grandbois un espion. Malgré un désir parfois trop marqué de faire coïncider des éléments biographiques à l'œuvre, l'ouvrage de Pérusse est très bien reçu par la critique.

Mariève ISABEL

**L'HOMME SANS RIVAGES. PORTRAIT D'ALAIN GRANDBOIS**, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 214[1] p. Ill. et photos. (Itinéraires, 28).

Jacques BLAIS, « *L'homme sans rivages. Portrait d'Alain Grandbois* », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 308-312 [v. p. 310-311]. — Aurélien BOIVIN, « *L'homme sans rivages. Portrait d'Alain Grandbois* », *Québec français*, été 1995, p. 8-9. — Pierre CAYOUILLE, « Alain Grandbois. L'appétit du monde », *Le Devoir*, 10 décembre 1994, p. D-1. — Gilles CREVIER, « Lecture », *Le Journal de Montréal*, 17 décembre 1994, p. We-10. — Gilles MARCOTTE, « L'œuvre ou la biographie? », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> mars 1995, p. 96. — Andrée POULIN, « Grandbois, comme un poème exaltant », *Le Droit*, 7 janvier 1995, p. A-8. — Gilles TOUPIN, « Les Îles de la nuit ont 50 ans: l'Automne Grandbois rend hommage à ce livre-culte », *La Presse*, 20 novembre 1994, p. B-8. — Pierre VENNAT, « Jeanne Demers, présidente du P.E.N. », *La Presse*, 9 octobre 1994, p. B-4. — Anne-Marie VOISARD, « "Portrait de *L'homme sans rivages*" de Denise Pérusse », *Le Soleil*, 12 décembre 1994, p. B-7.

## HONORÉ MERCIER: LA POLITIQUE ET LA CULTURE

essai de Gilles GALLICHAN

Publié en 1994 à l'occasion du centième anniversaire de ce grand homme politique, *Honoré Mercier: la politique et la culture* se veut d'abord une contribution à l'histoire culturelle du Québec. Son auteur, l'historien du livre Gilles Gallichan, l'avoue d'emblée: cette biographie ne prétend pas remplacer celles de ses prédécesseurs — notamment celle de Robert Rumilly dont il s'inspire largement —, mais plutôt mettre en lumière l'action du personnage dans le domaine culturel. Cette monographie s'inscrit donc dans la foulée des travaux de l'historien Claude Galarneau et de ses étudiants sur l'histoire du livre au Québec. La division de l'ouvrage le reflète d'ailleurs.

Dans la première partie (chapitres 1 à 4), Gallichan s'attarde à la vie du personnage en met-

tant l'accent sur ses intérêts culturels à partir de ses années de formation au collège Sainte-Marie jusqu'à son retrait de la vie publique et à sa mort à la suite du scandale de la baie des Chaleurs. Dans la seconde, l'auteur brosse un portrait détaillé des politiques culturelles de Mercier. On y apprend notamment que l'éducation (chapitre 5) occupe une place fondamentale pour lui et qu'il a mené de nombreuses batailles pour rendre l'instruction plus accessible au Québec. Mercier apparaît aussi comme un homme particulièrement conscient de l'importance des journaux à l'époque (chapitre 6) et désireux de les contrôler le mieux possible. Enfin, Gallichan met de l'avant l'intérêt de Mercier pour le livre et l'imprimé (chapitre 7) et pour les bibliothèques (chapitre 8) dont il tente de favoriser l'essor tout au long de sa carrière.

L'intérêt de l'ouvrage réside principalement dans sa seconde partie. Dans l'ensemble, Mercier apparaît davantage comme un prétexte pour aborder l'histoire du livre au XIX<sup>e</sup> siècle que comme l'objet même de cette monographie. Quelques historiens ont d'ailleurs apprécié cet apport et souligné que Gallichan a le mérite de « faire connaître un autre côté de la vie politique d'Honoré Mercier ». Toutefois, le livre laisse des questions en suspens et plusieurs chercheurs ont déploré « qu'il n'y ait pas eu suffisamment de matière pour permettre de rédiger un ouvrage portant exclusivement sur cette question ».

Alex TREMBLAY LAMARCHE

**HONORÉ MERCIER: La politique et la culture**, Sillery [Québec], Septentrion, [1994], 212 p.

Roch CÔTÉ, « Drogues / la guerre chimérique », *Le Devoir*, 29 octobre 1994, p. D-9. — Patrice A. DUTIL, « *Honoré Mercier: La politique et la culture* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, printemps 1995, p. 555-557. — Richard JONES, « *Honoré Mercier: La politique et la culture* », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1997, p. 156-158. — Gilles LESAGE, « Il y a 100 ans, Mercier entré dans la légende », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-17.

**HORRESCO REFERENS. Légendes théâtrales en démons majeurs pour acteurs-conteurs, sopranos de la rumeur**  
recueil de contes et légendes de Bryan PERRO

Bryan Perro naît à Shawinigan, au Québec, le 11 juin 1968. Sa mère est professeure de mathématiques et son père enseigne le français et l'éducation physique. Encore aujourd'hui, l'influence de ses deux parents se fait clairement sentir dans son œuvre. Issu d'une famille

d'hommes costauds et athlétiques, il est encouragé à réaliser ses rêves d'athlète en devenant nageur (on dit qu'il est le premier poupon québécois à nager à l'âge de quelques mois), puis athlète et étudiant accompli, malgré son penchant pour la solitude et l'isolement.

Ses deux grands-pères semblent avoir exercé aussi une influence capitale sur l'écriture de *Horresco referens*. Georges, son grand-père paternel, était le conteur de la famille et animait les réveillons de Noël avec des histoires traditionnelles et d'autres de son propre cru. Raoul, son grand-père maternel, avait longtemps navigué sur la rivière Saint-Maurice. Il transmettait les légendes que lui avaient racontées les coureurs de bois, qui les avaient reçues des Amérindiens eux-mêmes. La saveur du conte folklorique transmis oralement est effectivement ce qui ressort le plus dans son œuvre.

Grâce à la littérature fantastique et aux romans d'aventures, le penchant de Perro pour l'athlétisme se transforme rapidement en un amour pour le théâtre. Sa passion pour l'art oratoire le conduit à l'Université du Québec à Montréal, où il complète un baccalauréat en théâtre et en enseignement. Lors de ses études, il est particulièrement attiré par les dramaturges de l'Antiquité grecque. Il détient également une maîtrise de l'Université du Québec à Trois-Rivières en études québécoises. Ses années de jeunesse, sa formation académique et sa passion pour le surnaturel influencent sa première pièce de théâtre, *Horresco referens*, qui recourt à des contes et légendes qu'on retrouvait ici et là dans les villages du Québec. Dans certains cas, il utilise les modèles établis par les anciens dramaturges grecs et adapte ses histoires pour en respecter la trame narrative. Il tente ainsi de diffuser plus largement le folklore et les légendes québécoises, une tâche qui, selon lui, répond à un urgent besoin de la société québécoise.

Perro est mieux connu pour sa série de livres pour enfants mettant en vedette le jeune héros Amos Daragon. Ses histoires remplies de créatures fantastiques sortant tout droit des mythologies et légendes de plusieurs pays l'ont rendu célèbre, mais le coup d'envoi de cette prolifique production est sans doute *Horresco referens*, qui fait appel aux archétypes littéraires québécois. En effet, ses personnages répondent aux critères établis par Vladimir Propp dans son ouvrage *La morphologie du conte*.

*Horresco referens*, que Perro a dédié à ses grands-pères Georges et Raoul (« deux géants

d'une autre époque: mes deux premières légendes »), est divisé en dix contes comme suit: « La chasse-galerie », « La légende du Calumet », « Le pêcheur de Gaspésie », « La création de la rivière Saint-Maurice », « Antoine Tassé, l'homme fort des Forges », « La grosse Catherine », « Sang et or », « La tête qui roule », « La légende du rocher Percé » et « Le prêtre fantôme ». Cette pièce est le point de départ de la carrière prolifique et brillante de Perro en tant qu'écrivain. Même s'il amorce sa réussite commerciale avec sa série *Amos Daragon*, ses premières œuvres, dont la toute première est *Horresco referens*, sont fortement influencées par sa famille et sa formation universitaire. Dans sa version des contes québécois, on retrouve par exemple la trace manifeste des images réconfortantes et familières transmises par ses grands-pères. Bien que ses personnages répondent aisément aux critères établis par la narratologie (le héros, la princesse, le méchant...), son écriture est fortement marquée par des références québécoises, que ce soit dans les noms de lieux (« Le pêcheur de Gaspésie », « L'homme fort des Forges ») ou dans les noms de personnages (La grosse Catherine, Ti-Fred Lapouasse). Le passé catholique du Québec est revisité dans des légendes où les archétypes du bien et du mal, de Dieu et de Satan, s'affrontent sans cesse. Dans « La chasse-galerie », par exemple, Joe le damné, émissaire du diable et pêcheur assumé, accorde à juste titre à Henri une dernière nuit de débauche en échange de son âme, parce qu'il apprécie ses défauts: « Un vrai menteur comme je les aime... ! Je me suis dit qu'un hypocrite comme toi, qui prétend que sa femme accouche, alors que ça fait deux ans qu'y a abandonné sa famille, mérite de me voir. En réalité, je suis un envoyé spécial du patron pour piéger les imbéciles qui abusent de ses bontés. Je me présente, Joe le damné pour vous servir. Le plus misérable des menteurs, des coureurs de jupons, des sacreurs sournois et des buveurs de caribou que le pays a engendré. Mort y'a cinquante ans attaqué par un ours, j'exécute les ordres diaboliques de mon maître adoré ».

La référence à la religiosité québécoise se manifeste, par exemple, lorsque Joe termine en annonçant au public: « Par ses actes, chaque homme porte en lui son destin, funeste ou glorieux. C'est beau... décidément, je parle comme un curé ! » Mais le regard porté par l'auteur sur la religion n'est pas dénué d'ambiguïté. Ainsi, la conclusion de Joe selon laquelle sa tirade ressemble à celle d'un prêtre ouvre immanquablement une parenthèse humaniste très contemporaine et soulève

le problème de l'absence d'une claire démarcation entre le prêtre et le démon.

Le populaire conte moral qui s'appuie sur un pacte avec le diable est repris dans d'autres histoires de Perro, notamment « Le pêcheur de Gaspésie » où : « Mort de peur, Fred accepta et signa l'entente de la main gauche ». De toute évidence, Perro utilise ici une symbolique plus subtile (en l'occurrence, l'association admise depuis très longtemps entre la gaucherie et le sinistre) pour produire un effet de franche mise en garde.

Même s'il prend un plaisir évident à écrire et à faire résonner une langue délicieusement truculente, il ne perd jamais de vue la mission de raconteur de la tradition québécoise qu'il s'est donnée. Il se voit comme un transmetteur du riche folklore d'un peuple dont les histoires sont colorées et teintées de moralité, et dont bon nombre reproduisent non seulement les croyances et adages du Québec, mais imitent également les habitudes langagières d'un peuple ancré dans l'histoire. Le personnage d'Antoine Tassé illustre bien cette truculence : « L'Église c'est comme la cabane à sucre. Une fois par année c'est ben assez ». Truculence à la limite de l'irrévérence qui éclate encore davantage quand l'homme fort des Forges fait le récit de sa propre altercation physique avec le diable : « J'ai commencé par y sacrer une bonne claque à main ouverte, paf... ! drette su'a marh-goulette... ! Y paraissait sonné mais... vite comme le maudit, y m'aligne une droite pis deux gauches ben placées dans l'estomac. Ah ben, y'en a pas fallu une de plus pour que le démon se réveille en moi. Façon de parler ! J'y ai dit, vrai comme chu là : "Prépare-toi le yable, tu vas en manger une maudite... !" Et je m'élançai, le pogne par une corne, pis j'y mets le pied su'a queue. Y pouvait pu s'en aller ».

Même si toutes les histoires qu'il dramatise mettent le Québec en scène jusqu'à un certain point, les connaissances de Perro en mythologie classique refont surface dans des contes tels que « Sang et or ». Là où les Anciens créaient Midas, affublé par Dionysos du don de transformer tout ce qu'il touchait en or en récompense d'une bonne action, Perro nous montre des protagonistes avaricieux, un couple d'aubergistes installé entre Québec et Trois-Rivières, qui tiennent un commerce prospère et en veulent toujours plus en offrant toujours moins. C'est ainsi que l'avarice pousse ces derniers à évincer leur fils unique, qui s'avère trop coûteux pour eux. Au bout de dix ans, le fils, devenu riche, finit par rentrer au bercail muni d'un sac d'or. Les parents, qui ne le

reconnaissent pas après tout ce temps, le tuent, jettent son corps dans la rivière et volent son or. Peu après, le cocher, qui avait conduit le garçon chez lui, raconte aux parents comment leur fils voulait les surprendre en arrivant à la maison incognito et riche. Alors que la légende de Midas se termine bien lorsque Dionysos accepte de retirer son cadeau devenu une malédiction, l'issue de « Sang et or » n'est pas si heureuse. Le conteur explique à son public : « Par avarice, ils avaient tué leur propre fils. La femme, inconsolable alla se jeter dans la rivière, tombeau du garçon, et s'y noya. L'homme resta seul, dans son auberge, à compter sa fortune. On raconte que l'auberge, ben cachée dans les bois, existe toujours. Lorsqu'on y entre, on peut encore entendre le son des pièces qui tintent. Le bruit d'un homme qui compte, inlassablement, sa fortune pour l'éternité. » Même si les conclusions diffèrent, la morale est la même : elle nous invite à réfléchir aux conséquences de tomber en esclavage de sa propre avarice.

Les contes de Perro, qui empruntent beaucoup aux conteurs québécois, dont Pamphile Lemay, pour « Sang et or », mettent en scène des personnages typés qui ont une résonance dans l'histoire québécoise : le docteur de campagne, le prêtre du village, le vigoureux bûcheron. Ses histoires sont concises et racontées dans un style direct, à la manière simple et engageante du conteur québécois. Toutefois, bien que les contes dans *Horresco referens* s'abreuvent aux traditions orales d'un peuple, ils laissent présager les thèmes surnaturels de ses histoires immensément populaires de la série *Amos Daragon*, qu'il a écrite peu de temps après.

En 1997, Perro a publié *Contes cornus, légendes fourchues : légendes théâtrales en démons majeurs pour acteurs-conteurs, sopranos de la rumeur*, une version révisée et augmentée de *Horresco referens*, toujours aux Éditions des Glanures, de Shawinigan. L'édition est augmentée d'une légende (« La Corriveau ») et de cinq chansons populaires. Pour Jean Beaunoyer, il s'agit d'une tentative « originale et sympathique » de marier la tradition des conteurs populaires avec le théâtre contemporain.

Maureen C. LAPERRIÈRE

**HORESCO REFERENS. Légendes théâtrales en démons majeurs pour acteurs-conteurs, sopranos de la rumeur. Théâtre.** [Shawinigan-Sud], Glanures, [1995], 94[1] p. Ill.

Marie BILLETDOUX, *Je frémis en le racontant* : Horresco referens, Paris, Plon, 2000, 234 p. — Anne GENEST, « Bryan Perro, l'aventurier », *Entre les lignes*, été 2012, p. 45. — Florence MENEY et Luc LAVIGNE, *Montréal à l'encre de tes*

lieux, Montréal, Québec Amérique, 2009, 320 p. — Christine OUIIN, *Bryan Perro*, Saint-Bruno de Montarville, Goelette, 2011, 72 p. (Minibios). — Bryan PERRO, *Contes cornus, légendes fourchues: légendes théâtrales en démons majeurs pour acteurs-conteurs, sopranos de la rumeur*, Shawinigan, Éditions des Glanures, 1997, 122 p.

## L'HÔTEL BRÛLÉ

recueil de poésies de Denis VANIER

Voir *Hôtel Putama* et autres recueils de poésies de Denis VANIER.

## HÔTEL PUTAMA

et autres recueils de poésies de Denis VANIER

L'exploration des bas-fonds et du mal de vivre déjà amorcée dans l'œuvre de Denis Vanier se poursuit dans *Hôtel Putama* (1991), *Une Inca sauvage comme le feu* (1992), *L'hôtel brûlé* (1993) et *Le fond du désir* (1994). On retrouve en effet, dans ces quatre ouvrages, les thèmes de prédilection du poète (la ruine, le deuil de l'origine, la « prison de soi ») ainsi que son style, composé d'images-chocs et d'emprunts au surréalisme. La dimension autobiographique, présente dès son premier recueil paru en 1965 (*Je\**), demeure omniprésente. Si Vanier nous conduit sur les chemins d'une errance habitée par le désir amoureux qui s'accompagne d'une « soif ° de tous les alcools ° de ses ailleurs immenses », ses textes se heurtent à l'impossibilité d'échapper à la souffrance et à ce « meurtre qu'est la vie ». S'il revendique toujours son appartenance à la contre-culture, Vanier n'entretient plus l'espoir de changer le monde dont son premier recueil était porteur. Le lecteur est plutôt confronté à la violence clinique, au réel sanitaire, froid et médical qu'impose la société technocratique à laquelle le poète oppose sa voix malgré tout.

Dans *Hôtel Putama*, Denis Vanier propose une série de courts textes en prose auxquels s'ajoutent quatre poèmes vers la fin de l'ouvrage. L'essentiel des pages est consacré aux souvenirs, aux rencontres et à la venue du poète à l'écriture. Deux épisodes se démarquent significativement: son séjour à New York et sa mort clinique (à laquelle succéda, écrit-il, sa résurrection). Christ du bitume, Vanier s'emploie à décrire son mal-être à l'aide d'une symbolique brutale, d'un ton volontairement provocateur, célébrant le geste radical et témoignant de la volonté de choquer (« Mais j'aimais bien le gros nègre qui fourrait les serveuses parmi les pots de crème glacée »). À

*l'Hôtel Putama*, les prostituées sont nombreuses, l'ambiance qui règne est à la décadence *beat* et le rock des Rolling Stones résonne. Tout au long de ce chapelet d'anecdotes, une kyrielle de personnages défile au point où Vanier inclut quatre-vingt-huit notices biographiques à la fin de l'ouvrage pour mieux les identifier. Si l'on retrouve des noms tels que Martin Heidegger, Paul Morin et Hubert Aquin, la plupart d'entre eux sont néanmoins associés à la contre-culture: Gregory Corso, Robert Crumb, Claude Pélieu, Claude Péloquin, Patrick Straram. Vanier ne s'emploie pas tant à commenter les œuvres de ces derniers qu'à décrire une communauté d'esprit tenaillée par un même sentiment d'exil personnel et collectif: cette « maudite québécoisité qui fait que nous n'existerons jamais ». On retrouve l'idée, que partagent certains auteurs de la contre-culture, selon laquelle les Québécois, par leur situation politique, minoritaire en Amérique, sont les marginaux par excellence: « [L]es punks et les skins furent inventés dans cette petite banlieue de la Rive-Sud bien avant qu'à New York et Los Angeles ». C'est moins contre la mort que Vanier et ses acolytes se révoltent (celle-ci est au contraire toujours défiée, frôlée) que contre leur propre inexistence sociale et le silence. En fait, le poète originaire de Longueuil est un mélancolique, comme Jack Kerouac, au sujet duquel il écrit: « Jack était malade de cette maladie qui s'attaque principalement aux poètes et que les docteurs ne connaissent pas: la douleur de l'infection de l'amour et du désir ».

Avec *Une Inca sauvage comme le feu* (1992), *L'hôtel brûlé* (1993) et *Le fond du désir* (1994), Vanier revient au style auquel il nous avait habitués, fait de contrastes et d'hyperboles. Les trois recueils sont similaires, mais il faut préciser que *L'hôtel brûlé* comporte uniquement onze poèmes inédits. Les autres textes (auxquels il a apporté quelques légères modifications) proviennent tous d'*Une Inca sauvage comme le feu*. Plus que jamais, Vanier semble voué au dépérissement puisque la passion est ici indissociable de la souffrance. Le poète témoigne d'un monde en ruine dans lequel il erre, tel un spectre, avec ses compagnons dont « le corps est engrais ° et l'âme une zone détruite » en bordure de « ce beau grand bordel ° que l'on appelle paradis ° et qui, nous le savons tous, ° est un « site protégé » ». Il s'agit de poèmes de l'emprisonnement, dans lesquels il ne parvient pas à se défaire du passé. Vanier confie être condamné à mourir « comme [il a] vécu: ° dans un garage ° le gaz au fond ° rejoindre le passé

° qui [lui a] tant pesé ». Il est asphyxié par la société, refoulé au fond d'une ruelle, et c'est dans « l'agonie [que le poète trouve] son état de grâce ». Les figures fantomales qui peuplent ces poèmes et qui sont ses compagnons de route occupent le rôle de boucs émissaires : ils représentent les victimes absolues, mises au banc de la société afin d'en préserver l'ordre. L'auteur de *Cette langue dont nul ne parle\** est sacrifié sur *l'hôtel brûlé*. Revenu d'entre les morts, il demeure en attente de « la fin du monde par l'inversion des pôles et l'éclatement du soleil, tout en regardant passer les belles rockeuses de la rue Ontario ».

Le poète reprend aussi un leitmotiv de la poésie de l'époque en rapprochant le corps de l'urbanité. Dans son œuvre, le sang impur circule dans les veines comme autant de rues et de carrefours (« L'électricité coupée de mon corps ° traversé de l'est au nord ° d'une chambre basse en ville »). La poésie de Vanier pendant cette période se trouve toute contenue dans ce titre : *Le fond du désir*. On y retrouve, certes, une plongée au plus loin des fantasmes et des pulsions, mais aussi l'idée d'être parvenu à une limite, d'avoir tari la source (de l'amour et de la passion). Au « seuil du vide », confronté à la dureté du monde, le poète interroge l'avenir et fait le constat qu'avec le temps, « [r]ien ne restera que la fiction des liens, ° sanguins et autres, rapides et monstrueux ». L'aventure poétique qu'il prolonge dans ces quatre volumes nous incite à croire que, pour lui, nous appartenons à un temps de l'après. Alors que « la vie ferme ses portes », Vanier persévère à écrire « ce qui ne se passera jamais ».

Frédéric RONDEAU

HÔTEL PUTAMA, [Québec], Éditions de la Huit, [1991], 153 p. (Contemporains). UNE INCA SAUVAGE COMME LE FEU, [Québec], Les Éditions de la Huit, [1992], 66[1] p. L'HÔTEL BRÛLÉ, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [Moncton], Éditions Perce-Neige, et [Pantin], Le Castor Astral, [1993], 89 p. LE FOND DU DÉSIR, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 66[4] p.

Jean BASILE, « Réminiscences de l'underground d'autrefois », *Le Devoir*, 30 mars 1991, p. D-3 [*Hôtel Putama*]. — Raymond BERTIN, « Denis Vanier. À feu et à sang », *Voix Montréal*, 2 au 8 février 1995, p. 33 [*Le fond du désir*]. — Thierry BISSONNETTE, « Une Pentecôte pour Judas. Blasphème et baptême dans la poésie de Denis Vanier », *Voix et images*, automne 2006, p. 49-61 [*L'hôtel brûlé* et *Le fond du désir*]. — Denise BRASSARD, « *Le fond du désir* », *Lectures*, février 1995, p. 21 ; « Vers l'affranchissement du regard : Denis Vanier autoportraitiste », *Voix et images*, automne 2006, p. 37-47 [*Hôtel Putama*, *Une Inca sauvage comme le feu*, *L'hôtel brûlé* et *Le fond du désir*]. — Pierre CAYOUILLE, « Le plaisir de l'un, c'est de voir l'autre... », *Le Devoir*, 16 octobre 1993, p. D-7 [*L'hôtel brûlé*]. — Yong CHUNG, « Un prêtre sans cause », *Liberté*, juin 1998, p. 114-127 [*Le*

*fond du désir*]. — Cécile CLOUTIER, « Poésie 1993-1994 », *UTQ, Winter 1995 / 1996*, p. 76-100 [v. p. 80, 91] [*L'hôtel brûlé* et *Le fond du désir*]. — Patrick COPPENS, « Bloc-notes », *Brèves littéraires*, hiver 1992, p. 109-110 [*Hôtel Putama*]; « *Le fond du désir* », *La littérature québécoise 1994*, Montréal, Services documentaires multimédia, octobre 1995, p. 4; « *L'hôtel brûlé* », *La littérature québécoise 1993*, Montréal, Services documentaires multimédia, juillet 1994, p. 24. — Hugues CORRIVEAU, « Au coin de la rue, le désir », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 44-45 [v. p. 44] [*Le fond du désir*]; « Bouches ouvertes et salives », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 33-35 [v. p. 34-35] [*L'hôtel brûlé*]. — Gilles CÔTÉ, « *Une Inca sauvage comme le feu* », *Nuit blanche*, printemps 1993, p. 18. — Lucie CÔTÉ, « Curieuse séjour », *La Presse*, 9 juin 1991, p. C-3 [*Hôtel Putama*]. — Marie-Claude FORTIN, « Vient de paraître », *Voix Montréal*, 24 septembre 1992, p. 32 [*Une Inca sauvage comme le feu*]. — Simon HAREL et Jonathan LAMY, « Denis Vanier, un monstre dans la ruelle », *Voix et images*, automne 2006, p. 8-18 [v. p. 13-15] [*Hôtel Putama*]. — Simon-Pier LABELLE-HOGUE, « Denis Vanier. Une poétique de la déjection », *Voix et images*, 2010, p. 117-132 [*Hôtel Putama*, *L'hôtel brûlé* et *Le fond du désir*]. — Jonathan LAMY, « Bibliographie de Denis Vanier », *Voix et images*, automne 2006, p. 93-114. — Danielle LAURIN, « L'avaleur de feu », *Voix Montréal*, 14 au 20 octobre 1993, p. 41 [*L'hôtel brûlé*]; « Saint-Vanier de la-Croix », *Le Devoir*, 8 avril 1995, p. D-5 [*Hôtel Putama*, *L'hôtel brûlé* et *Le fond du désir*]. — Renaud LONGCHAMPS, « Six poètes sur la route 666 », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 50-52 [*Le fond du désir*]. — Réginald MARTEL, « *Hôtel Putama* », *La Presse*, 9 juin 1991, p. C-3. — Jean PERRON, « Un humaniste », *La poésie au Québec : revue critique 1993*, 1996, p. 138-143 [*L'hôtel brûlé*]. — Christine RICHARD, « *L'hôtel brûlé* », *Lectures*, septembre 1993, p. 12. — Gilles TOUPIN, « La naissance du poème selon Claude Paré », *La Presse*, 18 octobre 1992, p. B-7 [*Une Inca sauvage comme le feu*]; « Offrir son corps à la poésie », *La Presse*, 26 septembre 1993, p. B-6 [*L'hôtel brûlé*].

## HUBERT AQUIN ENTRE RÉFÉRENCE ET MÉTAPHORE

essai de Anthony WALL

L'essai d'Anthony Wall, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, marque un tournant important dans l'analyse de l'œuvre de l'écrivain québécois Hubert Aquin. Dans cette étude savante, Wall prend ses distances à l'égard des approches qui ont déterminé l'examen de la production littéraire aquinienne, notamment la critique « immanente », c'est-à-dire formaliste, structuraliste, et « extensionnelle » qui voit dans les romans d'Aquin le reflet des thèses politiques défendues par l'auteur. Dans la lignée de Patricia Smart (*Hubert Aquin, agent double\**, 1973), Wall s'intéresse plutôt au Québec tel qu'il est inscrit dans le texte aquinien. Cependant, contrairement à la démarche dialectique qui a guidé les observations de Smart, le critique se propose d'aborder l'œuvre aquinienne selon les préceptes de la pragmatique du discours et du poststructuralisme d'inspiration bakhtinienne. Au moyen d'analyses méthodiques de la référentialité dans les quatre

romans publiés du vivant de l'écrivain (*Prochain épisode*<sup>\*</sup>, *Trou de mémoire*<sup>\*</sup>, *L'antiphonaire*<sup>\*</sup> et *Neige noire*<sup>\*</sup>), Wall cherche ainsi à rendre compte de « la façon extrêmement compliquée et infiniment variée dont les romans d'Aquin laissent voir sans cesse le Québec ».

Selon l'essayiste, le référent québécois présent dans le roman aquinien est un « référent abstrait » en cela qu'il est « constitué par toutes les possibilités suggérées par le jeu textuel des connotations ». Multiforme, instable, ce référent est mû par une certaine « dynamique polysémique » qui le fait se transformer sans cesse. Créée par la juxtaposition et l'accumulation de différentes couches sémantiques (espaces géographiques, niveaux narratifs, chronotopes et modes d'expression), cette dynamique tend à métaphoriser la « référentialité antérieure » québécoise, présentant un pays périphrasé et « brouillé », « qui n'a jamais pu exister et qui n'a jamais su se dire ».

Après avoir dégagé les concepts de référence et de métaphore, puis discerné leurs aires d'influence, Wall effectue une lecture serrée des quatre romans d'Aquin, visant à démontrer comment la référentialité québécoise s'y trouve travaillée par le texte. Il constate ainsi que la multiplication des cadres géographiques dans *Prochain épisode*, qui « se frott[ent] et s'entrechoqu[ent] dans le même espace textuel », produit un effet de « dispersion référentielle » qui emporte dans son mouvement le pré-texte québécois, offrant une image instable du Québec, sans cesse différenciée. Tirailé entre plusieurs référents, le Québec affiche l'incomplétude qui lui est essentielle et dont la source se décèle dans son état de projet « post-révolutionnaire » toujours différé.

*Trou de mémoire* poursuit et supplémente la logique de la dispersion à l'œuvre dans *Prochain épisode*. Roman de la dissémination du sens, créée par la prolifération des voix et des niveaux narratifs, *Trou de mémoire* fait « s'éclat[er] d'une manière spectaculaire tout centre possible qui pourrait tant soit peu ancrer le mouvement du récit. » Selon Wall, la problématique de l'authentification est au cœur de la plurivocité du roman. S'inspirant de la conception tarskienne de la vérité, il constate que les narrateurs successifs du roman, cherchant tour à tour à remplir les trous du texte, entraînent le récit dans une chaîne ininterrompue de vérifications et de contre-vérifications dont le principal effet est d'en souligner le caractère insaisissable. En ce sens, dire le vrai dans *Trou de mémoire* équivaut à errer sans cesse autour d'une réalité impossible à nommer, en l'occurrence, le Québec.

Une même logique baroque anime le troisième roman d'Aquin, *L'antiphonaire*. À partir de la notion bakhtinienne de chronotope, Wall se penche sur les interactions entre les différents espaces et temporalités présents dans ce roman et constate que les référents parsemés au long de cette « encyclopédie du désordre » (selon la pensée barthesienne) sont travaillés par de multiples valeurs contradictoires comme le passé et le présent, l'ici et l'ailleurs, le vrai et le faux. Selon Wall, l'instabilité chronotopique qui en découle et qui anime le récit entraîne la signification dans une dynamique complexe et infinie, au sein d'une polysémie dont est tributaire le référent québécois.

Enfin, le mouvement métaphorique à l'œuvre dans *Neige noire*, perceptible notamment sur le plan intergénérationnel, prend pour modèle la temporalité cinématographique, caractérisée par l'« entre-deux » du présent filmique, enchâssé entre le passé et le futur. Lieu du changement et de la contingence, le présent est aussi le lieu de tous les possibles ; s'appuyant sur la pensée de Søren Kierkegaard (cité en épigraphe de *Neige noire* : « Je dois maintenant à la fois être et ne pas être »), Wall voit dans la conception de la simultanéité véhiculée dans le dernier roman d'Aquin le modèle privilégié de l'expérience humaine, marquée par des contradictions certes indépassables, mais qui peuvent néanmoins être assumées tant sur le plan individuel que collectif.

Par son étude fouillée de l'œuvre d'Aquin, Wall met en valeur le fait que la référentialité québécoise constitue une donnée essentielle de l'écriture aquinienne, « comme un des moteurs profonds à l'origine même du mouvement textuel dégagé dans la lecture ». Modelée par la métaphore qui l'incarne et l'anime, elle offre une représentation à la fois plurielle et problématique du pays, dont elle tire sa « réalité ».

Malgré quelques imperfections qui tiennent essentiellement aux effets de « répétition » (Neil Bishop) et à l'ambiguïté du terme « lecteur » (Stephen A. Canfield), la critique s'entend généralement pour dire que *Hubert Aquin entre référence et métaphore* est un ouvrage riche et créatif, et qu'il constitue une « percé[e] particulièrement intéressant[e] sur des questions majeures de la pratique d'Aquin » (Jacques Pelletier). Seul Michel Biron juge sévèrement la démarche de Wall, mettant en doute l'examen des références auquel se voue le critique et dont le résultat s'apparente à un « spectaculaire tohu-bohu » susceptible d'égarer le lecteur.

François HARVEY



HUBERT AQUIN ENTRE RÉFÉRENCE ET MÉTAPHORE, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1991], 238 p. (L'Univers des discours).

Stephen A. CANFIELD, « Hubert Aquin entre référence et métaphore », *Québec Studies*, Autumn 1992-Winter 1993, p. 158-159. — Michel BIRON, « Aquin ou le nom impropre », *Spirale*, mars 1993, p. 6. — Neil BISHOP, « La critique », *Canadian Literature*, Fall-Winter 1993, p. 106-108. — Jacques PELLETIER, « Variations de la critique aquinienne: de la pragmatique à la psychanalyse lacanienne en passant par Bakhtine », *Voix et images*, printemps 1993, p. 597-605.

### LES HUMANITÉS PASSAGÈRES

essai de Daniel JACQUES

Le premier livre de Daniel Jacques, professeur de philosophie au cégep Garneau, *Les humanités passagères*, avec en page couverture le sous-titre *Considérations philosophiques sur la culture québécoise*, est centré sur les mutations et les contradictions du nationalisme québécois depuis le premier référendum sur la souveraineté-association tenu au Québec en 1980. L'ouvrage compte sept chapitres touchant les liens de la mémoire, le sens moderne, les raisons concurrentes, l'opposition entre terrorisme et tranquillité au Québec, l'exégèse référendaire et, enfin, le marché de la ressemblance dans une société des égaux. L'auteur utilise à fois des référents québécois et mondiaux. Son constat initial se formule ainsi: « D'une certaine manière, le Référendum tenu sous le gouvernement [de René] Lévesque a clos irrémédiablement une époque et parachevé notre tranquille révolution ». Pour l'auteur, ce refus est synonyme d'un « passage récent de la société québécoise à la modernité »,

accompagné d'un nouveau culte du progrès technique, des sciences et de l'économie. Dès lors, l'opposition existe entre l'expression du nationalisme et la modernité.

Cet ouvrage, qui précède de deux ans, la thèse de doctorat de l'auteur soutenue à l'Université de Montréal et publiée en 1995 chez Boréal sous le titre *Tocqueville et la modernité*, génère quelques comptes rendus, dont trois de Robert Saletti et un de Jean-Paul Desbiens, qui constate à quel point « le titre *Les humanités passagères* est davantage poétique qu'informatif. Après avoir lu le volume, je ne sais toujours pas ce que cela veut dire ». Si Jean-Pierre Carrier semble enthousiaste, il n'en trouve pas moins l'auteur « bavard par endroits »

Yves LABERGE

LES HUMANITÉS PASSAGÈRES, [Montréal], Boréal, [1991], 288 p. [Sur la couverture: *Considérations philosophiques sur la culture politique québécoise*].

Jean-Pierre CARRIER, « *Les humanités passagères* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, hiver 1993, p. 535-536. — Jean-Paul DESBIENS, « *Les humanités passagères. Considérations philosophiques sur la culture québécoise* », *Recherches sociographiques*, mai-août 1993, p. 364-367. — Robert SALETTI, « De la culture politique », *Le Devoir*, 13 juin 1992, p. D-5; « Incontournable philosophie », *Le Devoir*, 28 octobre 1995, p. D-6; « Passagers de l'humanité », *Le Devoir*, 2 novembre 1991, p. D-4.

### LE HURON ET LE HUARD

roman de Nadia GHALEM

V. *La nuit bleue* et *Le Huron et le huard*, romans de Nadia GHALEM.



# I

## IL ÉTAIT CENT FOIS LA CORRIVEAU

anthologie de Nicole GUILBAULT

L'année 2013 commémorait le 250<sup>e</sup> anniversaire de la pendaison et de l'exposition dans un gibet de fer de Marie-Joseph Corriveau pour le meurtre de Louis Dodier, son second mari. Le crime fut perpétré dans la nuit du 26 au 27 janvier 1763. L'affaire fit grand bruit à l'époque pour des raisons à la fois judiciaires, sociales et politiques: par le Traité de Paris, la couronne française céda cette année-là, à la couronne britannique, un territoire aussi vaste qu'un continent.

Catherine Ferland et Dave Corriveau ont fait paraître, en 2014, un essai historique qui dresse un inventaire complet de l'état des lieux (*La Corriveau, de l'histoire à la légende*, Le Septentrion). Toutefois, nous sommes redevables à Nicole Guilbault d'avoir publié un recueil de textes qui met à la disposition des chercheurs et des lecteurs curieux, un ensemble de documents essentiels pour la compréhension du drame personnel de La Corriveau et de ses répercussions sur l'imaginaire collectif des Québécois.

Bien que le titre reprenne la formule inaugurale des contes – *Il était cent fois...* –, c'est bel et bien la légende qui est concernée par cette compilation. Cette hésitation générique se retrouve également dans l'introduction quand l'auteure traite du « fonctionnement des mythes » en lui prêtant les caractéristiques propres à la légende, celles « d'adapter les croyances qu'[elles] véhiculent à l'idéologie dominante et d'aller jusqu'à présenter comme BON, à un moment donné de l'histoire, ce qui était considéré comme MAUVAIS à une époque précédente; ou l'inverse ». Les mythes requièrent davantage de stabilité narrative, car ils sont les garants des origines d'une collectivité donnée tout en incarnant son idéologie.

Quoi qu'il en soit, la remarque est juste quant à son objet: honnie à son époque, La Corriveau est célébrée par un certain courant féministe comme une héroïne qui a eu le courage de secouer

le joug du patriarcat. La bibliothèque de Saint-Vallier porte son nom.

Après une introduction brève et éclairante sur la distribution de ses matériaux, Guilbault divise son anthologie en quatre parties selon une conception tout ethnologique. Comme La Corriveau doit avant tout sa survie dans la mémoire collective grâce à la tradition orale, la première partie présente 14 des 122 versions recueillies par ses élèves dans 14 régions du Québec sur une période s'étalant de 1975 à 1990. La quinzième version qui ouvre cette partie reproduit celle qu'a recueillie Luc Lacourcière en 1953. L'âge des informateurs varie de 6 ans à 98 ans, signe irréfutable que le souvenir de La Corriveau a traversé les générations et se moque des catégories d'âge. À noter que la « Table des matières » a égaré une version. Est-ce la « Variante avec deux maris », alors que la transcription en recense trois ?

D'une légende à l'autre, le nombre de maris assassinés fluctue, passant d'un seul à sept. L'action se déplace de Saint-Vallier à l'île d'Orléans. La condition sociale des acteurs du drame se modifie: un informateur affirme que les Dodier étaient riches. En général, les récits ne sont pas tendres à l'endroit de La Corriveau, la présentant comme laide ou belle, intelligente, jalouse, infanticide, sorcière, jeteuse de sorts, empoisonneuse, victime de calomnies. La tradition ajoute à son supplice en la faisant mourir de faim et de froid dans sa « cage » (un exosquelette en réalité). Bref, tous les ingrédients étaient réunis pour intéresser les écrivains. De tout temps, la tradition orale a constitué un vivier inépuisable qui alimentait des auteurs en quête de sujets qui leur vaudraient une large audience.

C'est pourquoi la première partie cède naturellement le pas aux adaptations littéraires. Y défilent Philippe Aubert de Gaspé (père), Louis Fréchette, William Kirby qui ont assuré avec succès la transition de la tradition orale à la tradition écrite. Ces auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle ont été relayés, au XX<sup>e</sup> siècle, par des noms aussi prestigieux que

Victor-Lévy Beaulieu, Anne Hébert, Andrée Lebel, et *tutti quanti*. Dans cette liste, le théâtre est privilégié. Les dramaturges ont beau jeu de mettre dans la bouche d'une Marie-Josephte Corriveau peu portée aux épanchements des propos qui l'étonneraient elle-même si, d'aventure, elle pouvait les entendre. Le propre des écrivains est de transformer les matériaux soumis à leur génie créateur. Il en résulte que chacun procède à une lecture de la légende conforme à son projet littéraire.

Un thème dominant s'inscrit toujours dans une constellation thématique qui lui fournit des sujets qui viennent graviter en orbite autour de lui. À cet effet, Guilbault a eu l'heureuse initiative d'inclure, dans sa compilation, quatre extraits (« Les récits satellites » : Jacques Viger, Joseph-Charles Taché, Victor Hugo et Kirby) qui présentent des similitudes avec le destin de La Corriveau. Deux des textes (Viger, Taché) relatent le sort du second « encagé » de la même époque, un certain Saint-Paul, auteur d'un quadruple meurtre et d'un incendie. Son crime épouvantable donna lieu à une légende, « L'hôte à Valiquet », qui n'est pas sans rappeler *Le festin de pierre* de Molière.

La compilation culmine sur quatre études qui tentent de faire la part de l'histoire et de la légende. La plus achevée et la mieux documentée demeure celle de Luc Lacourcière, fondateur des Archives de Folklore de l'Université Laval. Paru en 1968 dans *Les Cahiers des dix* (n° 33, p. 213-242), « Le triple destin de Marie-Josephte Corriveau (1733-1763) » brosse un tableau complet de la célèbre cause avec toutes les ressources documentaires disponibles à l'époque. L'éminent ethnologue est intéressé, au premier chef, par « le processus psychologique qui a fait de La Corriveau un type légendaire ». Aussi se propose-t-il « de démêler l'écheveau du triple destin, historique, légendaire et littéraire de cette passionnante affaire ».

Cette citation a valeur programmatique : il y a un fil conducteur qui va de la légende à la littérature et à l'histoire au point que la compilation de Guilbault les reprend dans sa nomenclature comme si elle en constituait la défense et l'illustration. Ce que Lacourcière détaille et analyse, Guilbault va le produire sous nos yeux comme autant de pièces à conviction. Texte insurpassé à ce jour malgré les rafraîchissements informatifs apportés par l'abbé Jean-Baptiste-Antoine Ferland et Corriveau, mentionnés plus haut, on ne lui relève qu'un bémol qui contrarie la belle démonstration : l'ethnologue affirme que les aveux non écrits de La Corriveau ne seraient pas reconnus

par un tribunal actuel. Inexact, réplique Monique Hamel, avocate : « Contrairement à ce qu'on a prétendu, l'aveu de son crime par Marie-Josephte Corriveau était tout à fait légal et n'avait aucunement besoin d'être fait par écrit, d'autant plus qu'il était confirmé à l'audience » (« La Corriveau et la justice »). Quant au reste de la jurisprudence, les deux auteurs tombent d'accord et croient que La Corriveau éviterait la corde (Lacourcière) et « bénéficierait peut-être même de la clémence de la cour » (Hamel). Il est prudent de se prémunir contre l'illusion rétrospective dans cette volonté impérieuse de corriger une sentence ancienne à la lumière du droit actuel.

Le texte de Hamel, qui suit celui d'Yves Tessier, qui décrit le contexte historique de cette affaire criminelle (« La Corriveau : une affaire de militaires... »), est particulièrement intéressant parce qu'il met en regard l'un de l'autre les systèmes judiciaires inquisitoire français et accusatoire britannique. Elle fait valoir, de plus, que le système français n'était pas moins cruel que son vis-à-vis. Les officiers de justice français recourraient parfois à la question pour obtenir des aveux considérés comme la reine des preuves. Ces aveux, Marie-Josephte Corriveau les a faits, et rien n'indique qu'ils furent obtenus sous la contrainte.

Guilbault met à notre disposition une documentation inestimable, voire indispensable. Ce faisant, elle nous laisse libres de former notre propre jugement à partir des pièces présentées. Malgré cela persiste une question.

Il semblerait que Marie-Josephte Corriveau soit coupable du crime qu'on lui impute. Une cour criminelle actuelle aurait pu l'innocenter parce qu'il y avait « des motifs de croire que sa vie était en danger » (Hamel), son mari ayant la réputation d'être un homme violent. Elle n'en aurait pas moins commis l'acte qu'elle a commis. Si Marie-Josephte Corriveau avait perpétré son crime en 1753 au lieu de 1763, c'est-à-dire sous le Régime français, et qu'elle avait été condamnée, comme il est plus que probable, à la peine capitale, son cas nous interpellerait-il par-delà les siècles ou n'aurait-il été qu'une horrible et triste affaire criminelle oubliée dans les archives poussiéreuses des palais de justice ?

Bertrand BERGERON

IL ÉTAIT CENT FOIS LA CORRIVEAU, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], 192[1] p. (Terre américaine).

Pascale GALIPEAU, Préface de l'édition, p. 9.

## IL FAIT DIMANCHE

récits de Nicole FILION

D'abord publié en 1992 chez Machin chouette éditeur (une maison dirigée par l'auteure elle-même et Raymond Bonin), le premier ouvrage de Nicole Filion, *Il fait dimanche*, contenait 37 courts textes, sa réédition, corrigée et augmentée, en contient 43. Si la page couverture parle de récits, il faut bien admettre que Filion est davantage une conteuse, voire une poète. En effet, elle livre ici des fragments narratifs où l'intrigue peine à se profiler. En revanche, ses textes s'avèrent hautement évocateurs. Le quotidien, mine de rien, s'en trouve magnifié, embelli, transcendé, Filion n'hésitant pas à émailler sa prose d'une ironie fine, un peu à la manière de Jacques Ferron dans ses *Contes*<sup>3\*</sup>. Quelques textes plus longs, « Des filles de classe » ou « Poussières d'homme », ont un caractère davantage autobiographique mais, toujours, le style lyrique de Filion entraîne le lecteur vers la face cachée de choses, vers ce que l'œil ne voit pas mais que le cœur pressent.

En effet, Filion, qui est aussi peintre, travaille par touches successives, parfois claires, parfois sombres, peignant de petits tableaux de la vie dans une municipalité rurale: une vie épanouissante pour qui sait saisir la beauté des visages, la forme aléatoire des nimbus ou l'effet déréalisant que peut produire la lumière changeante sur un paysage pourtant familier.

Le caractère résolument poétique de ce recueil de récits explique peut-être qu'il ait reçu peu d'attention critique. Pourtant, tous ses commentateurs s'entendent pour dire qu'il offre des textes de grande qualité, se tenant au plus près de la vie. Ainsi, Madeleine Gagnon souligne que « chacune des histoires est un petit chef-d'œuvre ». De son côté, Martine Latulippe y voit plutôt une « prose poétique [...] de tout ce qui semble banal dans le quotidien mais qui [...] acquiert une dimension nouvelle ». Conquis, Réginald Martel affirme qu'*Il fait dimanche* est un véritable bijou: « Beau format, beau papier, beaux caractères, belle maquette et belles illustrations. Que faut-il de plus ? De la belle littérature. Elle y est ». Pour Gagnon, *Il fait dimanche* est un livre d'histoires et Filion une conteuse. Une auteure apparentée à Ferron, avec le même humour caustique et décuplant, l'esprit vif, souvent coquin, parfois cinglant. Cela est rare chez une femme; quand cela existe, c'est réjouissant, il faut le souligner ».

Christiane LAHAIE

IL FAIT DIMANCHE, [Amqui], Machin chouette éditeur, [1992], 123[2] p. ; [Notre-Dame-des-Neiges], Éditions Trois-Pistoles, [2004], 148 p. (Inédits).

Madeleine GAGNON, « *Il fait dimanche* », *Tangence*, mars 1993, p. 144-145. — Martine LATULIPPE, « *Il fait dimanche* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 12. — Réginald MARTEL, « Du soleil qui brûle les chats... », *La Presse*, 21 février 1993, p. B-4.

## L'ÎLE DE L'ADORATION

roman de Pierre MARSEAU

Pierre Manseau a échappé au réalisme en créant un univers particulier pour son premier roman *L'Île de l'Adoration*. La rue Balmoral, une rue commerçante animée, sert de cadre à quelques chapitres de son œuvre, mais c'est plutôt au manoir délabré de l'île de l'Adoration que l'on voit les personnages du roman évoluer. On y retrouve les membres de la cour du roi. Dès le premier chapitre, ils sont impliqués dans une enquête sur la mort de l'écrivaine attirée de la cour, Madame Doucette-Côté, décédée au cours d'un souper donné par le roi. Un juge de la cour criminelle aux tendances sadomasochistes est chargé de faire la lumière sur cet assassinat.

Le meurtre reste toutefois au second plan de cette histoire. Il est plutôt question des désirs, des fantasmes et des sentiments amoureux des personnages. Les trois personnages principaux forment un triangle amoureux. Le roi, obsédé par son image, n'accepte pas son impuissance sexuelle. Il développe des pensées toujours plus sadiques dans l'espoir de retrouver sa virilité. Il s'entiche de son concierge, Rigaud, pensant qu'il pourra briser sa frigidité. La folle du roi, Miss Roberte, éprouve aussi des sentiments pour le même homme. Elle attend un enfant de lui et elle s' imagine qu'ils pourraient former une famille. Le concierge crée une étonnante unanimité, puisque trois des personnages secondaires, le coiffeur travesti, l'aumônier de la cour et le baron Maltais, en font un objet d'adoration, voire d'idolâtrie. Lors de l'ultime banquet donné par le roi, tous les personnages se rencontrent alors que toutes les passions éclatent. Sous les effets de l'ivresse, les personnages dansent, se dénuident et décident d'offrir Rigaud en sacrifice. Seulement, c'est plutôt Miss Roberte qui, en accouchant, se livre aux chiens affamés du roi. Le bébé réchappé est nommé Adam et il devient le fils du nouveau couple que forment Rigaud et le roi. Les deux hommes tombent effectivement amoureux et leur enfant devient l'amorce de leur nouvelle vie commune. Le roman se clôt sur la confession du meurtrier de l'écrivaine de la cour.

En situant son récit sur une île, l'auteur peut ainsi bâtir un univers fermé où la bizarrerie et le délire se déploient au maximum. Les personnages sont tous excentriques et on les soupçonne d'être atteints d'une sorte de folie. Manseau se concentre sur leur sexualité particulière dès le début du roman. On remarque d'abord qu'un grand nombre d'entre eux sont homosexuels. Mais, plus important encore, on voit qu'ils nourrissent des fantasmes sexuels étonnants, voire déviants parfois. Il est vrai qu'ils portent tous des blessures d'enfance qui semblent expliquer leurs extravagances d'adultes. Dans tous les cas, Manseau n'épargne au lecteur aucun détail sur leurs activités sexuelles. Les pratiques sadomasochistes, violentes ou cruelles sont courantes dans l'île de l'Adoration.

Pour certains, cet univers fort théâtral est une satire, une dénonciation des travers de la société « [décrivant] par l'intérieur et comme magnifié par la double lunette expressionniste de la fascination personnelle et du dégoût, le trouble et l'inconfort d'un certain Québec d'aujourd'hui » (Jean Basile). On ne manque pas, à ce titre, de rapprocher l'île sur laquelle les personnages évoluent de l'île de Montréal. Toutefois, au-delà de ces possibles critiques que formuleraient l'auteur, on retrouve une volonté manifeste de présenter des sources (potentielles) d'espoir. Rigaud devient presque un dieu pour les membres de la cour, comme si les personnages le traitaient en sauveur. Des références religieuses, païennes ou chrétiennes, sont d'ailleurs constantes tout au long du roman. Le bébé Adam, au prénom biblique évident, se transforme en un symbole de renouveau important. Sa venue marque le début d'une période nouvelle dans la vie de chaque personnage.

Au premier abord, *L'île de l'Adoration* est une œuvre éclatée, mais Manseau réussit à bien structurer ce roman fantasmagorique. Ses personnages étonnent certainement le lecteur et lui permettent ainsi de présenter les thèmes qui lui tiennent à cœur d'une façon unique.

Noémie BENTZ-MOFFET

**L'ÎLE DE L'ADORATION.** Roman, [Montréal], Trip-tyque, [1991], 178 p.

Jean BASILE, « Un voyage d'hiver et un voyage d'été », *Le Devoir*, 3 août 1991, p. B-7. — Daniel-Louis BEAUDOIN, « *L'île de l'Adoration* », *Mæbius*, printemps 1993, p. 135-137. — Robert BEAUREGARD, « *L'île de l'Adoration* », *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 15. — J. GAGNON, « *L'île de l'Adoration*. Histoire d'eau », *Voir Montréal*, 29 août au 4 septembre 1991, p. 28.

## L'IMMACULÉE CONCEPTION

roman de Gaétan SOUCY

Dès le début de son premier roman, Gaétan Soucy évoque l'Apocalypse: dans le quartier Hochelaga, un incendie a détruit un bar, le *Grill des Alouettes*. Dans une lettre à un ami de New York, Roger Costade, propriétaire d'une entreprise de pompes funèbres, exprime son plaisir à s'occuper des victimes, donnant ainsi le ton au livre, marqué par le mystère entourant le personnage principal, Remouald Tremblay-Bilboquain, trente-trois ans. Ce dernier est un petit employé de banque, un homme sans envergure, mais au vécu dont la cruauté n'a d'égale que l'atmosphère sordide dans laquelle il évolue.

Au milieu des années 1930, Hochelaga est encore un village où règnent le curé Cadorette et le frère Gandon, directeur de l'école primaire. Là, enseigne Clémentine Clément, amoureuse et secrètement éprise de ce dernier. Le lendemain soir de l'incendie, elle aperçoit Remouald dans les décombres du bar, poussant le fauteuil roulant de Séraphon, son beau-père, paraplégique, qui veut récupérer un cendrier, alors que Remouald trouve une icône partiellement calcinée de la sainte Vierge. Il y reconnaît Justine Vilbroquais, récemment aperçue à la banque, pianiste réduite à accompagner l'action de films muets. Pour lui, il s'agit d'une « Vierge miraculeuse », voire miraculée, trésor qu'il garde précieusement, et pour lequel il s'apprête à construire une chapelle dans la cour de l'immeuble où il habite. Mais Clémentine a cru voir Remouald s'approcher d'un groupe d'écoliers, dissimulé derrière un mur à moitié détruit du Grill. Elle fait part de ses soupçons à Gandon, allant même jusqu'à dénoncer l'homme au capitaine des pompiers qui le menace. Un autre porte-bonheur ne quitte jamais Remouald, une patte de lapin qu'un certain Wilson lui avait offerte, vingt ans plus tôt.

Avec l'entrée en scène de la petite Sarah, muette et espiègle, s'élargit la ronde des nombreux joueurs d'une tragédie. À maintes reprises, des acteurs que nous croyions secondaires prennent la première place, comme le « grand Roger », l'amant de la veuve Racicot, « soignante » alcoolique de Séraphon, qui la viole en présence de garçons appartenant à la classe de Clémentine, ou comme Judith, le gérant de la banque, qui confie sa nièce Sarah à son employé, ou encore Wilson, un psychopathe amoureux d'un Remouald de treize ans, qui signe un récit intitulé *Confessions d'un monstre*. Ce n'est qu'à la fin du roman que le lecteur apprend le véritable rôle de ce per-

sonnage qui pousse l'adolescent, après des messes noires, vers une religiosité absconse, développée au collège de Saint-Aldor-de-la-Crucifixion.

Tout le récit est construit à la manière d'un immense casse-tête, proche du roman noir, puisque personne n'échappe à la souffrance, à un destin sans issue. Ainsi Clémentine, après sa vaine tentative pour séduire le frère Gandon, s'éprend du capitaine des pompiers, homme stupide et méchant. Séraphon et son beau-fils périssent dans l'incendie d'une cabane en pleine forêt, alors qu'ils devaient ramener Sarah, disparue lors du voyage, auprès de sa mère mourante. Des écoliers de Clémentine deviennent fous ou meurent. À jamais, l'institutrice sera hantée par la mise au monde d'un fils mort-né. Des images terrifiantes de son enfance rappellent à Remouald le dernier festin avec Wilson qui avait tué la sœur aimée de son ami pour lui en faire manger la chair. Pour terminer, il lui offre dans un sac la tête de la jeune fille.

Malgré des trames multiples, s'enchevêtrant sans cesse, la réception du livre a été enthousiaste. Réginald Martel cherche sans y arriver « un centre, où les êtres et les faits auraient acquis un minimum de cohérence » et juge « la construction assez confuse ». Dans la même phrase, le critique va jusqu'à accorder à Soucy « la sobre puissance de l'auteur de *La Chartreuse de Parme* ». De son côté, Jean-François Chassay note : « Il n'y a rien de spectaculaire dans ce livre sobre, d'une construction beaucoup plus raffinée et subtile qu'il n'y paraît à première vue ». Sans déranger la lecture du livre, les caractères excentriques comme Clémentine fascinent Pierre Nepveu. D'après lui, l'institutrice « finit par occuper le rôle central et [...] par fournir au récit son véritable foyer [...] oscillant entre l'émouvant et le ridicule, entre l'odieux et le pathétique ». Les nombreux échos dans les médias ont réservé un accueil très favorable. On se dit « dérouté par la complexité des personnages, égaré parfois dans le va-et-vient des histoires [...], surpris par le titre et l'illustration de la page couverture » (Monique Grégoire).

Il est curieux de constater qu'aucun commentateur ne mentionne la proximité entre ce livre et les Atrides ou encore Tantale, essentielle pour comprendre la portée qu'a voulu donner l'auteur au texte, professeur de philosophie, très au fait de la mythologie grecque.

Hans-Jürgen GREIF

L'IMMACULÉE CONCEPTION, [Montréal], Laterna magica, [1994], 344 p. ; Boréal, [1999], 341[2] p. (Boréal com-

pact, 96); [reproduit sous le titre *8 décembre*, [Castelnau-le-Lez], Climats, 1995, 263 p.]; *The Immaculate Conception*, translated by Lazer Lederhendler, Toronto, Anansi, 2005, 320 p. ; 2007; *De Onbevleete Ontvangenis*, vertaald door Han Meijer, Amsterdam, Em Querido's Uitgeverij BV, 2007, 285 p.

[ANONYME], « Éditions Laterna Magica », *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 6. — Raymond BERTIN, « Le passé décomposé », *Voir*, 9-15 octobre 1997, p. 46. — Pierre CAYOUILLE, « *L'Immaculée conception* », *Le Devoir*, 4-5 juin 1994, p. D-4. — Rémy CHAREST, « Gaétan Soucy. Les réalités parallèles », *Le Devoir*, 11 juin 1994, p. D-7. — Jean-François CHASSAY, « Seul, trois fois plutôt qu'une », *Voix et images*, automne 1994, p. 215-219 [v. p. 218-219]. — Paul DENHAM, « Cities in Flames », *Canadian Literature*, Spring 2010, p. 181-182. — Serge DROUIN, « Le premier livre de Gaétan Soucy », *Le Journal de Québec*, 12 juin 1994, p. 28. — Monique GRÉGOIRE, « Gaétan Soucy. L'histoire d'un premier roman », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1994, p. 30-33. — Isabelle L'ITALIEN-SAVARD, « *L'Immaculée conception* », *Québec français*, hiver 1995, p. 16-17. — Réginald MARTEL, « Un vaste tableau pour un plus vaste talent », *La Presse*, 29 mai 1994, p. B-3. — Carmen MONTESSUIT, « *L'Immaculée conception*. La tragédie des enfants martyrs [sic] », *Le Journal de Montréal*, 2 juillet 1994, p. We-35. — Pierre NEPVEU, « Une icône et quelques incendies », *Spirale*, octobre 1994, p. 7. — Denise PELLETIER, « Un premier roman étonnant », *Progrès-dimanche*, 14 août 1994, p. 44. — Andrée POULIN, « Mémoire brisée », *Le Droit*, 2 juillet 1994, p. A-8. — Pierrette ROY, « La belle réussite de Gaétan Soucy », *La Tribune*, 9 juillet 1994, p. B-4. — Julie SERGENT, « Du roman qui erre, à l'ordinaire, à l'extraordinaire... », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 26-27 [v. p. 27]. — Anne-Marie VOISARD, « Faussement autobiographique, le premier roman de Gaétan Soucy », *Le Soleil*, 13 juin 1994, p. B-6.

## IMPALA

roman de Carole DAVID

Après la publication d'un recueil de récits, *L'endroit où se trouve son âme\** (1991), Carole David publie un premier roman, *Impala* en 1994. Il s'agit d'un roman sur la quête des origines d'une jeune femme, Louisa Ferragamo, enfant ni désirée ni reconnue par son père, négligée par sa mère, qui la confie très jeune à une grand-tante célibataire, Angelina, pauvre émigrée italienne, qui travaille dans une manufacture et habite rue Drolet, dans la Petite Italie, à Montréal. Connie, la mère de Louisa, est une chanteuse populaire, qui fait carrière dans les bars enfumés et les hôtels deux étoiles de la province. Roberto, son père, est un ex-boxeur en lien avec la mafia à qui il rend de « petits services ». Père et mère l'abandonnent dès l'âge de cinq ans aux soins d'Angelina qui reste muette quand l'enfant la questionne sur ses origines ou ses parents. Louisa découvrira plus tard que Connie purge une peine de prison pour un meurtre que Roberto a commis. Plus tard encore, elle apprendra par téléphone le suicide de sa mère en prison. Son père Roberto,

après quelques années d'errance, change d'identité, devient l'homme d'affaires Angelo Bisanti, s'installe dans le West Island, épouse une Anglaise, refait sa vie. Quand son épouse meurt, Roberto/Angelo cherche à renouer avec Louisa. Les relations père-fille sont tendues et remplies de mensonge. Louisa assassine son père à qui elle reproche d'avoir gâché sa vie et celle de sa mère, et elle se retrouve en prison. C'est de là qu'elle nous raconte sa vie.

*Impala* est donc la triste et tragique histoire de Louisa, confiée à la garde d'une grand-tante italienne qui s'en occupe en silence. Cette « loi du silence » règne d'ailleurs sur tout le roman. On ne sait pas si ce que raconte Louisa est vrai ou non. Les personnages se dérobent, mentent, éludent, se taisent. Les photos sont rares et les archives avaries de détails. Louisa a du mal à percer les secrets de famille, à reconstituer la véritable histoire de ses parents, une histoire abracadabrante, faite de meurtre, de fuite, de poursuite, d'abandon, de retrouvailles. Le titre fait référence au modèle de voiture construit par Chevrolet que conduisait sa mère dans les années 1960. L'*Impala* beige occupe toutefois peu de place dans le récit, sinon celle de rappeler à Louisa les promenades qu'elle faisait, enfant, avec sa mère avant que celle-ci l'abandonne.

Carole David a divisé son roman en trois parties dont chacune compte un nombre inégal de chapitres, lesquels portent un titre qui en résume le contenu. Dès le premier chapitre l'orientation est donnée : « On se demande qui on est, depuis quand on existe, avec qui on vit ». C'est ce que va chercher Louisa. Le roman se termine par un épilogue dans lequel elle avoue : « La véritable histoire, je ne la saurai jamais ». Le lecteur non plus.

Ce premier roman de David, connue comme poète, récipiendaire du prix Émile-Nelligan en 1986, pour son recueil *Terroriste d'amour\**, a été encensé par le critique qui en a souligné le style concis, dense et efficace. Quelques critiques ont apprécié cette incursion originale dans l'univers des fils et fille d'émigrés italiens de Montréal. Roger Chamberland écrit avec raison que c'est « un petit bijou de finesse sur fond de culture populaire ».

Céline CYR

**IMPALA. Roman**, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 126[1] p. ; [2007], 134[3] p. (Territoires); traduzione di Silvana Mangione, Isernia, Cosmo Iannone Editore, 2003, 115 p. ; translated by Daniel Sloate, Toronto, Guernica, 1997, 128 p.

[ANONYME], « Un premier roman fort attendu de Carole David », *Le Devoir*, 10-11 septembre 1994, p. D-6. — Jacques ALLARD, « Le roman de la fille », *Le Devoir*, 19 novembre 1994, p. D-5 [reproduit sous le titre « L'avenir des bâtardes », dans *Le roman mauve*, p. 217-219]. — Silvie BERNIER, « Récits d'exil: Fictions d'identité », *Palinsesti culturali: gli apporti delle immigrazioni alla letteratura del Canada*, Udine, Forum, 1999, p. 205-218. — Dominique BLONDEAU, « Histoires d'identités », *Arcade*, hiver 1994, p. 71-72. — Pierre CAYOUE, « Carole David. Le retour à la cellule mère », *Le Devoir*, 22 octobre 1994, p. D-1. — Roger CHAMBERLAND, « *Impala* », *Québec français*, hiver 1995, p. 21-22. — Gilles CREVIER, « *Impala*. Un roman remarquable », *Le Journal de Montréal*, 12 novembre 1994, p. We-11. — Jean-Marc DESGENT, « Carole David, singulière et plurielle [entrevue] », *Lettres québécoises*, automne 2006, p. 6-9 [v. p. 7-8-9]. — Marie-Claude FORTIN, « *Impala* », *Voir Montréal*, 29 septembre au 5 octobre 1994, p. 38. — Dean J. IRVINE, « Four Québec Novel(la)s », *Canadian Literature*, Summer-Autumn 1999, p. 214-217 [v. p. 216]. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1998-1999, p. 328-344 [v. p. 333-334]. — Danielle LAURIN, « Ma mère, mon miroir ? », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 20-21 [v. p. 21]. — Lucie LEQUIN, « Sur la route, vues de l'intérieur », *Voix et images*, printemps 1995, p. 717-720 [v. p. 719-720] [*Impala*]. — Réginald MARTEL, « Carole David: un premier roman, déjà une œuvre majeure », *La Presse*, 25 septembre 1994, p. B-3 [*Impala*]. — Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, « La malédiction de l'italianité dans *Impala* de Carole David », dans Alessandra FERRARO et Anna PIA DE LUCA [dir.], *Parcours migrants au Québec. L'italianité de Marco Micone à Philippe Poloni*. [Actes du Colloque international (Udine, 20-22 mai 2004) « Oltre la storia. Beyond History. Au-delà de l'histoire. L'identità italo-canadese contemporanea »], volume 2, organisé par le Centre di Cultura Canadese dell'Università degli Studi di Udine et par l'Associazione des écrivains et écrivaines d'origine italienne, Udine (Italie), Forum, [2006], p. 55-65 [passim]. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 54-55].

## IMPLACABLE DESTIN

recueil de poésies de Mario CHOLETTE

Voir *La nuit roule sur elle-même* et *Implacable destin*, recueils de poésies de Mario CHOLETTE.

## L'IMPRESSION DU SOUCI OU L'ÉTENDUE DE LA PAROLE

recueil de poésies de Michel VAN SCHENDEL

Le langage poétique de Michel Van Schendel exprime les relations complexes qui unissent expériences personnelles et poésie, histoire et mémoire scarifiée par la guerre et l'exil. Il se fonde sur la destruction des fantasmes mais aussi sur l'affirmation du désir, producteur de parole et d'espoir. Sous la plume du poète, l'acte d'écrire renvoie à la création d'images vues ou imaginées, leur offrant pour ainsi dire une voix, « [un] commentaire, [une] parole actuelle, [une] discordance ». Ces images, dépeintes dans une série de



courtes strophes versifiées ou de longues proses, sont altérées par la souffrance d'un homme qui consent, à travers elles, « à avouer sa propre histoire ».

*L'impression du souci ou l'étendue de la parole*, paru en 1993, tient à cet enracinement de visions, produites depuis la caméra, dans une suite poétique qui transmet « un bonheur, une tristesse, une nécessité, une modestie, un refus de toute surdité ». La division du recueil en deux cahiers, soit « Négatifs », sous-titré « Poème critique », puis « Sentiers pour un œillet » qui se veut « Critique du poème », accompagne successivement la poésie de Van Schendel à des photographies – réelles ou imaginaires – et à l'expérience quotidienne. Si le premier cahier illustre une errance à travers la mise en mots d'images dont aucune n'est reproduite, le dernier s'offre comme journal de l'écriture, réflexion sur la création et la vie du poète. Il propose au lecteur une série de textes disparates relatant un imaginaire tourmenté par l'amour, le malaise et le conflit. Le caractère autobiographique de certaines parties renvoie à l'enfance de Van Schendel, à sa terre d'accueil – le Canada – et à la dure réalité de la guerre qui ont fait de lui un écrivain.

Le recueil de poésies exige du lecteur, qui ne se sent jamais à l'air libre, une attention maintenue. Il rejoint sans conteste la catégorie des « inclassables » par ses poèmes aux vers hachurés et par sa prose tourmentée au point d'en diluer la fonction. Son écriture rivalise avec la photographie, lui conférant une nouvelle manière de voir par le « prolongement fantasmatique » de la réalité. Ce projet particulier – stimulé par le travail de Josée Lambert, étudiante de Van Schendel qui suggérait, dans l'un de ses cours, « une alliance entre la photo et le poème » – poursuit la conquête de la mémoire souffrante du poète, amorcée dès son premier recueil en 1958.

Si la parole de Van Schendel « se donne toujours avec générosité », *L'impression du souci ou l'étendue de la parole* est considéré par certains critiques comme un livre exigeant, susceptible de perdre son lecteur par ses multiples allusions et ellipses. Aussi Hugues Corriveau y voit-il un bavardage, « une sorte d'énerverment de la lecture rupturée, d'assez bonne venue, s'associ[ant] au souffle inélégant de la traduction du réel ». Lucie Bourassa, pour sa part, parle de cette œuvre concentrée comme d'un « parcours parfois tortueux » qui demande au lecteur « d'investir les fissures et les jointures » et de goûter ainsi au « plaisir d'une lecture chercheuse, troublée,

inquiète ». Le recueil sert, selon Serge Patrice Thibodeau, « à questionner les limites de la poésie, ses possibilités marginales et ses incursions dans toute autre pratique scripturale ». Il a le mérite d'offrir aux photographies un regard moins passif. Car pour Van Schendel « l'image n'existe pas sans ce qui la dit », la parole « accomplit le visible ».

Mélanie BEAUCHEMIN

**L'IMPRESSION DU SOUCI OU L'ÉTENDUE DE LA PAROLE**, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 160 p. (Poésie).

Lucie BOURASSA. « Photographies de parole et de mémoire », *Le Devoir*, 20 novembre 1993, p. D-4. — Hugues CORRIVEAU, « Bouches ouvertes et salives », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 33-35 [v. p. 33-34]. — François DUMONT, « Retours sur terre », *Voix et images*, hiver 1994, p. 428-436 [v. p. 432-433]. — Raymond PAUL, « [sans titre] », *Estuaire*, décembre 1993, p. 75-80 [v. p. 75-77]. — Serge Patrice THIBODEAU, « Van Schendel, Michel. *L'impression du souci ou L'étendue de la parole* », *La poésie au Québec: revue critique 1993, 1996*, p. 143-146.

## INCIDENCES

recueil de poésies d'Isabelle MIRON

Dans *Incidences*, son premier recueil de poésies, Isabelle Miron rend compte d'une relation amoureuse qui s'étirole, au travers d'une focalisation sur le personnage féminin. Le recueil est composé d'une suite poétique de trente-six fragments, entrecoupée de reproductions de sculptures de France-Andrée Sevillano, dont les silhouettes animalières semblent étrangères à ces poèmes où aucun bestiaire n'est évoqué, comme le remarque Bernard Pozier.

Dès le premier fragment s'amorce un jeu sur l'énonciation qui perdure tout au long du recueil. *Incidences* se lit précisément comme un parcours de réappropriation identitaire: du *tu* autoréflexif et désincarné des premières pages, on migre vers un *nous* qui explore les rapports de distance entre les deux entités du couple, où on s'interroge à savoir « comment ouvrir ° tant d'espace entre nous ° sans altérer ° qui nous ramène ° à notre confluence ». On chemine ainsi jusqu'à un *je* alors que la présence de l'autre devient impalpable, semblable à des « tessons » éclatés.

De nombreuses fenêtres sont présentes au fil du recueil, exposant une présence tierce entre la regardante et l'environnement observé: il se clôt avec « la buée [qui] s'achemine sur la vitre ». Cette buée endosse un double rôle. Elle obstrue la vision vers le dehors, engendrant la nécessité de regarder ailleurs que vers celui qui se défille

dorénavant, mais inscrit aussi matériellement la présence de la voix qui avait été jusqu'ici contemplative, voire immobile : d'objet, elle passe – subrepticement – à sujet.

Car nous sommes, dans *Incidences*, du côté de l'infime, des traces, « ride[s] » et autres sillons que laissent les saisons comme les gens à mille lieux de l'ostentatoire. Un univers au regard dirigé qui rappelle celui de Marie Uguay, qui a initié, reconnaît-t-on, le mouvement intimiste auquel on peut rattacher ce premier recueil, qui comporte plusieurs maladresses qu'a identifiées une critique aussi restreinte que mitigée. Il faut plutôt voir chez Miron ce qu'Hugues Corriveau qualifie de « pudeur », une économie langagière qui se déploie avec plus d'assurance dans ses deux recueils subséquents, *Passée sous silence* et *Toute petite est la terre*.

Chloé SAVOIE-BERNARD

INCIDENCES, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 48[1] p. (Initiale).

[ANONYME], « Premier recueil de poèmes pour Isabelle Miron », *Le Soleil*, 21 février 1994, p. B-7. — Hugues CORRIVEAU, « La terre n'est pas bleue comme une orange », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 37-38 [v. p. 38]. — Bernard POZIER, « Timide départ », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 91-92.

## LES INCONNUS DU JARDIN

roman de Nicole HOUDE

Fraîchement revenue au monde après un séjour en hôpital psychiatrique, Diane rencontre Gilles au jardin botanique de Montréal. Ils deviennent amoureux, fréquentent le jardin et, avec d'autres individus marginaux peuplant le jardin, ils forment une petite communauté dont les membres abordent les flâneurs du jardin, jouant les guides botaniques. Bientôt, Diane et Gilles se rendent compte que l'un et l'autre traînent un passé douloureux. Tous deux sont fragiles, tous deux ont un passé à cacher, à enfouir. Gilles, Genevois d'origine, a perdu sa petite fille, Viviane. Diane a connu un épisode de maladie mentale et hésite à le confier à Gilles. Celui-ci finit par le deviner et l'assure de sa compréhension comme de sa bienveillance. Le couple projette un avenir commun, Diane se retrouve enceinte, mais une fausse couche survient, puis la fin de l'été signe la fin de tout, Gilles rentre dans son pays. La fragilité touche tous les êtres : l'une des membres de la communauté, elle aussi au passé douloureux, se suicide dans l'étang du jardin.

Le récit, divisé en dix chapitres, rend compte de trois saisons au jardin : le printemps, l'été puis l'automne de l'année 1989. Le lexique botanique, on s'en doute, est largement exploité ; les arbres et les plantes composent une fresque métaphorisant l'isolement de chacun tout comme l'ancrage fragile dans l'existence. Seule semble se déployer la vie psychique – psychologique. Il en ressort un lyrisme qui fait l'économie des affects et qui s'attache à décrire les mouvements de la vie intérieure. Les personnages apparaissent désincarnés, évanescents : peu de retentissements du monde matériel, ni même émotionnel dans le texte. À travers ce dispositif, le roman pose l'intéressante question du dévoilement de soi à l'autre, le passé constituant pour chacun l'individualité.

Louis Cornellier considère qu'il s'agit d'une « forte évocation de la dérive inhérente à toute vie humaine ». Il souligne encore « l'indescriptible beauté des mots ». Le roman est finalisé au Prix Molson de l'Académie canadienne-française.

Isabelle BOISCLAIR

LES INCONNUS DU JARDIN, Montréal, Éditions de la pleine lune, 1991, 154 p.

Louis CORNELIER, « Impressionnisme » *Le Devoir*, 8 février 1992, p. D-3. — Lucie CÔTÉ, « Des personnages pris au piège de la vie », *La Presse*, 5 janvier 1992, p. C-3. — Marie-Claude FORTIN, « Les inconnus du jardin. La fine fleur », *Voir Montréal*, 9 au 15 janvier 1992, p. 15. — Monique GRÉGOIRE, « Nicole Houde : un jardin de lumière », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 10-13. — Gilles PERRON, « Nicole Houde », *Québec français*, automne 1992, p. 76-79. — Christiane LAFORGE, « Quelque chose d'irréel », *Le Quotidien*, 8 février 1992, p. 17.

## L'INDÉFINISSABLE POÉTRIQUE

recueil de poésies de Jean BOISVERT

Première publication du jeune Jean Boisvert, *L'indéfinissable poétique* présente une poésie tantôt rythmée et ponctuée, tantôt éclatée et libre. Le recueil est original par son exploration de la langue ainsi que par son emploi de néologismes et de mots-valises qui nourrissent le texte et l'imagination du lecteur.

La plupart des vingt-trois poèmes du recueil ne sont pas reliés entre eux. Les thèmes abordés tournent autour de la violence, de la femme et, surtout, de la société en crise. Les expressions à connotation religieuse y sont récurrentes ; l'auteur met en place un référentiel judéo-chrétien tout en prenant ses distances. L'inclusion de l'anglais est fréquente. Son utilisation délibérée

dénonce l'influence de la culture américaine dans l'imaginaire québécois, effet qualifié de « vaste complot évité ». Raymond Paul y décèle pour sa part une critique du mouvement technologique et du « conformisme télévisé ».

La poésie de Boisvert est principalement caractérisée par des associations sémantiques surprenantes de prime abord. Elle contient de nombreuses métaphores et fait place à des concepts intéressants : « *gagne-croûte* », « [l]a mort live », « spiratronique », « drogue télévisualisée »... L'utilisation de la ponctuation, le recours à l'italique, aux caractères gras et aux majuscules créent un effet visuel qui confère un rythme et une alternance aux voix intérieures. Les sujets explorés parlent par paradoxe autant que par antithèse et naviguent entre la rationalité et un mysticisme qui apparaît en filigrane des figures pseudo-religieuses.

Lauréat du prix de poésie Octave-Crémazie 1993, ce recueil a été assez bien reçu par la critique. Hugues Corriveau relève quelques maladresses dans la langue et un manque d'originalité. Néanmoins, *L'indéfinissable poétique* demeure un texte relativement accessible, la poésie de Boisvert se situant entre romantisme et surréalisme. De nombreuses trouvailles parsèment le texte et guident le lecteur dans un univers surnaturel, présentant une perspective singulière de la réalité.

Emma VICUNA

**L'INDÉFINISSABLE POÉTIQUE**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 48[1] p.

Guy CLOUTIER, « *L'indéfinissable poétique* », *Le Soleil*, 10 mai 1993, p. B-5. — Hugues CORRIVEAU, « Les ailes de la danse », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 35-37 [v. p. 37]. — Marie-Claire GIRARD, « Jean Boisvert. À l'écoute de la poésie du vacarme », *Le Devoir*, 17 avril 1993, p. D-1. — Raymond PAUL, « Boisvert, Jean. *L'indéfinissable poétique* », *La poésie au Québec: revue critique 1993, 1996*, p. 21-22. — Marc PROULX, « *L'indéfinissable poétique*. Jean Boisvert », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 16.

## L'INGRATITUDE

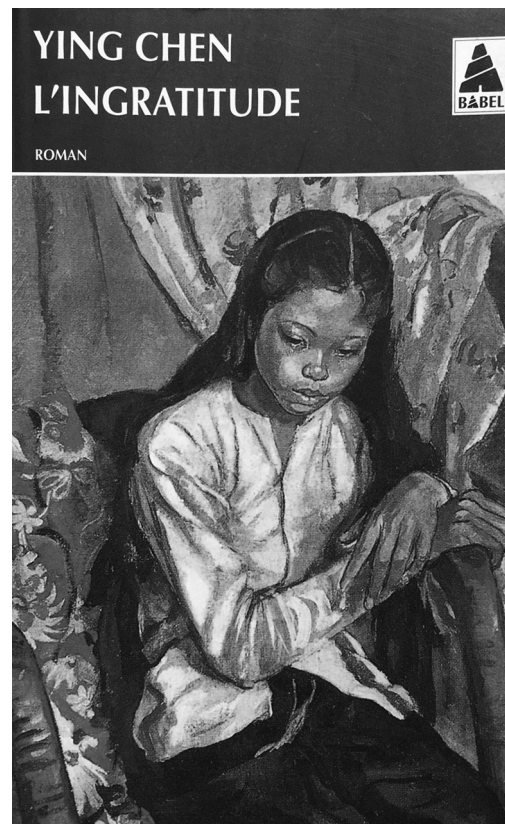
roman de Ying CHEN

C'est avec *L'ingratitude* que la renommée de Ying Chen, une écrivaine allophone, s'est véritablement imposée : finaliste au prix Femina, elle a obtenu le prix Québec-Paris, entre autres distinctions. De plus, elle se détourne de la littérature migrante tout en plaçant l'action du livre dans son pays d'origine, la Chine. Du même coup, elle entame un cycle de romans mettant en scène une prota-

goniste dont le profil restera presque inchangé : une femme morte ne peut trouver la paix dans l'au-delà et nous parle de sa vie, des raisons de sa mort, de ses relations avec autrui, de sa situation à l'intérieur d'une société figée dans des conventions ou désintéressée par les impulsions intellectuelles lui venant du dehors.

Dans *L'ingratitude*, la narratrice, Yan-Zi, habite une ville dont elle ne mentionne pas le nom et de laquelle elle n'est jamais sortie. Condamnée à la sédentarité, elle fréquente toujours les mêmes endroits : le café-restaurant *Bonheur*, sa chambre dans la maison des parents, son lieu de travail, un bureau comme des milliers d'autres. Bref, elle s'enlise depuis vingt-cinq ans dans une existence qui ressemble à celle d'un enfant. Toute tentative de sa part visant sa libération du carcan familial échoue. L'état est composé du père, qui a subi un accident et dont l'état de santé ne cesse de se détériorer, et de la mère, à laquelle l'auteure accorde autant de place qu'à la narratrice.

Tout le récit consiste en une accusation de Yan-Zi contre sa mère, fermement ancrée dans ses opinions toutes faites, se sentant responsable non seulement de son mari malade, mais avant tout de sa fille, depuis plusieurs années en âge de



se marier et qui fréquente effectivement un amoureux non aimé, qu'elle trompera avec un autre homme pour lequel elle ne ressent qu'une forte attirance physique. Rapportant à sa mère son écart de conduite inadmissible, signifiant la quasi impossibilité pour Yan-Zi de trouver un mari, cette fille pour le moins rusée réussit là où toutes les tentatives antérieures visant à se faire renvoyer de la maison paternelle avaient échoué : « — Alors, c'est fini ? demandai-je. / — C'est fini. / Des larmes roulaient sur ses joues. / Une forte sensation de délivrance me secoua. Je lui dis que, dans ce cas-là, je ne pouvais plus vivre à la maison. / — Fais ce que tu veux, soupira-t-elle en s'en allant vers sa chambre, je ne t'en empêcherai pas ».

La narratrice prépare sa valise, se rend à la gare, y passe la nuit, retourne au café *Bonheur* où elle rédige une note à l'intention de sa mère, sur un ton traditionnel, sans reproches, la remerciant de tant d'amour, où elle tâche « d'être le plus hypocrite possible ». Cependant, peu avant son départ, elle résume en quelques phrases ses accusations : « Avant de me mettre au monde, maman avait des idées précises concernant mon avenir. C'est pour ton bien, me répétait-elle chaque fois qu'elle essayait de me faire accepter ses idées. Ma vie devait égaler sa vie. Je ne devais vivre qu'à travers elle ». De toutes ses forces, la fille refuse de se plier à la volonté maternelle et, dans ses phantasmes, elle met en scène sa propre mort pour voir souffrir sa mère et la rendre inconsolable. Disparaître pour ne jamais revenir lui semble impossible puisqu'elle s'avoue être incapable de vivre sans sa mère, qui représente ses racines, signifie son statut social. « Une personne sans parents est misérable comme un peuple sans histoire ».

Devant ses cendres, sa mère règle un vieux compte avec elle : « Ton ultime insulte [le suicide] se défait avec ton corps. Tu vois, tu te trompes. Tu t'es mortellement trompée. Oh, ma fille, tu paies trop cher ton erreur ». La mère s'en va, abandonnant les cendres de sa fille. La vie continue. Il semble même que la mère prenne du plaisir à ne plus fréquenter Yan-Zi. L'état de santé du mari se détériore au point qu'il doit être confié à une maison de retraite; la mère a désormais un oiseau comme compagnon et tisse des liens amicaux avec des voisins.

Le succès de *L'ingratitude* auprès des lecteurs et sa réception très favorable par les médias ont contribué à la notoriété de l'auteure. En parlant du roman, Lori Saint-Martin répond à la ques-

tion souvent posée au sujet de sa pertinence : « En effet, c'est davantage à la mère, impitoyable dans sa rigidité et ses dérobades, insensible devant les efforts que déploie son enfant pour lui plaire, que le titre renvoie ».

Hans-Jürgen GREIF

**L'INGRATITUDE. Roman**, [Montréal], Leméac [et Arles], Actes Sud, [1995], 132 p. ; [1999], 154[1] p. (Babel, 386); [2002]; [2010]; [Éditions du Club Québec Loisirs, 1996], 132 p. ; translated by Carol Volk, Toronto, Douglas & McIntyre, 1998, 153 p. ; *L'ingratitude*, traduction de Pia Cillario, Milano, Baldini & Castoldi, 1999, 122 p. ; Clío, 2003, 120 p. [traduction serbe].

[ANONYME], « Ying Chen remporte le 36<sup>e</sup> Prix Québec-Paris », *Progrès-dimanche*, 3 mars 1996, p. C-7. — Jacques ALLARD, « La mère après la mort », *Le Devoir*, 11 novembre 1995, p. D-6 [reproduit sous le titre « La chambre des morts », dans *Le roman mauve*, p. 291-293]. — France BEAUDOIN, « Mémoires d'outre-tombe sino-montréalaises », *La Voix de l'Est*, 11 novembre 1995, p. 33. — Michel BIRON, « Autour de quelques morts », *Voix et images*, hiver 1999, p. 407-412 [v. p. 411-412]; « La fête des sens », *Voix et images*, hiver 1996, p. 384-387 [v. p. 386]. — Francine BORDELEAU, « Ying Chen : la dame de Shangai », *Lettres québécoises*, printemps 1998, p. 9-10 [v. p. 10]. — Pierre CAYOUILLE, « Le Grand Prix des lectrices *Elle-Québec* va à Ying Chen », *Le Devoir*, 2 juillet 1996, p. A-3. — Robert CHARTRAND, « Variations sur le thème de l'exil », *Lettres québécoises*, printemps 1998, p. 11-13 [v. p. 13]. — Gilles CREVIER, « *L'ingratitude* », *Le Journal de Montréal*, 7 janvier 1996, p. 28; « Le jeu de la haine et de l'amour », *Le Journal de Montréal*, 14 octobre 1995, p. We-23 [paru dans *Le Journal de Québec*, 15 octobre 1995, p. 29]. — Rosa DE DIEGO, « L'identité culturelle au Québec », dans Christiane ALBERT [dir.], *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Éditions Karthala, [1999], p. 184-195 [v. p. 190-191]; « Montréal : mosaico cultural y lingüístico », *Voix de la Francophonie (Belgique, Canada, Maghreb)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, p. 177-185. — Christian DUBOIS et Christian HOMMEL, « Vers une définition du texte migrant : l'exemple de Ying Chen », *Tangence*, janvier 1999, p. 38-48 [passim]. — Janet T. KENNEDY, « Contemporary Canadian Women's Fiction: A Jungian Reading of Ying Chen *L'ingratitude*, Christiane Frenette's *La terre ferme*, Anne-Marie MacDonald's *Fall on your Knees*, and Anne Michaels *Fugitive Pieces* ». Thèse de doctorat, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2003, 267 f. [passim]. — Marie LABRECQUE, « Immobile », *Voir Montréal*, 10-16 septembre 1998, p. 87. — Micheline LACHANCE, « Des vies à l'encre de Chine », *L'Actualité*, 15 novembre 1995, p. 89. — Martine-Emmanuelle LAPOINTE, « Disparaître », *Voix et images*, printemps-été 2009, p. 124-128 [v. p. 125]; « "Le mort n'est jamais mort" : emprise des origines et conceptions de la mémoire dans l'œuvre de Ying Chen », *Voix et images*, hiver 2004, p. 131-141. — Caroline LAROCHELLE, « *L'ingratitude* », *Québec français*, hiver 1996, p. 36. — Yvon LE BRAS, « Écrire autrement au Québec : les romans de Ying Chen », *Études canadiennes / Canadian Studies*, juin 2003, p. 143-152 [v. p. 146-152]. — Louise LEDUC, « Entre ciel et mère », *Le Devoir*, 21 octobre 1995, p. D-1. — Lucie LEQUIN, « L'écriture du soi et un certain théâtre de l'obsène dans des romans québécois récents », dans Erika FÜLÖP et Adrienne ANGELO [dir.], *Cherchez la femme : Women and Values in the Francophone World*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars, 2011, p. 238-250; « The Legacy of Words: Mothers as Agents of Cultural Subterfuge and Subversion », dans

Paula Ruth GILBERT and Roseanna LEWIS DUFAULT [dir.], *Doing gender. Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*, Madison / Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press and London, Associated University Presses, [2001], p. 203-216. [v. p. 210-213]; « Ying Chen et l'appel du risque », *Tessera*, Summer / été 2000, p. 67-76 [v. p. 69, 73]. — Gilles MARCOTTE, « La nouvelle littérature d'ici », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> décembre 1995, p. 94. — Réginald MARTEL, « À l'heure de la Conférence de Pékin », *La Presse*, 17 septembre 1995, p. B-3. — Carmen MONTESSUIT, « L'héroïne de la Montréalaise Ying Chen meurt comme elle a vécu: mal! », *Le Journal de Montréal*, 24 septembre 1995, p. 49. — Maria Noëlle NG, « Chinese Speak », *Canadian Literature*, Winter 1999, p. 200-204. — Irène OORE, « Être ou ne pas être: le suicide dans *L'ingratitude* de Ying Chen, dans *Unless* d'Hélène Monette et dans *L'Île de la Merci* d'Élise Turcotte », *Dalhousie French Studies*, Fall 2003, p. 47-57 [passim]. — Gabrielle PARKER, « Ying Chen. "Un écart indicible" », dans Silvester ROSALIND et Guillaume THOUROUDE [dir.], *Traits chinois / lignes francophones. Écritures, images, cultures*, [Montréal], Les Presses de l'Université de Montréal, [2012], p. 141-158 [v. p. 142, 146-147, 151]. — Simona Emilia PRUTEANU, « L'écriture migrante comme pratique signifiante. L'exemple de l'hétérolinguisme et de l'écriture fragmentaire chez Abla Farhoud et Ying Chen », *Nouvelles études francophones*, printemps 2012, p. 85-98 [passim]; « Ying Chen et l'entre-deux scriptural: des *Lettres chinoises* à *Immobile* », *Voix plurielles*, n° 2 (2008), p. 73-79 [passim]. — Monique ROY, « *L'ingratitude* », *Châtelaine*, mars 1996, p. 18; « Ying Chen. Retour en Chine », *Châtelaine*, avril 1998, p. 26-28. — Lori SAINT-MARTIN, « Infanticide, Suicide, Matricide, and Mother-Daughter Love: Suzanne Jacob's *L'obéissance* and Ying Chen's *L'ingratitude* », dans *Canadian Literature*, Summer 2001, p. 60-83 [passim]. — Christof SCHÖCH, « Ying Chen, ou dialogues au-delà des frontières. Une lecture de *L'ingratitude* et de *Querelle d'un squelette avec son double* », dans Anne BRÜSKE et Herle-Christin JESSEN [dir.], *Dialogues transculturels dans les Amériques. Nouvelles littératures romanes à Montréal et à New York / Diálogos transculturales en las Américas. Nuevas literaturas románicas en Montreal y en Nueva York*, [Tübingen], Narr Verlag, [2013], p. 59-74. — Julie SERGENT, « Enfer grec, paradis chinois, purgatoire québécois », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 18-19. — Pascale SIMARD, « Le corps sacrifié », *Spirale*, mars-avril 1996, p. 5. — Molleen SHILLIDAY, « La séparation brutale. Le suicide et l'éclatement familial dans quelques romans québécois contemporains », *Voix plurielles*, n° 1 (2009), [n. p.] [passim]. — Rosalind SILVESTER, « "Le récit de vie(s)": Immobility and Fluidity in Ying Chen's Works », *Forum for Modern Language Studies*, January 2007, p. 57-68 [passim]. — Émile J. TALBOT, « Rewriting *Les lettres chinoises*: The Poetics of Erasure », *Québec Studies*, Autumn 2003-Winter 2004, p. 83-91 [v. p. 88-89]. — Jack A. YEAGER, « Bach Mai and Ying Chen: Immigrant Identities in Quebec », dans Susan IRELAND and Patrice J. PROULX [dir.], *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*, Westport, Praeger, [2004], p. 137-147 [v. p. 141-143]. (Contributions to the Study of World Literature, n° 127).

## L'INSTANCE ORPHELINÉ

et autres recueils de poésies de Madeleine

GAGNON

La formulation de ce titre, *L'instance orpheline*, petite lecture de Mille plateaux de Gilles Deleuze et Félix Guattari, qui pourrait être celui d'un essai, rassemble une suite de poèmes d'une strophe

de 5 à 9 « vers » qui ne comportent eux-mêmes parfois qu'un seul mot. Sur la double page, ces poèmes alternent avec des signes tracés à l'encre de Chine par Madeleine Gagnon, extraits d'une suite d'œuvres graphiques intitulée « Les lettres illisibles », comme en informe le paratexte. Mise en épigraphe, une phrase de Gilles Deleuze, extraite des *Dialogues* avec Claire Parnet et insérée précédemment dans un texte en prose poétique de 1985 qui clôt le recueil *Les fleurs du Catalpa*\* (1986): « L'écriture est une solitude peuplée de rencontres », justifie la forme adoptée par Gagnon: ces poèmes, telles des notes jetées sur le papier, comme prises en hâte mais non au hasard, commentent et développent cette « rencontre » de lecture et d'écriture. C'est en effet un rapport intime qu'établit la poète avec le texte de Deleuze et Guattari, intimité profonde débordant largement l'engouement pour la *french theory*. Auteur d'une maîtrise de philosophie à Montréal, étudiante à Aix-en-Provence dans les années soixante, Gagnon fut un témoin direct des mouvements de pensée apparus en France à cette époque et eut un accès de première main aux publications en sciences humaines.

L'inspiration et la composition du recueil prennent sens à partir de *Rhizome*, essai d'abord paru séparément (1976), puis texte inaugural de *Mille plateaux* (1980) qui présente simultanément les modalités de composition du livre et la pensée. Dès l'ouverture de *L'instance orpheline*, la pensée du poème qui s'y développe et l'écriture sont aussi introduites en un même mouvement; Gagnon place d'emblée son ouvrage dans un mouvement de devenir deleuzien: « L'instant vif ° ici ° et tout de suite ° ailleurs ». Elle procède à une sorte d'incursion rapide dans *Mille plateaux*, à la manière précisément de ce qu'identifient les deux auteurs de l'ouvrage comme les déplacements de la multiplicité mouvante, meute aux contours toujours en mouvement. Cette incursion consiste en une brève saisie de concepts par l'écriture, saisie qui s'auto-génère par déplacement et enchaînement d'un concept à un autre. Ce devenir abolit toute forme fixe et unique – n'en fût-elle, même, que la référence immatérielle: le sujet – et, de ce fait, tout contour, en raison du débordement constant, auto-génèse infinie. En cela réside l'intimité profonde de cette lecture-écriture avec le texte lu: livre « agencement » où prévalent la multiplicité et l'hétérogénéité sans cesse entraînées sur des lignes de fuite, ouvertures, « pointes de déterritorialisation » selon le lexique deleuzien. De déplacement en déplacement, Gagnon procède de la sorte à une mise en abyme

du processus d'écriture qui conduit à la « signature ». Ce mot, étape du parcours, consacre l'évanouissement du sujet et le devenir, dans le hors-champ de la lecture, dans le « corps sans organes » du monde fait d'agencements divers et hétérogènes. Alors, toute tentative d'assignation du livre à une entité unique et identifiable par son unité reste vaine. À mi-recueil environ et jusqu'à la fin, Gagnon, fidèle à la pensée des deux auteurs, souligne que cette « ligne du devenir » dans le monde est « politique », donc « transcendante et matérielle ». À partir de cette affirmation, elle va tenter de remonter en amont pour approcher au plus près la source de ce processus, l'« instance ° orpheline ». Ainsi, c'est précisément par la pensée de l'abolition du sujet dans le « hors-corps », « hors-champ » que Gagnon conçoit l'instance créatrice comme intensité, « puissance », plus que comme entité.

Les concepts retenus dans *Mille plateaux* désignent à la fois le monde poétique exprimé par Gagnon depuis *Antre\** (1978), monde monohyle mais multiple et hétérogène, et l'acte d'écriture. Cette « lecture » a permis à l'auteur de matérialiser, en joignant philosophie et poésie, ce qui, dans *Pensées du poème\** (1983), ne demeurait encore qu'un énoncé programmatique : « L'écriture touche ° à la pulsion ° à la conceptualisation ° sans en être ».

Lorsque Gagnon publie *La Terre est remplie de langage* et *Là où les eaux s'amuse*, en 1993 et 1994, sa réputation est bien assise au Québec puisqu'il s'agit des treizième et quatorzième ouvrages de poésies qu'elle soumet au public – trois ans auparavant, le recueil *Chant pour un Québec lointain\** lui avait valu le prix du Gouverneur général du Canada. Elle l'est aussi, du reste, au Canada où son premier recueil en écriture, *Antre*, a été traduit en anglais (en 1989), où elle multiplie les entretiens radiophoniques et télévisuels, et où son œuvre trouve un écho dans le champ de la critique anglophone.

Ces deux recueils marquent, chacun d'une manière spécifique et complémentaire, une nouvelle étape dans l'œuvre. Dès *Antre*, écrit en 1964, repris et publié sous ce titre en 1978, la terre est une thématique poétique majeure dans l'œuvre de Gagnon, aussi contribuent-ils tous deux à la réapparition de ce thème dans la poésie québécoise des années quatre-vingt-dix observée par François Dumont.

*La Terre est remplie de langage* confirme et approfondit le lien déjà entrevu dans les recueils antérieurs entre l'inspiration poétique et la terre,

présente par les thèmes minéraux et végétaux, et constitue un nouvel *ars poetica*. Divisé en cinq parties, dont les première et dernière, intitulées respectivement « Liminaire » et « Épilogues », comportent des subdivisions, il alterne, selon les parties, les poèmes en vers libres sans ponctuation et les paragraphes de prose poétique ponctués. « Liminaire », d'inspiration très bachelardienne, divisé selon le liquide et la coulure d'une part, le feu et le minéral d'autre part, affirme le caractère primordial et impérieux de la matière face à des mots labiles, remettant ainsi en cause l'autorité du verbe sur la matière (Jacques Paquin). Ce faisant, le texte ouvre la voie à une parole débarrassée des scories d'un langage pléthorique. Les conditions en sont données dans la seconde partie, « La voix des poètes », qui, tel le deuxième poème en prose de *Les fleurs du Catalpa\** : « Parler à partir du seul silence » use de l'injonction. Être à l'écoute du silence car « la terre est remplie de langage », pour renouer avec un verbe enseveli, immémorial – leitmotiv chez les poètes romantiques allemands –, tels sont les préceptes donnés aux poètes. Et la troisième partie du recueil, intitulée « Hé, les choses... », d'interpeller les choses, imaginant un dialogue entre elles et les poètes, pour conclure à l'irréversible scission des choses et du verbe. Ils ne peuvent se rejoindre qu'à l'occasion de noces sporadiques, comme l'explique la quatrième partie, plus intime : comme dans *Antre*, le verbe poétique est ici fatalement lié au ventre maternel, à la mère décédée et à l'immortel minéral. Mais, loin d'être fermeture, la mère, dans la cinquième partie, « est un temple » où, en une suite de quatre diptyques, se réalisent alternativement de page en page la confrontation à la rude résistance des choses et des mots et la possibilité de leur rencontre hasardeuse. Clôture du recueil, « Épilogues » est inscrite sous le signe de « l'imparfait » par la citation de Charles Baudelaire en épigraphe : « Une nature exilée dans l'imparfait ». Il y a quatre poèmes, chacun sur une page, celle d'en face restant blanche, im-parfait où chuchote l'« à-être », le « vrai », espace interstitiel désignant l'écriture « surgi[e] de nulle part » (*Au cœur de la lettre\**, 1981) fidèle aux choses. Gagnon, à l'instar de Stéphane Mallarmé, puis de Pierre Reverdy ou André Du Bouchet, admet une élection du langage poétique, marque du *fatum* et étrangère, de ce fait, au sens communément admis ; pour y atteindre, il faut être à l'écoute des choses.

*Là où les eaux s'amuse*, recueil plus bref que le précédent, a été réalisé avec l'artiste Colette

Rousseau. Il est dédié à la Terre et, notamment à la rivière d'enfance, en aval du lac Matapédia – le titre traduit le mot amérindien « amqui » et réfère au nom de la ville natale de l'auteure. Seuls des dessins précèdent et accompagnent jusqu'à la clôture de l'ouvrage une suite de paragraphes de prose poétique. Trois divisions intitulées « Le jeu », « La mort », « L'infini » les distribuent. « Le jeu » chante les eaux de la rivière, décrivant ses remous, son calme trompeur, et le passé qui s'y est inscrit; « La mort » rappelle les victimes de la rivière, accidentées ou suicidées; « L'infini » révèle, depuis le territoire, le rêve de voyages, et se poursuit par une suite d'anecdotes sur ce thème tel qu'il a hanté l'imagination de l'enfant, puis tel que l'a vécu l'adulte. Prédomine alors le thème de la mer, lieu aux extrémités de la terre qui rend à l'adulte la sensation perdue de l'infini. Mettant ici en œuvre l'intuition poétique d'un temps circulaire, Gagnon joint au regard de l'enfant celui de l'adulte. Le texte, progressivement, déplace toujours plus loin les limites de l'inconnu, suivant et découvrant la rivière inspiratrice d'infini; le retour sur ses terres, pour cette raison, est un moment d'attention sensorielle au monde. Ce recueil, bien plus localisé que *Chant pour un Québec lointain\**, n'enferme pas le monde en d'étroites limites, il réalise l'envol mémoriel et poétique qui y était annoncé: « Dans les bagages, il y a des choses laissées sans nom que les noms soudain ouvrent ».

Corinne BLANCHAUD

L'INSTANCE ORPHELIN. Petite lecture de *Mille plateaux* de Gilles Deleuze et Félix Guattari, [Laval], Trois, [1991], 85[1] p. (Topaze). LA TERRE EST REMPLIE DE LANGAGE. Poésie, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 119[2] p. LÀ OÙ LES EAUX S'AMUSENT..., avec dessins de Colette Rousseau, [Rimouski], ÉDITEQ, [1994], 59[1] p. À l'ombre des mots: poèmes 1964-2006, [Montréal], l'Hexagone, [2007], 743 p. (Rétrospectives) [*La Terre est remplie de langage* et *Là où les eaux s'amuse...*].

André BARIL, « L'inconscient en personne », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 76-78 [*L'instance orpheline*]. — Francine BORDELEAU, « L'art poétique de Madeleine Gagnon », *Lettres québécoises*, hiver 2003, p. 8-10. — Lucie BOURASSA, « La rumeur du monde. Encore la Terre? », *Le Devoir*, 22 mai 1993, p. D-3 [*La Terre est remplie de langage*]. — Catherine BROUÉ, « *La Terre est remplie de langage* », *Tangence*, octobre 1993, p. 151-153. — Hugues CORRIVEAU, « Au coin de la rue, le désir », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 44-45 [v. p. 45] [*Là où les eaux s'amuse...*]. — François DUMONT, « Retours sur terre », *Voix et images*, hiver 1994, p. 428-436. — Gabrielle FRÉMONT, « Madeleine Gagnon: Du politique à l'intime », *Voix et images*, automne 1982, p. 23-34. — Jacques GAUTHIER, « Gagnon, Madeleine, *La Terre est remplie de langage* », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 51-52. — Karen GOULD, *Writing in the Feminine: Feminism and*

*Experimental Writing in Quebec*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1990, 332 p. [v. p. 108-149]. — Monique GRÉGOIRE, « *Là où les eaux s'amuse...* », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 29; « *La Terre est remplie de langage* », *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 30. — Paul Chanel MALENFANT, « Préface », *Le chant de la terre. Anthologie de poésie 1978-2002*, [Montréal], l'Hexagone, [2002], p. 7-33. (Rétrospectives) [*L'instance orpheline*, *La Terre est remplie de langage* et *Là où les eaux s'amuse...*]. — Annie MOLIN-VASSEUR, « Madeleine Gagnon. « Je te dis dans l'altérité JE SUIS », *Arcade*, printemps 1997, p. 73-85. — Jacques PAQUIN, « La pensée du poème », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 45-46. — Gilles TOUPIN, « Des poèmes pour la terre et pour Margie Gillis », *La Presse*, 23 mai 1993, p. B-6 [*La Terre est remplie de langage*]. — Suzy TURCOTTE, « Entrevue avec Madeleine Gagnon », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1986, p. 52.

## L'INSTANT LIBRE

roman d'Emmanuelle TURGEON

Premier roman de la jeune Emmanuelle Turgeon, fille du romancier Pierre Turgeon, disparue dans son sommeil, à l'âge de trente-cinq ans, le 4 août 2008, des suites d'une arythmie cardiaque, *L'instant libre* explore l'univers de la toxicomanie et des paradis artificiels. Dans une narration à deux narrateurs, ce roman raconte quelques années de la vie de Nathalie Sicard, héroïnomane et prostituée, qui rencontre un jour par hasard, à l'urgence d'un hôpital montréalais, Sol, un chauffeur de taxi, revenu dans le droit chemin et qui la prend sous son aile dans l'espoir de la sortir du milieu dans lequel elle est en train de se détruire. C'est l'ange, comme elle l'appelle, bien différent de Sprech, un Grec orthodoxe, « Christ dernier modèle », avec qui elle partage sa vie, qui la bat et qui l'a mise enceinte. La jeune femme vit à ses côtés une véritable saison en enfer sur une période de quatre ans, car, depuis qu'il l'a initiée, elle ne vit que par et pour la drogue qu'elle se procure en se prostituant et en volant. Sa religion, ainsi qu'elle le précise, c'est « Sainte-Morphine, avec comme grands prêtres un défilé d'anesthésistes barbus et de dealers à bicyclette ». Elle est même un jour pressentie comme mulet pour transporter de la dope thaïe depuis Chypre, ce qu'elle appelle, dans son jargon, une « Big Business » pour « rapporter l'objet du culte ». Afin de l'inciter à accepter, les trafiquants lui laissent un échantillon de *Thai Four*, qu'elle s'empresse d'essayer mais qui a bien failli lui coûter la vie, tant elle a fait un *bad trip*, comme on dit dans le milieu. Elle est consciente de son état de future mère et songe à emprunter un nouveau chemin, elle qui se considère « en plein labyrinthe ». Elle s'adresse même directement à Dieu, s'inventant un nouveau « Notre Père ». Sol, son nouvel ami,

qui rêve de devenir écrivain, est prêt à tout pour aider la jeune femme à qui il rend visite dans l'espoir de réussir sa mission, celle de la sauver, mais aussi de la séduire, lui qui croit que sa naissance a été « une erreur historique » avant de connaître une enfance difficile. Comme écrivain, il entend raconter la vie de l'adolescente « pour pas qu'elle meure dans l'abstrait », pour ne pas « que cette fille qui crève de faim pour le solide change de diète ». Il n'écrit pas pour vivre, mais vit pour écrire, comme il le précise à Nathalie, lors d'une visite, où elle le prie de ne pas s'attacher à elle, car elle n'est pas même une Sainte-pute, et de ne pas salir ses ailes d'ange. Elle fait tout pour le dégoûter, s'injectant sous ses yeux trois ou quatre *hit*. Mais l'ange n'en démord pas : il la veut vivante, elle qui voulait devenir « ballerine, médecin sans frontière, [...] chef indien qui renverrait les colons avant qu'y massacrèrent les loups, une bombe atomique pour en finir avec c'qui reste, un sundae au chocolat qu't'aurais envie de manger ». Elle devra toutefois se contenter d'un avortement, après avoir frôlé la mort, sans que l'on sache si l'ange a réussi sa mission et si la jeune femme finira par sortir de ce milieu, ainsi que semble l'indiquer le point d'interrogation qui suit le mot « Fin ».

Le monde que décrit la jeune romancière lui semble familier. Elle ne s'en cache pas d'ailleurs quand elle se confie à Carmen Montessuit : dans *L'instant libre*, « il est bel et bien question de sa propre expérience », ce qui a été, avoue-t-elle à cette critique, un véritable soulagement, car elle a eu l'impression de se racheter par l'écriture. Il faut dire qu'avec ce roman, sans doute dérangeant, elle a bien rendu le monde de la drogue et des paradis artificiels. La romancière fait la preuve de son talent, en recourant au vocabulaire et aux images des gens, des jeunes surtout, qui se laissent entraîner dans cet univers souvent violent, où ils risquent de se perdre à jamais. Nathalie semble avoir compris qu'elle devait écouter son ange.

*L'instant libre* n'a pas fait l'unanimité. Si Réginald Martel souligne que cette œuvre, qui n'est pas sans rapport avec le classique d'Arthur Rimbaud, entraîne le lecteur « au cœur d'un maelström inquiétant, ces lieux de l'âme où ferraillent innocence et culpabilité, domination et soumission, sainteté et abjection », Élise Lacroix-Bégin soutient que « le cheminement intellectuel hermétique truffé de raisonnements obscurs » laisse le lecteur sur sa faim car, « le milieu criminel dans lequel [l']adolescente évolue est par trop

fraternel pour être réaliste, ce qui donne difficilement à sentir l'ampleur de sa détresse ». C'est toutefois Jean-François Chassay qui a été le plus sévère avec des phrases acerbes : « *L'instant libre* se veut tragique, sans succès », « [i]l ne suffit pas d'être vulgaire pour être violent et de hurler pour avoir l'air profond », « [é]criture approximative, sociologisme, orgie de bons sentiments : c'est trop, beaucoup trop et on se demande quelle est la raison de la publication de ce roman », mettant en cause l'éditeur lui-même pour « un ouvrage aussi inachevé ». Malgré cette sévérité, le roman a eu du succès, car il a connu trois éditions.

Aurélien BOIVIN

**L'INSTANT LIBRE. Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1995], 106[2] p. ; Trait d'union, [2000], 113[3] p. ; Ouvrage établi sous la direction de Stéphane Berthomet, Transit, [2009], 117 p.

Jean-François CHASSAY, « Marges », *Voix et images*, automne 1996, p. 153-157. — Éline LACROIX-BÉGIN, « *L'instant libre* », *Québec français*, printemps 1996, p. 14. — Réginald MARTEL, « Le pouvoir globalisant du mensonge vrai », *La Presse*, 10 décembre 1995, p. B-7. — Carmen MONTESSUIT, « Emmanuelle Turgeon : un certain soupir... », *Le Journal de Montréal*, 31 décembre 1995, p. 29. — Pascale NAVARRO, « Emmanuelle Turgeon. Démon et merveilles », *Voir Montréal*, 30 novembre au 6 décembre 1995, p. 42. — Monique ROY, « Trois romans sur l'enfance », *Châtelaine*, avril 1996, p. 24. — Pierre TURGEON, Préface de l'édition 1995, p. [9].

## L'INTELLIGENCE DES FLAMMES

recueil de poésies de Denys NÉRON

Publié en 1995, *L'intelligence des flammes* de Denys Néron se veut l'édification, par l'écriture, d'une équation à travers la négociation entre le savoir et la mystification. Le recueil est divisé en neuf sections, arborant des titres éloquentes, tels « La chevelure des météores » où l'auteur rend hommage à divers poètes, et « Le manteau de Pythagore » où la louange du poème s'attarde à la plume de divers philosophes et hommes de sciences. Le lecteur plonge dans l'univers de la passion avec « Les flammes de la perception », puis s'ensuivent d'autres titres, tels « Prières », « Le cœur lucide »... L'auteur développe ainsi un raisonnement sur la notion d'intelligence, qui se veut ici multiple. Il termine son propos avec « La langue incorruptible ». L'empreinte d'une esthétique lyrique colore chacune des pages du recueil, malgré l'emploi du vers libre et de la prose, propices à servir le déploiement poétique de l'auteur. On ressent, dans ce parcours de lecture, l'idée du raisonnement derrière la résonance de



la passion, paradoxe qui tente de réconcilier passion, science de la raison et Dieu, dans le but ultime d'être enfin témoin de la vérité et de s'exprimer dans une « langue incorruptible ». Par la force des choses, le poème, tout en interrogeant l'essence du monde et de l'homme, en vient donc à s'ériger en un discours prophétisant, prédicateur. La citation suivante résume assez bien, nuances en moins, comment l'auteur croit qu'il est possible d'accéder à l'intelligence des flammes : « Comme le véritable poète et comme le savant, j'aimerais trouver entre les ratures du poème [...] les lignes multiples de ton visage [...], le dessein unique de ton amour ».

La critique a accueilli cette poésie « inspirée », forte d'une « richesse évocatrice inestimable », à laquelle « on se doit de revenir ».

Annie RAYMOND

L'INTELLIGENCE DES FLAMMES, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 122[1] p.

David CANTIN, « Lorsque la poésie rencontre la science », *Le Devoir*, 13 avril 1996, p. D-4. — Armelle CHITRIT, « Le poème au cœur de l'intelligence », *Spirale*, mars-avril 1997, p. 22. — Patrick COPPENS, « Néron, Denys, *L'intelligence des flammes* », *Brèves littéraires*, automne 1996, p. 68.

### LES INTRUSIONS DE L'ŒIL suivi d'un *Petit traité de beauté*

recueil de poésies de Célyne FORTIN

Avec *Les intrusions de l'œil*, suivi d'un *Petit traité de beauté* paru en 1993, Célyne Fortin poursuit sa réflexion sur la condition contraignante de la femme. Le recueil, divisé en deux parties, est modulé par des vers libres où une multitude de voix s'entremêlent : celle du dessinateur, de l'anatomiste, de la femme et de l'homme. La première partie, « Les intrusions de l'œil », compte sept sections, formées chacune de cinq poèmes dont les titres et les structures demeurent inchangés d'une section à l'autre. Ces suites poétiques sont toujours introduites par une œuvre graphique, réalisée par l'auteure et exposant une même opposition entre le corps musclé de l'homme et la masse floue d'une statue, symbole de la femme-objet. Les deux premiers poèmes qui amorcent chaque section, « Tableau » et « La femme-rose », proposent une lecture des corps dessinés. « Elle est deux », titre du troisième poème, révèle la condition difficile de la femme, oscillant entre sujet et objet sexuel. Chaque suite présente enfin deux émotions antithétiques suscitées par le corps : la « Souffrance » et la « Passion ».

La deuxième partie du recueil, « Petit traité de beauté », se divise en deux sections brèves dont la première, « De la beauté des femmes », illustre que « [d]epuis des millénaires, la beauté exige un savoir considérable : ° nombre d'or, symétrie et canons, onguents, poudre ou lotion ». La section finale, « De la beauté des corps », montre plutôt la complexité du corps humain.

La critique souligne la rigueur poétique de l'auteur en qualifiant sa poésie « [d']une écriture stricte, structurée, découpée selon la règle » et en soulignant la complexité du recueil « habilement charpenté, fruit d'une construction savante ».

Camille DURAND-PLOURDE

LES INTRUSIONS DE L'ŒIL suivi d'un *Petit traité de beauté*, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Paris], Erti, [1993], 85 p. (Résonance).

Paul DALLAIRE, « Fortin, Célyne. *Les intrusions de l'œil* suivi d'un *Petit traité de beauté* », *La poésie au Québec : revue critique* 1993, 1996, p. 47-50. — François DUMONT, « Par les sentiers battus », *Voix et images*, printemps 1994, p. 658-665 [v. p. 659-660]. — Jocelyne FELX, « Quand le corps devient monde », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 52-53 [v. p. 52]. — Annie MOLIN VASSEUR, « Célyne Fortin. "Mais pourquoi ne fait-il jamais silence quand il y a du soleil ?" », *Arcade*, printemps 2002, p. 67-78.

### L'INVENTION DE LA MORT

roman d'Hubert AQUIN

Premier roman qu'Hubert Aquin écrit à la fin des années 1950, *L'invention de la mort* est resté dans les tiroirs et a fait l'objet d'une publication posthume en 1991. Ce roman se rapproche des œuvres postérieures et mieux connues du romancier (*Prochain épisode*\*, 1965; *Trou de mémoire*\*, 1968; *L'antiphonaire*\*, 1969; *Neige noire*\*, 1974) tant par ses motifs récurrents (la mort, le suicide, les relations troubles entre hommes et femmes, l'adultère...) que par les lieux qu'il exploite. Comme le signale Bernard Beugnot en préface de cette première édition, ce roman est un « véritable foyer générateur » et « est au principe de bien des textes à naître; de ce noyau thématique, nouvelles, théâtre, romans ultérieurs s'offriront comme autant de récurrences, de développements ou de modulations ».

Dès la première phrase prémonitoire « Tout est fini », le lecteur entre dans l'univers mental de René Lallemand, journaliste dont la carrière commence à battre de l'aile après quelques succès. Par l'entremise d'un flot de pensées en continu, ponctués de quelques événements et dialogues, nous apprenons qu'il vit une liaison passionnelle avec Madeleine, une femme mariée,

qu'il rencontre à de multiples reprises dans un hôtel de Montréal. Les personnages secondaires se font rares, ne serait-ce que pour Jean-Paul, collègue et ami de Lallemand, avec qui le lien d'amitié semble s'être progressivement mué en lien utilitaire.

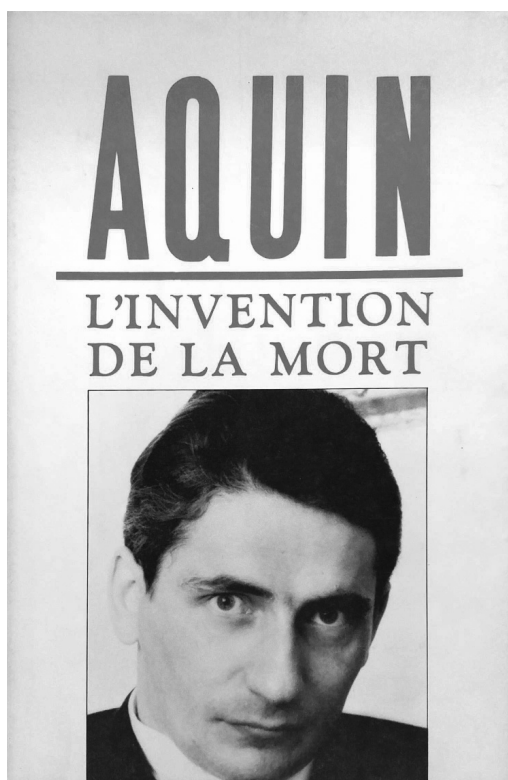
Plutôt que d'évoquer des trames narratives et temporelles précises, le récit nous plonge dans les pensées du principal protagoniste qui, patiemment, parfois terré dans une chambre d'hôtel, attend des nouvelles de sa maîtresse. Par courtes séquences, la vie professionnelle du personnage se dévoile au lecteur, en plus d'accumuler les situations conflictuelles entre les divers individus. Le caractère novateur de cette œuvre d'Aquin est certainement son approche du monologue intérieur qui prend forme et annonce la complexité de romans comme *Prochain épisode* et *Trou de mémoire*. Le rapport à la femme, principalement à la mère, toujours aussi trouble, offre une piste d'analyse féconde pour quiconque s'intéresse aux méthodes de la psychanalyse littéraire. Contrairement aux œuvres ultérieures, l'aspect politique se trouve presque entièrement évacué.

Ce roman jusque-là inédit d'Aquin reçoit un accueil mitigé. À juste titre, Gilles Marcotte

écrit qu'« [o]n reconnaît là quelques-unes des obsessions habituelles de l'œuvre d'Aquin, mais exprimées dans un style très différent de celui de l'œuvre ultérieure, un style plus direct, plus librement lyrique, moins portée sur la pyrotechnie verbale ». Dans l'ensemble de l'œuvre, c'est ce qui se démarque comme le premier fait d'arme de l'un des plus grands écrivains québécois du XX<sup>e</sup> siècle. Hormis les récits et les nouvelles réunies et publiées ultérieurement sous forme d'édition critique (1998), nous convenons à la suite de Marcotte qu'il s'agit de son texte romanesque le plus limpide. Si l'ensemble de la réception s'accorde pour dire qu'il s'agit d'une œuvre « prémonitoire » qui aurait laissé envisager les romans à suivre par les thèmes chers à Aquin, certains, comme Robert Lévesque, soulignent « des naïvetés désuètes, une indécision de style embêtante » et affirment que « [l']aspect le plus repoussant de ce livre est la façon dont Aquin traite ses héroïnes ».

Louis-Serge GILL

**L'INVENTION DE LA MORT.** Roman, [Montréal], Leméac, [1991], 152 p. (Roman); [édition critique établie par Manon Dumais, édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin], t. III, vol. 2, [Montréal], Bibliothèque québécoise, [2001], 201[2] p.



[ANONYME], « *L'invention de la mort* », *Le Journal de Montréal*, 7 septembre 1991, p. We-18. — [En collaboration], [Dossier sur Hubert Aquin], *Voix et images*, automne 2012, p. 7-178. — Jean BASILE, « Hubert Aquin », *Le Devoir*, 28 septembre 1991, p. D-1, D-2. — Nicole BÉDARD, « L'apport d'un inédit: *L'invention de la mort* », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada*, été-automne 1985, p. 51-55. — Jacques BEAUDRY, *La fatigue d'être. Saint-Denis Garneau. Claude Gauvreau. Hubert Aquin*, [Montréal], Hurtubise, [2008], 140 p. [v. p. 22-23, 113-114]. (Constantes); *Hubert Aquin. La course contre la vie*, [Montréal], Hurtubise, [2006], 124 p. [v. p. 78-81, 106, 116]. (Constantes). — Bernard BEUGNOT, Préface de l'édition de 1991, p. 7-10. — Abdelghafar DAKKACH, « L'investissement narratif du discours d'idée dans l'œuvre d'Hubert Aquin ». Thèse de doctorat, Université Laval, 1995, 224 f. [passim]. — Danielle FOURNIER, « *L'invention de la mort* », *Québec français*, hiver 1992, p. 24-25. — J. GAGNON, « *L'invention de la mort. Premier épisode* », *Voir Montréal*, 26 septembre au 2 octobre 1991, p. 25. — Robert LÉVESQUE, « Les grands cimetières sous la lune », *Le Devoir*, 14 septembre 1991 p. C-2; « Premier Aquin, premier débat », *Le Devoir*, 28 septembre 1991, p. D-1 et D-2. — Gilles MARCOTTE, « Père et mère tu honoreras », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> novembre 1991, p. 139. — Réginald MARTEL, « Le voyage au bout de la vie », *La Presse*, 22 septembre 1991, p. C-4. — Jean MORENCY, « *L'invention de la mort* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 14. — Jacques PELLETIER, « *L'invention de la mort* ou la renaissance par l'écriture », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 15-16; « Le romantisme tragique du jeune Hubert Aquin », *UTQ*, Summer 1994, p. 575-583 [passim]. — Robert SALETTI, « La mort avant la lettre », *Spirale*, novembre 1991, p. 17. — Anthony SORON, *Hubert Aquin ou la révolte impossible*, [Paris], l'Harmattan, [2001], 316 p. [pas-

sim]. (Critiques littéraires). — Anne-Marie VOISARD, « Le premier roman prémonitoire signé Hubert Aquin », *Le Soleil*, 14 septembre 1991, p. C-12. — Anthony WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1991], 238 p. [v. p. 53-54]. (L'Univers des discours).

## LISSUE, LA RÉSONANCE DU DÉSORDRE

recueil de poésies d'Hélène DORION

Voir *Les états du relief* et autres recueils de poésies d'Hélène DORION.

## ITINÉRAIRES D'HUBERT AQUIN

essai de Guylaine MASSOUTRE

Paru en 1992, *Itinéraires d'Hubert Aquin* est le premier tome de l'édition critique de Bernard Beugnot, René Lapierre et Andrée Yanacopoulo. L'auteure de l'ouvrage, Guylaine Massoutre, œuvrait au sein de l'équipe éditoriale en tant qu'assistante de recherche. À ce titre, elle a également établi l'édition critique du recueil de proses *Point de fuite\** (1995). *Itinéraires d'Hubert Aquin* se présente comme une « chronologie » ou une « bio-chronologie », soit un inventaire des principaux événements qui ont rempli la vie d'Hubert Aquin. Situé en deçà de la biographie, dont il cherche à éviter les interprétations ou les hypothèses d'ordre psychologique, l'ouvrage s'entient à la transmission de données objectives et de faits bruts. Il présente une énumération de moments vécus, de circonstances, de conjonctures plutôt qu'il n'en propose un récit continu. En cela, il constitue un riche répertoire de première main, où pourra aller puiser toute personne désireuse de découvrir le vécu de cet écrivain aux multiples visages.

Pour établir la chronologie, l'auteure s'est appuyée sur un ample éventail de sources documentaires, dont le fonds Hubert-Aquin, la correspondance et les dossiers de travail d'Aquin, les agendas de Yanacopoulo (qui fut la compagne de l'écrivain pendant plusieurs années) et divers services d'archives : Radio-Canada, l'Office national du film (ONF), la revue *Liberté*, le Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN)... Massoutre a également travaillé à partir de nombreux témoignages recueillis lors d'entrevues, de coupures de presse et d'articles de périodiques, dont on trouvera le détail en annexe de la monographie.

La chronologie est découpée en périodes de courte durée. Chaque chapitre couvre une éten-

due d'un ou deux ans, exception faite du premier qui passe beaucoup plus rapidement en revue les années d'enfance. En introduction, l'auteure propose toutefois une périodisation moins détaillée, qui permet cette fois de délimiter de façon approximative les grandes étapes du parcours de vie d'Aquin : années de jeunesse (1929-1948), études à l'Université de Montréal (1948-1951), formation de « l'homme international » (1951-1954), carrière à Radio-Canada (1954-1959), projets à l'Office national du film et écriture de pièces radiophoniques (1960-1963), activités politiques « clandestines », procès, internement puis exil en Europe (1964-1966), retour à Montréal et enseignement (1967-1970), enseignement et chômage (1971-1974), fonctions administratives aux Éditions La Presse (1975-1977).

Chacun des chapitres est composé de rubriques titrées qui divisent l'information selon différents thèmes ou matières biographiques. Ces rubriques sont autant de balises qui aident au repérage, aux recoupements et aux rapprochements, que ne facilite pas toujours la vie d'Aquin, caractérisée par des occupations aussi abondantes que diversifiées. S'il accorde une importance un peu plus restreinte à la vie privée et sentimentale de l'auteur, *Itinéraires d'Hubert Aquin* détaille en revanche avec minutie ses activités littéraires, politiques et professionnelles. L'ouvrage se démarque entre autres par les longs développements consacrés à l'énumération des listes de lectures d'Aquin, que celui-ci avait l'habitude de consigner méticuleusement. Dans la même visée, et de façon à refléter la place prépondérante qu'occupe l'intertextualité dans son œuvre, le catalogue de la bibliothèque personnelle de l'auteur est présenté en annexe.

Enfin, des éléments de chronologie historique (québécoise et canadienne) ouvrent chaque chapitre afin de rappeler le contexte dans lequel s'inscrivent les événements biographiques détaillés. Le rapprochement établi entre les données personnelles et l'histoire nationale s'avère d'autant plus pertinent qu'Aquin a été non seulement un grand écrivain, mais aussi un personnage public d'envergure, dont la destinée individuelle demeure inséparable de la destinée collective de son époque.

Julien-Bernard CHABOT

ITINÉRAIRES D'HUBERT AQUIN. Chronologie, [Montréal], Leméac, [1992], 358[1] p.

Jacques GODBOUT, « De Claude Morin à Hubert Aquin », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> août 1992, p. 86. — Réginald MARTEL, « Un

aperçu d'une fascinante aventure», *La Presse*, 21 juin 1992, p. C-5. — Janet M. PATERSON, « *Itinéraires d'Hubert Aquin* », *UTQ*, Autumn 1993, p. 239-241 [v. p. 239-240]. — Jacques PELLETIER, « Le fou génial », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 51-52 [v. p. 52].

**ITINÉRAIRES D'UN ENCHANTEMENT**  
recueil de poésies de Maurice CADET

Voir *Haute dissidence* et autres recueils de poésies de Maurice CADET.

# J

## JACQUES CARTIER. *L'odyssée intime* chronique de Georges CARTIER

Publié en 1991 pour marquer le 500<sup>e</sup> anniversaire de naissance du grand explorateur malouin Jacques Cartier, dont il est un lointain petit-fils métissé, Georges Cartier entend, dans *Jacques Cartier. L'odyssée intime*, redonner ses lettres de noblesse au découvreur du Canada et corriger, avec documents à l'appui, le portrait désincarné que les manuels et les historiens ont livré jusqu'ici. Pour ce faire, le romancier donne d'abord la parole à l'explorateur, qui fournit, en revisitant son journal de bord, quelques précisions sur ses intentions, à savoir maintenir « la langue originale dans les citations de passages fort connus » et supprimer ou ignorer « les multiples indications maritimes, telles que latitudes, profondeurs, orientations et autres mesures de navigation », utilisant ce même journal « pour [s]e remémorer certaines dates de façon exacte ou encore certains incidents, mais surtout pour raviver [s]es souvenirs et plus encore les sentiments que j'ai éprouvés devant des lieux nouveaux et des paysages jusqu'alors inconnus ». Il entend encore, dans ce qu'il appelle une chronique, « rectifier les récits qu'ont sans doute rédigés d'obscurs scribes de la Cour d'après des manuscrits de Jehan Pouillet, qui tenait la fonction de secrétaire lors de « [s]es expéditions ». Car, selon lui, « [p]ar ajout ou omission, la relation de [s]es voyages au Canada s'avère très souvent erronée », voire incomplète. Il espère ainsi, à titre de témoin privilégié, « donner une vision juste de [s]es desseins, de rédiger une relation détaillée de [s]es actions et surtout [...] exposer les véritables résultats de [s]es entreprises de navigateur », lui qui regrette que sa relation ait été publiée en 1545 sans nom d'auteur, comme le confirme « l'infamante page-titre de ce livre ». C'est donc dire que 500 ans plus tard, le grand explorateur s'est réincarné pour nous donner le récit intime de ses pérégrinations qu'il aurait écrit en 1552, dans le but de « compléter les données sommaires, trop

souvent limitées aux seuls aspects techniques » qu'il a lui-même inscrits dans ce qu'il appelle son « Journal de bord » de ses voyages, et ainsi « redessiner de façon précise la carte de [s]es explorations », dont il n'aurait tracé que des esquisses. C'est pour cette raison qu'il aurait décidé de se confier à un érudit, de surcroît un de ses plus illustres descendants, qui, on peut le constater, ne s'est nullement gêné pour jouer à volonté avec la réalité historique, non sans susciter l'intérêt des lecteurs, aux prises avec quelques problèmes, dont celui de découvrir au fil de la lecture qui se cache derrière le narrateur, l'explorateur Jacques Cartier ou le chroniqueur Georges Cartier.

Si cette chronique, comme le précise Gilles Dorion, « connaît un début plutôt lent, alourdi d'explications techniques, de justifications bavardes, d'intentions rectificatrices non dépourvues d'agressivité à l'égard des historiens », l'auteur sait se racheter rapidement par la suite en donnant la plume à son illustre aïeul, qui raconte, parfois non sans un certain humour, ses trois grandes expéditions au Canada, souvent dans des conditions difficiles. Il ne rate jamais une occasion, quand il se projette cinq cents plus tard, d'ajouter, en italique, certains détails qu'il avait omis, dans sa relation précédente, comme, par exemple, la création, par Donnacona, le chef de Stadaconé, « d'un bordel de jeunes filles fréquenté par les membres de (son) équipage, ce qui n'a jamais été relaté dans aucun récit de voyages, ni dans aucun livre ». Il corrige encore ses propres erreurs et celles des historiens et chroniqueurs, telle celle qui veut que les grands événements de son odyssée soient souvent précédés de la célébration de la messe, alors qu'aucun prêtre ne fait partie du voyage. Il avoue même, au risque de commettre un sacrilège, qu'« un aumônier à bord d'un voilier était homme inutile aux manœuvres et représentait un bouche de plus à nourrir et à abreuver ». Il affirme encore n'être pas très pieux ni n'avoir jamais reçu mission d'évangélisation de la part du roi François I<sup>er</sup>, pas plus que mission de faire

la guerre avec les Indiens, qu'il appelle les Sauvages. Il qualifie de « naïfs ceux qui ont prétendu qu'il avait découvert le Canada par hasard », lui qui a tant voulu enrichir ses connaissances au cours de plus de trente années de navigation. Il se défend aussi d'avoir été choisi comme capitaine à la suite de tractations politiques. Il règle ses comptes avec les historiens qui l'ont accusé, au cours des ans, d'avoir épousé Catherine des Granges (on trouve aussi des Granches) par intérêt ou par « visée de bénéfice » et non d'avoir conclu un pacte d'amour avec elle. Il affirme avoir eu deux passions : la mer et son épouse Catherine, une femme docile, du moins par le portrait qu'il brosse de celle qui l'a si sagement attendu, alors qu'il était en expédition. Il ne passe pas sous silence ses insuccès, comme les difficultés rencontrées au cours du rigoureux hiver 1535-1536, alors que vingt-cinq de ses hommes meurent du scorbut, une terrible maladie dont il ignorait tout. Il qualifie d'erreur sa dernière expédition, celle de 1541-1542, qui s'est soldée, selon lui, par « échec évident », « marquée par un retour anticipé, un an plus tôt que prévu ». La jugeant tout à fait inutile, il confesse : « Je retournais à Saint-Malo sans avoir établi de colonie au Canada, après avoir perdu des hommes, encore une fois, et engouffré des sommes importantes sans autre bénéfice qu'un boisseau de faux diamants et quelques barils d'or, tout aussi faux ».

En confiant la narration à Jacques Cartier lui-même, son lointain descendant ajoute à la crédibilité de son récit richement documenté, il faut le préciser, d'un naturel certain et d'une simplicité étonnante. Cette « odyssée intime », comme le précise le sous-titre, a encore l'avantage, selon Dorion, de retracer le portrait du marin et de l'explorateur, de l'homme, enfin, tiraillé entre l'amour de sa femme et sa passion de la mer, en vérité plus prudent que courageux, plus réfléchi qu'aventureux ». Selon Michel Bélil, « [a]près la lecture, on ne voit plus le personnage de la même manière. Il n'est plus cet être irréel qui faisait les délices de nos professeurs à l'école, C'est désormais un être de chair, torturé par les démarches qu'il doit entreprendre à la Cour de François I<sup>er</sup> ». Pour Anne-Marie Voisard, qui avoue sa difficulté à suivre entre la narration de l'explorateur et celle de son lointain descendant, cette chronique se « lit d'abord comme un roman. Et c'est bien à cause de Georges, et de tous les détails qui s'ajoutent pour donner une nouvelle vie à l'explorateur ».

Aurélien BOIVIN

JACQUES CARTIER. *L'odyssée intime*, [Montréal], Le Jour éditeur, [1991], 303 p.

Michel BÉLIL, « Jacques Cartier. *L'odyssée intime* », *Image...*, n° 60 (1992), p. 103-104. — Gilles DORION, « Jacques Cartier. *L'odyssée intime* », *Québec français*, été 1992, p. 23. — Pierre VENNAT, « Et voilà Jacques Cartier qui publie ses mémoires ! », *La Presse*, 15 décembre 1991, p. C-7. — Anne-Marie VOISARD, « Georges Cartier souhaite échapper au silence et à l'oubli. *L'odyssée intime* est un récit où la fiction domine », *Le Soleil*, 11 novembre 1991, p. A-15.

### JACQUES GODBOUT, DU ROMAN AU CINÉMA. Voyage dans l'imaginaire québécois

essai de Donald SMITH

Publié l'année du second référendum sur la souveraineté du Québec (1995), enjeu important de l'œuvre du romancier-cinéaste, *Jacques Godbout, du roman au cinéma. Voyage dans l'imaginaire québécois* représente la première étude sur l'œuvre, aussi bien littéraire que cinématographique, de Jacques Godbout. Son auteur, Donald Smith, professeur de littérature à l'Université Carleton, a pu connaître et fréquenter Godbout alors que celui-ci y était écrivain en résidence.

Accompagné d'une vidéocassette d'une quarantaine de minutes où se succèdent des fragments d'une entrevue inédite qu'a réalisée l'auteur et des extraits des films de celui qui se considère « écrivain » et « cinéaste », *Jacques Godbout, du roman au cinéma* tient le pari méthodologique de l'intermédialité, en s'intéressant à la fois aux productions romanesques et filmiques de Godbout. Cette double approche est paradoxalement au service d'un plus grand désir d'unité : pour chacun des livres de Godbout (recueils de poésies ou romans), Smith propose son pendant cinématographique « *intra muros* », montrant ainsi comment deux carrières peuvent s'éclairer l'une l'autre, et ce, d'un média à l'autre. L'analyse est principalement orientée vers une recherche de métaphores, outil privilégié dans l'œuvre de Godbout. Le projet de Smith s'apparente à une étude de l'imaginaire dans la mesure où l'essayiste tente de faire ressortir les images majeures des livres de Godbout pour ensuite retracer leur équivalent cinématographique. Par le foisonnement des signes qui peuplent son œuvre biphase, Godbout, maniant plume et caméra, se fait documentariste du présent.

Bien accueilli par la critique au moment de sa parution, l'ouvrage de Smith se distingue d'abord par la justesse des rapprochements qu'a effectués l'auteur entre romans et films, puis par le style

adopté où intervient, par le truchement d'éléments biographiques, le *je* de l'essayiste. En contrepartie, son style apologétique vient partiellement miner la qualité des analyses et des comparaisons. Finalement, l'essai, bien qu'il s'intéresse à plusieurs films, n'a pourtant jamais recours au langage cinématographique, ce qui aurait pu lui être utile, surtout si l'on considère que l'entreprise de l'auteur est de peser la nécessité et la portée des images.

Thomas CARRIER-LAFLEUR

JACQUES GODBOUT, *DU ROMAN AU CINÉMA. Voyage dans l'imaginaire québécois. Essai*, [Montréal], Éditions Québec / Amérique, [1995], 254 p. Ill. (Littérature d'Amérique. Essai).

Yvon BELLEMARE, « Jacques Godbout. *Du roman au cinéma. Voyage dans l'imaginaire québécois* », *Québec français*, printemps 1996, p. 6-7. — Gilles CREVIER, « Jacques Godbout, romancier et cinéaste », *Le Journal de Montréal*, 28 octobre 1995, p. We-42. — Marc-André JOANISSE, « Jacques Godbout décortiqué », *Le Droit*, 9 décembre 1995, p. A-8. — Micheline LACHANCE, « Les têtes à Godbout », *L'Actualité*, 15 octobre 1995, p. 92. — Max ROY, « Inter-textes et images du monde », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 35-36. — Odile TREMBLAY, « Jacques Godbout. Portrait d'un "cinévaïn" », *Le Devoir*, 28 octobre 1995, p. D-6.

### LE JAGUAR ET LE TAMANOIR. Vers le degré zéro de la pornographie

essai de Bernard ARCAND

Prix du Gouverneur général dans la catégorie essai en 1991, année de sa parution, *Le jaguar et le tamanoir* est l'ouvrage le plus connu de Bernard Arcand. Né en 1945 et décédé en 2009, l'auteur fut professeur en anthropologie à l'Université Laval de 1976 à 2006. C'est précisément à partir d'un point de vue anthropologique qu'il a voulu, dans ce texte, repérer et critiquer « les conditions nécessaires à l'émergence d'un phénomène et [...] en mesurer les conséquences ».

Dans son introduction, Arcand revient sur les débuts de sa réflexion, amorcée en 1983 à la suite du discours du doyen de la Faculté des sciences sociales qui se questionnait sur la modernité et l'utilité de l'anthropologie. Malgré le sous-titre de l'ouvrage, *Vers le degré zéro de la pornographie*, le propos d'Arcand embrasse le sujet, beaucoup plus général, de notre rapport à la sexualité. La dernière partie de l'essai témoigne particulièrement de cette évidence.

Puisqu'il entend dénoncer « l'extraordinaire platitude du discours savant lorsqu'il porte sur une entreprise commerciale entièrement axée sur

le plaisir et la jouissance », Arcand ne veut évidemment pas s'en tenir aux lieux communs. Intitulée « Notes de lecture », la première partie de l'ouvrage renvoie dos à dos les moralistes et les féministes qui dénoncent la pornographie. Constatant que la définition même de la pornographie ne fait pas consensus (« sera pornographique ce que la société déclarera tel »), Arcand note que la pornographie est toujours perçue selon un contexte culturel et social. Il écrit : « C'est aussi le contexte qui permet de comprendre qu'une image de femme déshabillée, battue et mise à mort peut être déclarée pornographique, alors que celle d'un homme déshabillé, battu et maltraité jusqu'à la mort peut n'être ni pornographique ni même érotique si l'individu en question est cloué à une croix dans toutes les églises de la chrétienté ».

La revue de documentation et les technologies qu'évoque l'auteur sont forcément un peu dépassées : au moment de la rédaction de l'essai, l'Internet n'avait pas encore pris son envol. Toutefois, ce qu'Arcand augure à partir du marché de la vidéocassette semble aujourd'hui prophétique : « La pornographie est peut-être en train de quitter la scène publique pour se déplacer entièrement vers la vie privée. Ce qui était auparavant consommé à plusieurs et en salles communes l'est de plus en plus à la maison et dans l'intimité ». Et la vision relativiste de la pornographie que propose Arcand, perspective selon laquelle la pornographie serait au moins autant la conséquence que la cause de rapports inégalitaires et violents (notamment entre les sexes) prévaut plus que jamais aujourd'hui : « Si la pornographie actuelle est souvent sexiste, elle ne l'est ni plus ni moins que le reste de la société ». Aussi, l'auteur appelle à les transformer tous les deux.

Dans la deuxième section intitulée « Lectures notoires », Arcand fait la petite histoire de la pornographie. Il note tout d'abord que la séparation de la sexualité avec le reste de l'expérience humaine est un phénomène récent. Cela nourrit un certain voyeurisme, nécessaire pour que prolifère l'industrie de la pornographie. Reprenant une idée du dramaturge Edward Albee, Arcand écrit « qu'à l'adolescence la pornographie sert de substitut à l'expérience sexuelle, tandis qu'à l'âge adulte l'expérience sexuelle devient un substitut du fantasme ».

La dernière partie de l'ouvrage est sans doute la plus originale, mais aussi la plus déconcertante. L'auteur y aborde tour à tour les représentations de la sexualité en Inde, dans la Bible, chez les

Touareg et chez les amérindiens Sherente du Brésil, dont une cérémonie mettant en scène des personnes déguisées en jaguars et en tamanoirs donne la clé du titre de l'ouvrage. Cette ouverture sur d'autres cultures propres au savoir anthropologique est intéressante, mais on se demande si elle permet vraiment à l'auteur de proposer « la solution » aux dilemmes rencontrés. On a plutôt l'impression que la conclusion existentielle de l'auteur – nous serions condamnés à vivre comme des jaguars – est une habile métaphore, mais aussi une pirouette intellectuelle qui laisse entiers les problèmes soulevés par la pornographie et les débats qui l'entourent.

Érudit sans être lourd, vulgarisé sans jamais devenir simpliste, cet essai d'Arcand se lit toujours avec plaisir. Sur le fond, plusieurs des questions posées par l'auteur demeurent actuelles.

Michel DORAIS

**LE JAGUAR ET LE TAMANOIR.** Vers le degré zéro de la pornographie, [Montréal], Boréal, [1991], 397[1] p.

[ANONYME], « Le phénomène pornographie », *Nuit blanche*, mars-mai 1991, p. 6. — Marc AUGÉ, « Bernard Arcand: *Le jaguar et le tamanoir. Vers le degré zéro de la pornographie* », *Anthropologie et Sociétés*, n° 2-3 (1991), p. 253-254. — Yvon BELLEMARE, « La pornographie est entrée dans l'univers domestique », *Québec français*, hiver 1992, p. 79-80; « La pornographie se vend bien », *Québec français*, hiver 1992, p. 81-83. — Serge BOUCHARD, « Bernard Arcand (1945-2009) », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 2009, p. 219-224 [v. p. 221]. — Marc CHABOT, « Une extraordinaire synthèse sur la porno », *Le Soleil*, 25 juin 1991, p. A-20. — Guy FERLAND, « Glissements progressifs du plaisir », *Le Devoir*, 25 mai 1991, p. D-1, D-2. — Jane KOUTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1994, p. 120-136 [v. p. 134]. — Jean-Pierre LAMOUREUX, « *Le jaguar et le tamanoir* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1991, p. 24. — Marie-Andrée LAMONTAGNE, « *Le jaguar et le tamanoir* », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> juillet 1991, p. 89-90. — Carmen MONTESSUIT, « Le degré zéro de la pornographie », *Le Journal de Montréal*, 22 juin 1991, p. We-19. — Odile TREMBLAY, « Brochu pour le roman, Arcand pour les essais », *Le Devoir*, 4 décembre 1991, p. B-3. — Pierre VENNAT, « Une incursion dans l'empire du sexe », *La Presse*, 5 mai 1991, p. C-5. — Andrée YANACOPOULO, « *Le jaguar et le tamanoir* », *Spirale*, mars 1992, p. 16.

## J'ALLUME

recueil de poésies de Robert GIROUX

Dès les premiers instants de lecture de *J'allume*, quatrième recueil de poésies de Robert Giroux, le lecteur sent ses récepteurs s'activer. En effet, dans la rencontre avec le poème, tel un réveil, l'alchimie de l'auteur fait son œuvre pour faire résonner les mots qui se dédoublent presque de la page sur laquelle ils sont inscrits, se faisant

corps vibrant d'oralité. L'originalité du travail poétique de Giroux est justement d'avoir donné certaines couleurs de la prose au vers libre qu'il préfère ici d'emblée à l'écriture prosaïque, à quelques exceptions près. Vers courts comme une expiration, vers longs, tronqués, truffés d'espaces graphiques, enjambement d'une écriture funambule: « [T]es mots coincés sur la corde raide ° comme à la sortie du cinéma ° timide tout à l'étroit lèvres au slip encore ». Le rythme de l'écriture imite celui de la musique du langage parlé. Le recueil est divisé en cinq sections respectivement titrées « Impossible rature », « La voix enjouée », « Non-stop », « Le chant des heures (conte) » et « Spectacle ». Les thèmes qu'on y retrouve concourent aussi à laisser s'échapper la mélodie de la voix. La voix, cherchant son canal, en gestation dans « le couloir trop étroit ». La voix qui exprime le désir de se voir libre « faisant résonner le sabot mesuré ° de la bête qui n'en peut plus d'être encombrée ° se cabre et tendue vers les astres ° s'envole ». La voix possède ici un corps. Ce faisant, la sensualité devient un incontournable: « [J]e t'imagine à l'écran de tes cuisses d'émoi ° sorti moi tout droit de ton sexe fabuleux ».

Le lecteur assiste, tel un voyeur, aux multiples mises en scène de la voix. Le narrateur s'adresse parfois à lui-même, en d'autres temps, il s'adresse à un autre. Or, tout se tient. En ce sens, Claude Paradis, dans la critique qu'il fait de l'œuvre, qualifie l'écriture de Robert Giroux de circulaire. Le rythme permet la cohésion des poèmes qui s'enchaînent en « une ultime signature du souffle »

Annie RAYMOND

**J'ALLUME**, [Montréal], Triptyque, [1995], 55 p.

Claude PARADIS, « *J'allume* », *Nuit blanche*, automne 1996, p. 33.

## JAMAIS DEUX SANS TOI. Soleil, maudit soleil!

pièce de Guy FOURNIER

La comédie mélodramatique de Guy Fournier, *Jamais deux sans toi*, sous titré *Soleil, maudit soleil!*, s'inscrit dans la lignée du téléroman dont elle est issue, diffusé à Radio-Canada de 1977 à 1980, puis de 1990 à 1992. Transposition pour la scène du feuilleton, elle est produite par Jacques Ouimette et Michel Sabourin le 18 mars 1993, au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts de



Montréal, dans une mise en scène de Céline Hallée. Angèle Coutu et Jean Besré sont les vedettes de cette comédie et ils incarnent le couple Duval.

Fournier met en scène deux couples dont les vies vont s'entrecroiser. Les protagonistes, Rémi et Francine Duval, viennent s'installer à Fort Lauderdale, en Floride, où ils ont acheté un appartement afin d'y vivre une retraite paisible. Olympe, un bel Haïtien, est le superintendant de l'immeuble où logent les nouveaux propriétaires. Énigmatique, il entretient une relation ambiguë avec Paula, une clandestine vénézuélienne qui fait mine d'être son assistant en se travestissant. L'action se déroule principalement dans l'appartement des Duval, ce qui donne une impression de huis clos, et aide à comprendre le sentiment d'étouffement qui envahit Francine graduellement. Si, au départ, la pièce semble être une pure comédie à cause de l'accent loufoque de Paula et des quelques cascades de celle-ci, elle prend rapidement un ton dramatique lorsque le mal-être des personnages commence à poindre. Francine, d'une part, est sensible aux idées féministes et condamne les hommes de son époque, particulièrement son mari. D'autre part, Rémi, amateur de bière et de golf, refuse de s'impliquer dans la sphère familiale. Il ne veut pas faire partie des « hommes roses » de la nouvelle génération, ne croyant pas en ce modèle masculin où l'homme est faible et efféminé. On remarque d'ailleurs, tout au long de la pièce, une certaine crainte envers l'homosexualité de la part de la gent masculine représentée, dans la pièce, par Rémi et Olympe. Alors que le couple Duval vacille dangereusement, un ouragan frappe la Floride et la confrontation devient inévitable. On assiste alors à une véritable lutte des sexes.

Le principal ressort dramatique de *Soleil, maudit soleil!* est la crainte de l'ennui suscitée par la prise de la retraite. Si Rémi semble bien s'accommoder de son nouveau mode de vie, Francine se sent piégée. La pièce est représentative des conflits sociaux entre hommes et femmes qui marquent une grande partie de l'Amérique vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Elle rappelle que, aux environs de 1970 à 1990, le Québec a été particulièrement touché par la redéfinition des rôles masculins et féminins. Au thème de la lutte des sexes s'ajoute celui des conflits interraciaux émanant encore une fois des positions conservatrices de Rémi qui ne fait pas confiance à Olympe car il est noir, ce qui lui vaut d'être rabroué par sa femme Francine, qui lui reproche ses préjugés. Cela étant, Fournier

s'assure, en mettant en scène un couple typiquement québécois et en employant des expressions, des jurons (« Ostin de beu ! ») et des repères géographiques connus (Montréal, Outremont, la Floride), de ne pas trop dépayser le spectateur.

Contrairement à ce à quoi l'on aurait pu s'attendre, la pièce a suscité peu d'intérêt dans la presse. Marie Labrecque fait état de la déception du public face au drame issu de la série télévisée. Selon elle, le texte est « interminable et bourré de clichés ». De plus, les modifications apportées à la personnalité de Francine ont décontenancé les spectateurs. Enjoué dans la série télévisée, ce personnage montre une facette hargneuse et amère dans cette pièce. Comme la série télévisée fut très populaire, il faut croire que les spectateurs avaient surtout envie de renouer, en allant voir les Duval au théâtre, avec un couple en lequel ils se reconnaissaient, mais sans que la dynamique comique à laquelle ils étaient habitués soit trop bousculée.

Isabelle FOURNIER

**JAMAIS DEUX SANS TOI.** Soleil, maudit soleil! Théâtre, [Montréal], VLB, [1993], 191 p. Ill.

[ANONYME], « Guy Fournier: un auteur mis à nu! », *La Tribune*, Magazine Weekend, 12 juin 1993, p. 3. — Gilles GIRARD, « *Jamais deux sans toi: Soleil! Maudit soleil!* », *Québec français*, automne 1993, p. 26. — Marie LABRECQUE, « *Jamais deux sans toi* », *Voir Montréal*, 1<sup>er</sup> au 7 avril, 1993, p. 36. — Anne NORMAND, « Guy Fournier: du rire gras au rire jaune », *La Voix de l'Est*, 20 juin 1992, p. 35; « Guy Fournier: un ancien paresseux drôlement guéri », *La Voix de l'Est*, 29 mai 1993, p. 33.

## JAMAIS LE VENDREDI

roman de Marie-Danielle CROTEAU-FLEURY

Marie-Danielle Croteau-Fleury a renoncé à sa carrière de communicatrice au Musée des Beaux-Arts, à Hydro-Québec et à Radio-Canada pour partir sur un voilier à la découverte du monde avec ses deux enfants, Gabrielle et Arnaud, à qui elle dédie son premier roman, *Jamais le vendredi*, paru en 1992. Il n'est point étonnant qu'elle ait décidé de s'inspirer de sa propre vie pour alimenter son intrigue, où la mer occupe une grande part. Son héros, Alexis Généreux, qui porte bien son nom, revient à Montréal, début mai 1987, après une absence de cinq ans en mer autour du monde. Il arrive toutefois trop tard pour assister aux funérailles de sa mère. Venu lui rendre hommage, au cimetière, il ressent au cours de cette visite un véritable coup de foudre pour une femme qui fait partie d'un cortège funèbre

et qu'il épie discrètement. En consultant les notices nécrologiques dans un journal, il apprend qu'elle se nomme Éléna David, qu'elle habite New York, qu'elle est peintre et qu'elle expose présentement dans une galerie bien connue de Broadway. Sans se poser plus de question, il décide, au grand dam de son frère chez qui il s'était réfugié et malgré sa méconnaissance de la peinture et de l'art en général, d'aller visiter cette exposition. Mais il arrive à nouveau trop tard : l'exposition est terminée, les toiles devant être décrochées le lendemain pour être démenagées dans une galerie de Silent Cove, sur la côte est. Il regagne son voilier, amarré dans le port de la ville, non loin de Central Park, et gagne la côte. Il rencontre Éléna, le soir du vernissage et, à la faveur de l'été et des sorties et promenades en mer, de repas pris ensemble au phare à qui le navigateur a redonné vie, l'amour s'installe. Mais cet amour est à sens unique, car Éléna, qui vient de mettre un terme à une relation amoureuse qui l'a profondément perturbée, a pourtant juré qu'on ne l'y prendrait plus. Alexis ne réussit pas, malgré les attentions qu'il déploie, à amadouer cette femme énigmatique. Il croit servir « de sparadrap sur une blessure laissée par quelqu'un d'autre ». Même la fête qu'il organise dans l'île aux Oiseaux, au large de Silent Cove, et à laquelle sont conviés parents et amis, pour célébrer l'anniversaire de celle qu'il voudrait bien conquérir, ne parvient pas à rapprocher ces deux êtres, sans doute trop différents pour se rejoindre et penser faire un bout de chemin ensemble. Aussi Alexis décide-t-il de repartir seul sur son voilier, sans faire ses adieux à celle qu'il aime mais à qui il expédie un long récit, l'histoire de Sara, une danseuse que lui a inspirée *Broken Mirrors*, un tableau auquel tient la jeune femme et dont, en secret, il s'est porté acquéreur pour le lui offrir, au terme de l'exposition. L'histoire se termine bien toutefois : Éléna le retrouve au premier port où il est forcé de s'arrêter, en raison du brouillard, confirmant le dicton qui veut que l'on ne prenne jamais la mer le vendredi.

Croteau-Fleury aurait voulu opposer deux personnages qu'elle n'aurait pu faire autrement. Alexis, « un passionné sans passion, un amoureux de la vie sans amour de la vie, un éternel retardataire », est associé au vent et à la liberté, que lui procure la navigation. Éléna, associée à la lumière, préfère la solitude de son atelier à l'agitation des grandes villes. C'est parce qu'elle a peur de sacrifier son art, la peinture, qu'elle fuit

Alexis, qui ne met guère de temps à constater que l'amour qu'elle voue à Éléna est à sens unique, à son grand désarroi, car il croyait bien avoir enfin trouvé l'âme sœur : « Alexis continuait à croire à cet amour et voyait le bonheur qu'il avait toujours pris pour une chose soudaine, immense et immensément soudaine, se bâtir petit à petit, image par image, comme les collections de son enfance ». Là où lui et elle se rejoignent, c'est qu'ils ont tous deux rompus avec le passé et ont été profondément marqués par leur enfance.

La romancière écrit dans une langue qui, sans être raffinée, sait rendre les émotions et les sentiments des personnages. Certes, on peut déceler, çà et là, quelques problèmes avec la ponctuation, voire quelques erreurs de construction. Mais on oublie vite ces petites lacunes, quand on considère la justesse du vocabulaire marin utilisé par quelqu'un qui connaît bien la mer.

La réception critique de *Jamais le vendredi* est partagée. Andrée Poulin s'est montrée la plus sévère, elle qui a été agacée par ce qu'elle appelle une pluie de clichés et de lieux communs dans cette « [h]istoire banale, couchée dans un style banal », une histoire qui « ressemble à un roman Harlequin glorifié », dans laquelle « [l]es palpitations et l'évolution des amoureux sont prévisibles cent kilomètres à l'avance ». Réginald Martel, plus conciliant, parle d'« histoire gentille, avec juste ce qu'il faut de doutes, de déception et de colère [...] Une histoire d'amour [...] un peu improbable, comme un conte de fées, comme on les aime peut-être lorsqu'on lit sans exigence, pour se divertir, l'été, un jour de soleil et de farniente ». Si Aurélien Boivin a été séduit par cette histoire qui « exploite avec intensité et émotion les difficiles rapports entre l'art et le quotidien », Monique Roy avoue d'entrée de jeu avoir eu un « coup de cœur » pour ce roman, « léger et grave, drôle et sérieux », où l'« [o]n sent l'espace, les couleurs, les odeurs, la luminosité du ciel, la chaleur accablante du soleil de cet été exceptionnel ».

Aurélien BOIVIN

**JAMAIS LE VENDREDI.** Roman, [Lachine], La pleine lune, [1992], 234 p.

[ANONYME], « *Jamais le vendredi*, un roman coloré par la navigation », *Le Droit*, 27 juin 1992, p. A-14. — Aurélien BOIVIN, « *Jamais le vendredi* », *Québec français*, automne 1992, p. 25-26. — Lucie CÔTÉ, « Histoire d'amour lecture légère », *La Presse*, 7 juin 1992, p. C-3. — Serge DROUIN, « Une belle histoire d'amour », *Le Journal de Québec*, 28 juin 1992, p. 30-31. — Andrée POULIN, « Du magnifique

au sirupeux», *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 17-18 [v. p. 18]. — Monique ROY, «Jamais le vendredi», *Châtelaine*, septembre 1992, p. 17. — Pierrette ROY, «Marie-Danielle Croteau-Fleury réalise enfin son rêve d'écrire», *La Tribune*, Magazine Weekend, 20 juin 1992, p. 4-5.

## LES JARDINS DE MÉRU

récit de Denis BÉLANGER

Récit autobiographique, *Les jardins de Méru* s'avère pour Denis Bélanger, un territoire pour tenter de saisir le sens de son existence avant de mourir du sida, à l'aube de la quarantaine.

À Méru, petit village de France ayant abrité ses dernières amours, se trouvent des jardins que le narrateur n'a jamais eu le temps de visiter. Ils servent de titre à l'ouvrage, car ils représentent métaphoriquement ce qu'il désire y aborder, c'est-à-dire « tout ce qu'[il] ne vivr[a] pas à cause du sida [...], tout ce qu'[il] n'[a] pas aimé, étudié, partagé, tout ce qu'[il] n'[a] pas écrit, [...] toutes les émotions qu'[il] avai[t] économisées pour [s]es vieux jours, [...] la marge à gauche de la feuille barbouillée de lettres ». On suit donc au fil des chapitres ses questionnements, ses regrets, ses réflexions devant la maladie qui progresse, ses peurs devant la mort qui rôde, tout cela sur un ton qu'il veut authentique et sincère, mais qu'il juge difficile à atteindre : « une entreprise de vérité peut-elle être facile ? ». S'adonnant comme il le peut à l'exercice, il revisite ainsi plusieurs souvenirs d'enfance pour mieux éclairer l'adulte qu'il est devenu, racontant sans complaisance sa grande quête d'amour, peu comblée par ses trop nombreuses aventures homosexuelles où il n'a su s'investir véritablement.

Toutes ces réminiscences demeurent ficelées entre elles par une passion pour les mots et par l'écriture qui l'aura suivi sa vie durant et qu'il désire honorer encore par ce récit, y insérant même des poèmes de jeunesse et un texte narratif publié plus tôt dans un magazine, vestiges de son passé d'écrivain qui questionnent « les rapports entre la littérature et l'autobiographie » (Lucie Côté). « Dans un style négligé mais plein de retenue, [...]'auteur] fait part de ses souffrances et de la persistance avec laquelle il tente de n'en rien laisser paraître parce que telle dignité dans la douleur mérite certes l'admiration » (Marcel Olscamp). Ce texte imparfait et inachevé « à l'image d'une situation elle-même sans issue » (Hervé Guay) – l'auteur étant parti avant d'écrire la trentaine de pages encore prévues – demeure surtout les aveux intenses et poignants « d'un être désemparé devant la certitude de la mort,

[...] un témoignage sincère, certes non dénué de maladresses, mais qui vaut justement par cela » (Guay).

Isabelle TREMBLAY

LES JARDINS DE MÉRU. Récit, [Montréal], Boréal, [1993], 137[1] p.

Lucie CÔTÉ, « Les derniers mots », *La Presse*, 6 février 1994, p. B-3. — Gilles CREVIER, « Vivre sa mort », *Le Journal de Montréal*, 30 octobre 1993, We-11. — Claude DESSUREAULT, « L'ange sauvage / Les jardins de Méru. Pouvoir intime », *Voir*, 11 au 17 novembre 1993, p. 17. — Hervé GUAY, « Les dernières frontières », *Le Devoir*, 13 novembre 1993, p. D-6. — Marcel OLSCAMP, « Les jardins de Méru », *Spirale*, avril 1994, p. 21.

## JEAN RIVARD OU L'ART DE RÉUSSIR.

**Idéologies et utopie dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie**

essai de Robert MAJOR

Relativement peu d'études ont abordé la littérature québécoise du XIX<sup>e</sup> siècle sous l'angle de l'analyse des idéologies et de l'utopie, ce qui rend éminemment original l'étude que Robert Major consacre à un « roman à thèse » d'Antoine Gérin-Lajoie (1824-1882) intitulé *Jean Rivard, le défricheur*<sup>\*</sup>, publié initialement en 1862 dans *Les Soirées canadiennes*.

Or, contrairement à ce que plusieurs critiques et historiens ont voulu affirmer, Major soutient que *Jean Rivard, le défricheur* n'est pas un roman de la terre, même si son personnage central est un cultivateur. Ce récit d'un personnage modeste et peu fortuné, qui devient prospère au moment de la colonisation, correspond à ce que Major nomme, à la suite des Anglo-Saxons, « un *success story* ». De ce fait, ce deuxième essai de l'auteur propose une relecture et une réinterprétation du roman de Gérin-Lajoie et propose de redéfinir le personnage de Jean Rivard comme un héros : « Tout au long du roman, Jean Rivard est un empereur, un roi, un bourgeois, un seigneur, et sa femme, une reine ». Ce phénomène parfaitement plausible s'expliquerait en partie par « un immense courant de sympathie pour l'Amérique, une identification profonde », « qui permet toujours aux Québécois de se reconnaître » même dans un imaginaire ancré aux États-Unis et fondé sur les personnages de héros et sur une utopie.

Composée de six chapitres, cet essai présente d'abord quelques repères biographiques et historiques en soulignant les influences qu'ont exercées l'abbé Jean-Baptiste-Antoine Ferland et d'Étienne Parent. Intitulé « Paratexte et intrigue »,

le deuxième chapitre relie la trame du roman *Jean Rivard* à l'idée du rêve américain. Le troisième approfondit les thèmes de colonisation et d'agriculturisme. Les deux suivants traitent d'intertextualité, alors que le dernier questionne le républicanisme présent dans l'imaginaire de ce roman.

Aménageant son cadre conceptuel au sein de la sociologie de Karl Mannheim et de la sociocritique de Lucien Goldmann, Major s'étonnera au passage de l'approche théorique du pionnier des études culturelles (« *Cultural Studies* »), le Britannique Richard Hoggart, « qui gomme toute distinction entre les chefs-d'œuvre et "les autres" » produits culturels. Cette dernière approche ne sera cependant pas retenue. Pour résumer son analyse axée sur les idéologies, le critique affirme que « *Jean Rivard* tire son relief en grande partie de la toile de fond sociale et politique de son époque: luttes politiques, émigration massive, croisades de colonisation, recherche éperdue d'un avenir dans une conjoncture déprimante ». Il conclut en rappelant l'importance pour les Québécois d'appréhender une Amérique à leur image, qui leur ressemble et dans laquelle ils peuvent se reconnaître, comme le prouve éloquentement cet essai incomparable sur l'identité américaine.

La réception réservée à cet essai est enthousiaste, tant au Québec qu'en Ontario. Fait remarquable pour un ouvrage sorti des presses universitaires, *Jean Rivard ou l'art de réussir* a eu droit à une douzaine de recensions critiques dans diverses revues. Gabriel Dussault privilégie la dimension liée à l'américanité et la mise en lumière de l'américanité de *Jean Rivard*. Pierre Trépanier a grandement apprécié ce « passionnant essai d'histoire intellectuelle, écrit par un spécialiste bien au fait des méthodes et théories récentes en études littéraires, mais sans pédantisme ni hermétisme ». Pour sa part, Victor-Laurent Tremblay prolonge le livre de Major en se penchant sur les dimensions homosociales et l'utopie patriarcale présentes dans le roman de Gérin-Lajoie. Plusieurs critiques ont remarqué le chapitre sur l'intertextualité en signalant les quatre livres décrits dans le roman et qui font partie de la bibliothèque du principal protagoniste. Incidemment, les personnages de Robinson Crusoe et de Napoléon pourraient constituer des doubles du héros de Gérin-Lajoie, selon Rosanna Furguele.

Cinq ans après sa publication, cet essai a été traduit en anglais sous un titre légèrement diffé-

rent, introduit désormais l'idée du rêve américain. Pour son ouvrage, l'auteur a reçu trois distinctions importantes: le prix Henry-Desjardins 1991 du Mouvement national des Québécois, le prix Gabrielle-Roy 1992 de l'Association des littératures canadienne et québécoise et, enfin, le prix Champlain 1994 du Conseil de la vie française en Amérique.

Yves LABERGE

**JEAN RIVARD OU L'ART DE RÉUSSIR. Idéologies et utopies dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie.** [Sainte-Foy], Les Presses de l'Université Laval, [1991], 338 p. (Vie des lettres québécoises, 30); *The American Dream in Nineteenth-Century Quebec. Ideologies and Utopia in Antoine Gérin-Lajoie's Jean Rivard*, Toronto, University of Toronto Press, 1996.

Robert DION, « Robert Major ou l'art de relire », *Tangence*, mars 1992, p. 119-122. — Gabriel DUSSAULT, « *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopie dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie* », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1995, p. 150-152. — Rosanna FURGUELE, « *Jean Rivard ou l'art de réussir* », *UTQ*, Autumn 1992, p. 191-193. — Richard G. HODGON, « Myth and Literature », *Canadian Literature*, Summer 1995, p. 135-136. — Hélène MARCOTTE, « *Jean Rivard ou l'art de réussir* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 31. — David M. HAYNE, « *Jean Rivard ou l'art de réussir*, de Robert Major », *Voix et images*, hiver 1992, p. 320-324. — Jacques PELLETIER, « Relire l'histoire littéraire », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 45-46. — Pierre RAJOTTE, « *Jean Rivard ou l'art de réussir* », *Québec français*, hiver 1992, p. 9. — Victor-Laurent TREMBLAY, « L'art masculin de réussir dans *Jean Rivard* », *Canadian Literature*, Winter 1996, p. 47-63. — Pierre TRÉPANIÉ, « *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopie dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, printemps 1992, p. 611-612. — Clément TRUDEL, « Vitrine essais / recherches », *Le Devoir*, 15 juin 1991, p. D-8.

## JE REVIENS AVEC LA NUIT

recueil de nouvelles de Gilles PELLERIN

Dans son quatrième recueil de nouvelles, *Je reviens avec la nuit*, Gilles Pellerin fait feu de tous bois. Le titre phrastique, pour mystérieux qu'il soit, correspond à certains moments thématiques et scripturaires dans ces récits presque tous fortement éclatés, fragmentés, narrés par un personnage souvent insaisissable, qui jette un regard tour à tour détaché et empathique, cruel et humoristique sur le monde. Ce discours souvent paradoxal, on le retrouve dans plusieurs de treize nouvelles, dont « La folie des contraires », discours de pensée d'un fonctionnaire, attaché commercial sans doute britannique (il fait penser à James Cross, enlevé par le FLQ en 1970) en mission au Québec, qui fait un portrait chargé de la société québécoise par le truchement de certaines rencontres. Ce texte, paru dans le collectif *Crise*

*d'Octobre* (1990), est très politique de même que social au sens où le regard extérieur s'attarde surtout au travers des Québécois et à leurs inconsciences, à leur « folie des contraires », à l'utilisation bâtarde de la langue française.

Cette langue est d'ailleurs un des leitmotiv qui traverse le recueil. Dans « Le songe », le motif est exacerbé par un discours labyrinthique sur la disparition d'espèces d'animaux, de peuples, de langues : « Peut-être m'inquiète-je du sort incertain des francophones parce qu'il reproduit le mien ? Peut-être d'autres rêveurs ont-ils mis en place des rêves concurrents par lesquels la langue française disparaîtrait sous la poussée invincible d'une autre langue ? [...] Ce peuple est une erreur de la culture, mon erreur. Quel rêve a donc présidé à sa naissance ? Quelle ténacité m'incite donc à aimer le français ? ». Pour comprendre ce récit étrange, il faut savoir que le narrateur appartient à une « caste » et qu'il rêve à un monde disparu, d'où la langue française, elle aussi, aurait disparu, cette langue qui est au cœur de ses préoccupations dans cette de SF onirique, véritable anticipation dystopique, où les désastres s'accumulent, mais forcent l'empathie.

Il en est ainsi dans « Domicile conjugal », sorte de fragment de vie après « la Crise ». Dans cet espace encore science-fictionnel, les riches se barricadent, des quartiers sont entourés de barbelés pour se protéger de la masse des pauvres. Le narrateur raconte sa vie au service de l'idéologie officielle, puis son refus du mensonge et ses conséquences, sa vie d'itinérant qui cherche à se fixer.

La dystopie se mue à l'occasion en dysphorie sur l'écriture elle-même. Le narrateur de « Je n'écris pas » est un écrivain, *alter ego* de l'auteur, qui se laisse emporter, porter par des questions qui l'ennuient sur ce qu'il écrit, dans cet autre texte paradoxal où il dit pourquoi il n'écrit pas et pourquoi il écrit, parlant de « réverbération » à partir de textes lus, du désir de transpercer un voile, de sens et de vide... Et il y a ce mot vers la fin du texte : « Etc. », signe qu'il s'agit d'une réflexion qui pourrait se poursuivre indéfiniment sur le geste, le désir d'écrire et son contraire. Autre texte fondé sur une négation inaugurale, « Lui ou moi, je ne sais pas », se fait jeu scripturaire très fin sur la reduplication où sont mis à contribution des textes de fantastiqueurs Julio Cortázar, Guy de Maupassant, Edgar Allen Poe). Le narrateur, tout en faisant « l'exégèse du texte » avec un ami, y parodie la manière avec laquelle « la littérature » traite ce genre de situation.

En raison de la composition élatée tant des nouvelles que du recueil, certaines d'entre elles font bande à part. « Je le préférerais vêtu », texte de souffrance et de jalousie, porte sur l'homosexualité vécue de l'intérieur par l'amant d'un homme qui aimait danser nu pour les autres, mais pas pour lui. « Pourtant je suis doué » donne dans le polar étrange. Un privé, qui trouve difficilement des clients et qui « rentre avec la nuit », s'arrange pour que l'amant de sa femme se fasse assassiner dans son appartement à lui (le privé) sans qu'on le soupçonne du meurtre. « East Gloucester, Mass. » se teinte de fantastique morbide. Divisé en deux parties, il est subtilement relié au titre du recueil : d'abord à Boston, où des gens, des marins attablés dans des tavernes, se contentent des histoires anciennes pleines de violence, de meurtres, de sang, remplies des « paysages qui ont torturé l'imagination des écrivains de la Nouvelle-Angleterre », dans un monde où « n'est de possible connaissance que de la nuit ». Puis le récit se brise et reprend autour d'un jeune homme qui se réveille amnésique dans une pièce d'une maison cossue et se fait servir à déjeuner par une belle jeune fille qui attise sa convoitise. Enfin la mémoire lui revient mystérieusement, et il « touche[...] les longues canines. [...] La nuit allait pouvoir commencer ».

Ce curieux recueil, commencé en douceur avec « Lénine » – qui présente un narrateur à Moscou, rencontrant des Russes du temps des Soviets, avec lesquels il trinque –, se termine sur un autre texte inclassable, « Je gagnais », où le narrateur raconte sa longue vie de coureur victorieux jusqu'à la défaite finale. De manière révélatrice, s'entremêle à son discours son goût de la littérature.

La réception, bien que plutôt positive, a été partagée. Pierre Salducci, croit que « Gilles Pellerin a principalement composé ses textes sur commande pour répondre à tel thème ou à telle circonstance » et que, ce faisant, il « s'[est fourvoyé] systématiquement dans des fictions abra-cadabrantes et peu claires ». Dans une entrevue accordée à Martine Latulippe, l'auteur admet que « [ç]a fonctionne beaucoup par commande [et qu'il a] de plus en plus de difficultés à y répondre [...] constat[ant] une espèce d'étranglement de l'inspiration ». Vincent Nadeau et Stanley Péan considèrent, pour leur part, que « Pellerin s'est affirmé comme l'un des plus dynamiques “champions” de la nouvelle au Québec. Son art réside dans cette façon particulière d'énoncer (ou de dénoncer), de construire un discours tantôt

nerveux et touffu, tantôt sobre et contrôlé, de représenter une situation et d'en suivre les ramifications jusqu'à la chute, le plus souvent ironique». Mario Roy, quant à lui, apprécie « ces histoires qui parfois n'en sont pas [...] car] l'écriture de Pellerin coule, fluide et mélodique ».

C'est bien ce qui importe au but du compte: une écriture portée par son époque, certes au fil des commandes, mais qui s'inscrit au cœur de la *zeitgeist*, l'esprit du temps, et qui fait éclore une œuvre révélatrice justement de cette fin de siècle si bouleversante.

Michel LORD

JE REVIENS AVEC LA NUIT. Nouvelles, [Québec], L'instant même, [1992], 163[1] p.

Claude DESSUREAULT, « À la page », *Voir*, Québec, 17-23 septembre 1992, p. 25. — Serge DROUIN, « Un avenir plus rose pour les nouvellistes », *Le Journal de Québec*, 13 octobre 1992, p. 65. — André GAUDREAU, « Je reviens avec la nuit: que de verbiage! », *La Voix de l'Est*, 24 octobre 1992, p. 39. — Simone GROSSMAN, « Le postmodernisme dans le fantastique québécois », *Québec Studies*, Fall 2000 / Winter 2001, p. 101-109. — Martine LATULIPPE, « Gilles Pellerin... ou de la polyvalence en toutes choses! », *Impact campus*, 22 septembre 1992, p. 18. — Michel LORD, « La diffraction et la réfraction », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 29-30. — Carmen MONTESSUIT, « Les étranges nouvelles de Gilles Pellerin », *Le Journal de Montréal*, 5 décembre 1992, p. We-10; « Je reviens avec la nuit », *Le Journal de Montréal*, 28 novembre 1992, p. We-11. — Vincent NADEAU et Stanley PÉAN, « Prose narrative au Québec (la nouvelle) (1960-1996) », dans Réginald HAMEL [dir.], *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 309-351 [v. p. 342]. — Mario ROY, « Pour la musique... et pour le brin d'humour », *La Presse*, 17 janvier 1993, p. B-4. — Pierre SALDUCCI, « Talent gaspillé », *Le Devoir*, 19 septembre 1992, p. D-3. — Anne-Marie VOISARD, « Treize courts textes qui méritent qu'on prenne le temps de les approfondir », *Le Soleil*, 19 septembre 1992, p. C-13.

## JE T'ÉCRIRAI ENCORE DEMAIN...

récit de Geneviève AMYOT

Publié en 1994, *Je t'écrirai encore demain* permet aux lecteurs de Geneviève Amyot de constater que l'ensemble de ses œuvres constitue un tout véritablement unifié. Dès sa première publication, la mort est au centre des préoccupations de l'auteure. Et pas n'importe quelle mort; une mort *extravagante*. La mort constitue toujours une extravagance par rapport au reste de la vie, mais peu d'auteur l'ont sciemment qualifiée ainsi. Avec la mort vient l'absence, la grande absence définitive dont parle *Je t'écrirai encore demain*.

Il avait déjà été question, dans l'œuvre d'Amyot, d'absence et même d'une absence *aiguë* (*L'absent aigu\**), un long récit dans lequel

la narratrice se laisse divaguer autour de cette néantisation avec une ironie et un humour grinçant qui tentait de rendre la pilule moins amère sans vraiment y réussir. La quête de sens se poursuit avec *Le journal de l'année passée\** (1978) dans lequel la narratrice conduit son lecteur au chic Restaurant Bernier pour siroter un café et entendre les confidences de celle qui lutte pour sauver ses ovaires et, avec eux, la possibilité d'engendrer. Car il n'y a que l'enfance et l'enfant qui puissent donner à la vie un goût de paradis perdu momentanément retrouvé, peut-on lire entre les lignes de ce texte.

Mais lorsque l'enfance s'impose, grâce à la naissance des enfants, la conscience peut vivre des *Petites fins du monde\** sans pour autant perdre pied ni courage ni confiance. Il y aura toujours ces deux enfants qui traversent le livre et permettent à l'espérance de fleurir, empêchant le désespoir de prendre toute la place.

Puis viennent l'ensemble des lettres à un ancien amant décédé avec qui l'auteur tente d'entrer en dialogue par la parole: *Je t'écrirai encore demain...* Ces lettres, au nombre de dix-huit, s'étendent sur toute une année: de septembre à septembre, et s'attardent plus à certains mois qu'à d'autres: septembre, deux; février, trois; janvier, deux; mai, trois. Deux mois sont oubliés: octobre et juin. Qu'on s'arrête au mois de septembre, mois qui marque l'arrivée de l'automne, le début des migrations, etc. tout cela convient bien à la quête qui est poursuivie tout au long de ces pages. Et de même pour le mois de mai qui est celui du renouveau, du réveil et même de la résurrection. Cela semble, à première vue, quasi logique, s'il était légitime de parler de logique lorsqu'on se situe sur le plan mythique.

En réalité, il s'agit d'une logique d'apparence. L'auteure joue avec ce canevas comme le musicien, avec la gamme, insistant sur tel élément, l'amour par exemple, présenté comme une grande course à travers la neige et les poudreries dans lesquelles les amants se laissent entraîner dans une danse qui leur permet d'amadouer la neige, le vent et le froid, en s'amadouant eux-mêmes.

Le fleuve occupe également une place importante dans ces lettres. Un fleuve réel qui se transforme en Léthé que les morts doivent traverser pour se rendre au lieu où ils séjourneront désormais. Ce fleuve multiple et vivant vers lequel la narratrice se tourne à plusieurs reprises dans son texte, comme à une référence ultime, finit par traverser ce dialogue avec la mort par l'intermédiaire d'un dialogue avec un amant qui, à l'occa-

sion de sa mort, permet à celle qui reste de revivre cet amour pour tenter de préciser pourquoi il n'a pas duré et tenter de l'accomplir sur le plan imaginaire, grâce à la magie du verbe et de la poésie.

Le troisième élément qui traverse ce récit épistolaire est l'enfance, par un recours systématique de l'auteur à ses deux enfants (la chose devient même, parfois, un peu agaçante) dont chacun des gestes et paroles sont rapportés avec une minutie qui frise l'obsession. Comme si la narratrice trouvait en ce recours une force lui permettant de traverser l'épreuve de l'existence qui est ici, dans ce recueil, présentée en raccourci, sans sombrer dans l'angoisse et même le désespoir.

Toutes ces précisions, cependant, ne disent pas vraiment ce qui fait de *Je t'écrirai encore demain*, un texte littéraire d'une haute tenue. Cet élément clé transcende tous les autres, plus circonstanciels, pour les transformer en leur permettant de devenir image qui nous ouvre une autre dimension des mots et du langage; et par cela, de la réalité elle-même. Il s'agit de l'inspiration, ce pouvoir de la conscience créatrice de se laisser investir par l'esprit grâce à qui le langage retrouve son pouvoir de mise au monde par la mise en mots.

Jean-Noël PONTBRIAND

**JE T'ÉCRIRAI ENCORE DEMAIN**, avec cinq tableaux de Yolande Bernier, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 116 p. ; [1995], 125 p. (Ovale); Paris, Desclée de Brouwer, 1999, 141 p. (Littérature ouverte, 42).

Raymond BERTIN, «*Je t'écrirai encore demain*. La mémoire et la mère», *Voir*, 14 au 20 juillet 1994, p. 16. — Françoise CANTIN, «Lettre de septembre à Geneviève Amyot», *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 18-19. — Jean DÉSY, *Que vous ai-je raconté? Correspondance 1990-2000, Geneviève Amyot – Jean Désy*, [Montréal], Éditions du Noroît, [2012], 469[1] p. (Chemins de traverse) [*passim*]. — Réginald MARTEL, «Et le bonheur presque indécent de vivre quand même», *La Presse*, 19 juin 1994, p. B-4. — Geneviève TOUSSAINT, «Noces de plumes (et de vent). Section création. L'apprentissage poétique. Une transformation du rapport au langage. Section réflexion critique». *Mémoire de maîtrise*, Québec, Université Laval, 2008, [iii], 101 f. [v. p. 88-92].

## JEU DE BRUMES

recueil de poésies de Catherine LALONDE

Premier recueil de Catherine Lalonde, *Jeu de brumes* a été publié en 1991 alors que la jeune poète n'avait que dix-sept ans. Il est composé d'une longue suite poétique illustrée par Gilline Trăn, qui met en scène des nus féminins à l'encre de Chine, dans des positions vulnérables: de

dos, accroupis, offerts, ces corps accompagnent adroitement la poésie de Lalonde où se déploie un *je* s'adressant à un *tu*. On explore une relation amoureuse malsaine, voire sadomasochiste, où la voix s'identifie comme une «[p]oupée de chair» soumise.

En effet, l'homme est posé comme celui qui détiendrait une certaine forme de vérité: «Tu sais tout si bien ° Je ne sais rien autre ° Que toi # Et tu le sais». L'amour tient ici du dogmatisme, d'un empire de l'autre sur soi accepté, revendiqué. La relation est placée sous le signe du «jeu» qu'annonce le titre et réitère le texte, mais un jeu déviant, «[p]our adultes déraisonnables», où les mains de l'être aimé «abîment jusqu'aux cris». Un jeu du chat et de la souris, également, dont l'apothéose semble être les relations sexuelles: «Je me débats ° Me saccade ° Me violence # Mais tu retrouves toujours mes mille visages éparpillés ° Aux confins de tes mains». Lalonde propose ainsi une poésie s'inscrivant dans un mouvement qui, s'il est au départ exultant, devient de plus en plus bestial à mesure que la relation devient insatisfaisante pour le *je* qui, à la fin, se mue en «[m]i-chienne mi-louve».

Poésie souvent nominale, aux courtes strophes qui s'enchaînent avec une rapidité qui tient du martellement, le verbe de Lalonde use également de certaines assonances qui flirtent avec la musicalité: «Tu me parles ° Pianne-piane ° Pare-étincelles». Si certains calembours lassent, comme «Je m'en nuit» ou «Tu m'en saignes», force est de constater que le style coup de poing, qui vaudra plus tard à Lalonde le prix Émile-Nelligan pour *Corps étranger*, puise ses ramifications dans ce premier recueil qui est passé inaperçu au moment de sa publication.

Chloé SAVOIE-BERNARD

**JEU DE BRUMES**, avec encres de Gilline Trăn, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1991], 91[1] p. (Vertiges).

## LE JEU DES SEPT FAMILLES

roman de Monique BOSCO

Quand elle publie *Le jeu des sept familles*, Monique Bosco est déjà l'auteure de nombreux romans, recueils de nouvelles et recueils de poèmes. Un an plus tard, le prix Athanase-David couronnera son œuvre, qui n'a sans doute pas connu de grands succès populaires mais qui compte parmi les productions d'une haute tenue littéraire.

Cette œuvre d'une Juive autrichienne puis française, immigrée au Québec au seuil de la vingtaine, a sa source dans les littératures européennes, la française notamment, plus que dans la québécoise, même si la narratrice, en conclusion du livre, prétend avoir apporté sa « modeste contribution à la psyché québécoise ». Dans *Le jeu des sept familles*, la référence du titre à un jeu bien connu en Europe témoigne d'une fidélité à la culture d'origine. La dimension de l'origine est d'ailleurs souvent marquée dans la vie des personnages, qu'ils appartiennent au clan des Battiferi, de descendance italienne, ou à celui des Dumoulin, de provenance québécoise. Le « jeu des familles », ce sera essentiellement la mise en présence de ces deux clans, lors d'une fête où l'on honore la doyenne du clan Dumoulin, âgée de soixante-quinze ans. Elle est veuve, comme est veuve aussi la « mamma » du clan Battiferi. Les deux « matriarches » sont « face à face », dans une sorte de duel non déclaré et ludique.

En fait, la tension qui régit les relations humaines à différents niveaux, notamment entre père et fille (où l'amour avoisine l'inceste) et entre mère et fille (l'extrême affection y jouxte la haine) est empreinte d'une tonalité paradoxale. Tantôt le sujet (mère, fille...) souffre d'un enfermement insupportable et pourrait se réclamer du « label » d'André Gide, « Familles, je vous hais » ; tantôt c'est l'obéissance fervente à la tradition et à ses conventions qui fonde la fierté de chacun. De sorte que l'acuité du texte, qui confère aux nombreux personnages leur intensité romanesque, est toujours finalement recouverte par une sorte de consentement à la vie, sur fond d'adhésion à la doxa familiale. L'intensité romanesque ne débouche jamais sur le drame. Presque tout ce qui nous est raconté se passe en un seul jour, et la fête qui s'y déroule n'a rien d'un affrontement, quels que soient les sentiments des cousins et cousines entre eux ou avec les oncles, tantes et autres membres de la parentèle. S'il y a velléité d'animosité, c'est dans l'histoire non déclarée de chacun qu'elle se manifeste et non dans la rencontre des autres.

Cela dit, la formule narrative rend difficile la lecture. Le nombre de personnages, où se détache tout de même le trio de Marie, Cesare et leur fille Isabelle, est fort considérable, et l'évocation de tant de destins, dont aucun ne saurait prétendre à une position centrale, ne se laisse pas aisément graver en mémoire. D'ailleurs, les personnages ne sont pas toujours nommés, surtout au début, et il faut déduire leur identité à partir

de leurs liens avec l'entourage. Qui plus est, les toutes dernières pages transforment rétrospectivement les propos tenus jusque-là. En effet, les courts chapitres, le plus souvent à la première personne, seraient non pas l'expression directe des différents personnages mais l'invention d'une narratrice, dont on ignore si elle est l'un des personnages ou l'auteure elle-même, laquelle se serait plu à imaginer les faits et gestes, et surtout les pensées, de tout un chacun. Il y aurait donc un joueur, et un seul, à ce jeu des sept familles : la romancière, appliquée à donner consistance à tout un groupe humain qu'elle observe à distance, sans doute astreinte par la solitude à un composé de chagrin et d'amour.

Jacques Allard a accueilli le livre avec enthousiasme et recensé les nombreux aspects qui en font l'agrément, tandis que Réginald Martel, séduit lui aussi, propose une lecture particulièrement sombre du « jeu » des familles. Douze ans plus tard, Pierrette Boivin, avec plus de nuances, rejoint cette interprétation.

André BROCHU

**LE JEU DES SEPT FAMILLES.** Roman, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1995], 140 p. (L'arbre).

Jacques ALLARD, *Le roman mauve*, p. 328-330. — Pierrette BOIVIN, « Monique Bosco. La femme meurtrie », *Nuit blanche*, automne 2007, p. 32-37 [v. p. 35]. — Réginald MARTEL, « Rien n'est grand dans la famille, cette si belle institution, gardienne des traditions », *La Presse*, 24 décembre 1995, p. B-3.

## JOIE

pièce de Pol PELLETTIER [née Nicole PELLETTIER]

Production théâtrale ayant connu plusieurs versions avant d'être publiée en 1995 aux Éditions du Remue-ménage, *Joie* est née d'une commande en vue du cinquième anniversaire de la galerie Dare-Dare en 1990. D'où le titre *Les femmes, l'art et la joie* qu'elle porte à la création. Mais la genèse en est sans doute encore plus lointaine, puisque, dès 1979, Pelletier avait publié une « Petite histoire du théâtre de femmes » dans la revue *Possibles*. En 1992, une deuxième mouture intitulée *Joie. Elle chantera, elle dansera et elle rira beaucoup* est présentée au Théâtre d'Aujourd'hui, dans une mise en scène de Gisèle Sallin. C'est à partir de la troisième version, fruit d'une coproduction de compagnie Pol Pelletier et du Festival de théâtre des Amériques (FTA), que l'autobiographie théâtrale acquiert son titre définitif (*Joie*) et qu'elle devient la première partie d'une



trilogie qui sera suivie d'*Océan* et d'*Or*. Pour les troisième et quatrième versions, Isabelle Villeneuve et Brigitte Haentjens agiront comme « conseillères à la mise en scène ». Le spectacle fera l'objet de nombreuses reprises au fil des ans : au Québec, au Canada anglais, en France, où Ariane Mnouchkine du Théâtre du Soleil l'accueillera à la Cartoucherie de Vincennes, mais aussi en Australie, en Belgique, au Brésil, au Danemark, en Tunisie et en Suisse.

Ce solo théâtral permet à l'actrice et fondatrice du Théâtre Expérimental de Montréal (TEM) et du Théâtre Expérimental des femmes (TEF) de revenir sur sa pratique artistique de 1975 à 1985, années cruciales où elle se tourne vers un théâtre à la fois résolument féministe et axé sur la recherche. Il en résulte une autobiographie théâtrale qui se présente comme un effort de mémoire relativement à une période (méconnue selon l'auteure) de l'histoire du théâtre québécois en dépit des avancées qui furent réalisées par les femmes tant dans cette discipline artistique que dans la société en général. *Joie* montre simultanément les questionnements et les convictions d'une artiste, animée d'un idéalisme et d'une démesure qui ne laissent personne indifférent.

*Joie* s'ouvre sur un conte rimé où l'actrice se voit surprise par un coup de fil qui fait sortir « l'oiseau noir de [s]a mémoire » du « tiroir de l'armoire ». À la faveur du thème proposé par le responsable de la galerie, l'appel téléphonique invite celle-ci à « revisiter [s]on passé artistique de "femmes", c'est-à-dire les événements de cette décennie qui correspond curieusement à la décennie internationale des femmes ». On comprend vite qu'au sein du travail accompli, la joie ne saurait exister toute seule et qu'elle aura forcément d'autres compagnes comme la colère, les larmes, la déception, mais aussi l'humour, l'ironie, la dérision, l'espoir et le désir de se perfectionner dans l'art du jeu de l'acteur. La mémoire est incarnée ici par une marionnette, à savoir « la main gantée de l'artiste qui [lui] servira d'aiguillon, lui rappellera les événements à raconter, avec laquelle elle pourra avoir toutes sortes d'interventions ». Le chant et la danse font partie intégrante de la partition de l'actrice et appartiennent aux indications scéniques du texte. Ces éléments mettent en valeur les ressources physiques et vocales de Pelletier qui, comme le note Pierre Lavoie, « passe avec aisance de la samba au tango, de la danse africaine à la danse à claquettes, du blues au récit poétique ». Jean Saint-Hilaire sou-

ligne que l'actrice « chante d'une voix chaude et intense, des airs tantôt graves, tantôt festifs judicieusement empruntés aux répertoires des opprimés ». Cet ensemble de moyens est mis au service d'une subjectivité, du point de vue d'une artiste et d'une femme, encore animée des mêmes idéaux qu'autrefois mais déçue qu'ils n'aient pas survécu. Aussi confère-t-elle à l'aventure du TEF qu'elle relate le ton d'une épopée à nulle autre pareille, d'une révolution qui, pour elle, n'est pas allée jusqu'au bout de ses promesses.

Ce regard rétrospectif de l'artiste joue sur la forme de la pièce dans laquelle sont insérés des extraits de créations collectives et d'œuvres de nombreuses écrivaines. Parmi elles, on retrouve, outre les propres écrits de Pelletier, ceux de Nicole Brossard, de France Théoret, de Jovette Marchessault et de Lise Vaillancourt. La liste des textes cités, des spectacles et des événements racontés est fournie à la fin du texte dramatique dans l'ordre où ils apparaissent dans le spectacle. Mais bien d'autres scènes se greffent à celles-ci dont celle, célèbre, de la rupture avec le TEM. De cette séparation naîtront le TEF et le Nouveau théâtre expérimental actuel. Toutes ces scènes sont reliées par le récit enlevé de Pelletier qui « fait de sa vie artistique une saga haute en couleurs, un roman picaresque » dont elle « témoigne dans l'excès et la passion » (F. P. cité par Marie-Christine Lesage). Hétérogène, le texte l'est aussi à d'autres égards. Ainsi, en plus du français, plusieurs langues se côtoient aussi dans *Joie*, venant témoigner de l'intérêt de l'actrice pour le choc des idiomes, la tradition orale et la délibération collective. « C'est par l'oralité, souligne-t-elle, que les créations collectives de femmes ont vu le jour. ° Par le langage ». L'unité du spectacle tient entre autres à ce que Pelletier y incarne tous les personnages mais surtout elle-même, oscillant souvent entre le théâtre et la performance, entre la narration et le commentaire et ne manquant pas d'adresser fréquemment au public des questions sans réponse : « Le théâtre, art collectif, est l'endroit idéal pour inventer de nouveaux rapports sociaux. ° Que sommes-nous devenues ? ° Pourquoi ? ». Pour Lucie Robert, c'est plus un solo qu'un monologue classique, puisque « le *je* de l'écriture et celui de l'interprétation se confondent ». Pelletier n'en adopte pas moins au cours de la représentation une grande variété de tons pour faire revivre ceux et celles qui ont vécu avec elle ces moments exaltants. La critique s'entend pour dire que la première partie est plus joyeuse – c'est celle des premières découvertes et

de la pratique de la création collective – et que la seconde s'avère plus mélancolique, puisqu'elle traite des conflits personnels, des difficultés financières et de la fatigue de la troupe menant au retour du texte et à la transformation du TEF en une autre entité (Espace Go). Pelletier quitte le théâtre parce qu'elle n'est pas d'accord pour continuer à faire les choses comme auparavant. À la veille de se retirer des planches pour sept ans, elle ne cache pas son indignation devant une société et un milieu, celui du théâtre, qu'elle juge tous les deux comme ayant cessé de se renouveler, de progresser. Son récit s'achève dans *Joie* sur son départ pour l'Inde, afin de sortir d'un environnement qui lui semble sombre et étouffant. Elle entreprendra une quête spirituelle, tout en se montrant désireuse d'approfondir son jeu d'actrice au contact de la tradition orientale. Elle s'étendra davantage sur cet aspect de ses recherches dans *Océan*, le deuxième volet de cette trilogie.

*Joie* est inséparable de son interprète qui en a marqué la création et a polarisé la critique à son sujet, mais aussi de sa prestation physique impressionnante, admise même pour ceux qui n'ont pas aimé le spectacle. Selon Lesage, qui a étudié la réception de la pièce dans une perspective comparative, les éléments qui ont principalement retenu l'intérêt de la critique sont « le féminisme, l'autobiographie et la mémoire collective, et la performance physique de l'actrice ». Dans *L'Annuaire théâtral*, Lesage souligne l'écart entre la réception québécoise et française du spectacle en 1992 et en 1993 qu'elle attribue notamment au caractère autobiographique et féministe de la production, les critiques québécois de la première heure ayant été partagés au sujet de *Joie*, deux se montrant même très négatifs, tandis que l'accueil français, même s'il a été restreint, s'est avéré dans l'ensemble fort positif. Selon elle, les représentations parisiennes ont « joué le rôle d'authentification du spectacle par une autorité artistique » qui a aidé à sa reconnaissance ultérieure par la presse québécoise, très favorable au spectacle à compter de 1994. L'amélioration de la production au fil des versions successives et le recul temporel accru relativement à la période évoquée ont peut-être aussi joué un rôle dans ce changement de cap de la communauté interprétative.

Si la création de *L'art, les femmes et la joie* à la galerie Dare-Dare de Montréal ne laisse pas de traces dans les médias, en octobre 1992, la reprise intitulée *Joie. Elle dansera, elle chantera et elle*

*rira beaucoup* est précédée d'entrevues que Pelletier a accordées au *Devoir*, à *La Presse* et à *Voir*. « J'ai voulu avant tout proposer ma réflexion sur le théâtre et son rapport à la société, expose-t-elle, à travers mon expérience de créatrice ». Ce « spectacle-réflexion », immédiatement invité à l'édition 1993 du FTA, suscite des réactions opposées. Robert Lévesque associe l'événement au « théâtre manifeste d'antan, d'agit-prop, d'idéologie de combat » et le qualifie de « démagogie féministe dépassée », tandis que Franco Nuovo rejette le féminisme radical de cette « militante engagée » dont il considère le discours intolérant et sectaire. Luc Boulanger et Anne-Marie Lecomte ne paraissent guère apprécier non plus ce qu'ils assimilent au caractère militant du spectacle. Inversement, Ariane Émond, Lavoie et Saint-Hilaire ne tarissent pas d'éloges à l'égard d'un texte et d'une interprétation qui les enthousiasment et dont ils prennent la défense. La réception journalistique plutôt tiède de *Joie* suscite à la fin de 1992 un article de Lynda Bourgoyne dans la revue *Jeu* où elle se sert de cet exemple pour dénoncer le « pouvoir andocentrique » de la critique théâtrale montréalaise. « L'invitation, rare et prestigieuse » de jouer *Joie* à Paris, dans la salle du Théâtre du Soleil, survient l'automne suivant. Une tournée internationale voit le jour en 1994. En 1995, la pièce est créée en anglais au Theatre Passe-Muraille de Toronto sous le titre de *Joy*. Le solo qui est repris au Québec en 1996 a vaincu la plupart des résistances qu'il suscitait à la création. On y voit « l'osmose parfaite de l'histoire de l'artiste à travers l'histoire récente de la scène au Québec », « [u]n sommet de vérité », « une épopée enlevante ».

S'il y a d'abord eu désaccord sur la valeur du texte et sur le contenu idéologique du discours de Pelletier, tous s'entendent pour dire que la pièce est portée par une interprétation hors de l'ordinaire, dont sont loin de bénéficier tous les textes dramatiques à la création. Sa qualité d'écriture scénique a donc été pleinement réalisée par l'auteure et interprète de *Joie* qui lui a non seulement donné une suite, mais a fait du solo une spécialité depuis. Cette admiration à l'égard du jeu viscéral de Pelletier est répandue durant toute la période où le spectacle est représenté. Certains insistent sur « la performance physique extraordinaire de la comédienne » (Bourgoyne), « son énergie torrentielle » (Anne-Marie Lecomte), sa « pêche incroyable » (Colette Godard), la technique et le tonus qu'elle déploie, « une voix et un corps complètement investis » (Hervé Guay).

D'autres préfèrent énumérer l'étendue de son registre et... des ruptures. Quelques-uns vantent sa faculté de créer un lien brûlant avec le public (Marc-André Joanisse) qui « [e]nflammé par elle, l'ovationne » (Raymond Bertnatchez). D'aucuns voient en elle « une sorte de diamant brut de sa profession » (Burgoyne), « une immense actrice » (Émond), un « imposant talent de comédienne » (Edgard Demers). On va jusqu'à la comparer à Antonin Artaud ou, pour le public français, à une « sorte de Philippe Caubère féminin » (Godard).

Si l'actrice est encensée, certains reconnaissent au texte une valeur indépendamment de sa prestation. Pour Sylvie Bérard, « Pol Pelletier fait autant œuvre d'historienne que de dramaturge ». « Un souffle sauvage et jubilatoire traverse le texte » au dire du critique du *Soleil*. Guay estime que *Joie* « table sur une forme dramatique baroque ». Le caractère marquant de *Joie* et son rôle décisif dans la carrière de l'artiste sont ensuite systématiquement relevés dans les nombreux articles savants, mémoires et thèses consacrés à cette artiste de la scène. Paradoxalement, le texte dramatique, épuisé depuis des années, n'a toujours pas été réédité.

Hervé GUAY

**JOIE. Théâtre**, [Montréal], Éditions du Remue-ménage, [1995], 103 p. Ill.

Sylvie BEAUPRÉ, « *Joie* », *Nuit blanche*, automne 1995, p. 5-6. — Sylvie BÉRARD, « Trop », *Lettres québécoises*, hiver 1995, p. 39-40. — Raymond BERNATCHEZ, « Pol Pelletier: un sommet de vérité », *La Presse*, 18 octobre 1996, p. B-6. — Luc BOULANGER, « Pol Pelletier. Femme de personne », *Voir Montréal*, 27 avril au 3 mai 1995, p. 36; « Pol Pelletier: La parole est d'or », *Voir Montréal*, 15 au 21 mai 1997, p. 14-15. — Lynda BURGOYNE, « Critique théâtrale et pouvoir androcentrique: réception critique de *Leçon d'anatomie* et de *Joie* », *Jeu*, décembre 1992, p. 46-53; « Pol Pelletier: un phare-sur-la-montagne », *Jeu*, septembre 1995, p. 163-167. — Gilbert DAVID, « L'intense parcours anarchiste d'une Amazone », *Le Devoir*, 3 octobre 1992, p. C-7. — Edgard DEMERS, « Pol Pelletier au CNA: y'a de la joie », *Le Droit*, 4 octobre 1994, p. 24. — Ariane ÉMOND, « Pol la magnifique », *Le Devoir*, 11 novembre 1992, p. A-10. — Colette GODARD, « *Joie* au Théâtre du Soleil Les amazones », *Le Monde*, 7 décembre 1993, p. 18. — Louise H. FORSYTH, « Self-Portrait of the Artist as Radical Feminist in Experimental Theatre: *Joie* by Pol Pelletier », *Theatre Research in Canada*, n° 1-2 (2004), p. 184-201. — Hervé GUAY, « Investissement garanti », *Le Devoir*, 21 octobre 1996, p. B-8. — Achmy HALLEY, « "Un acteur, ou il est total ou il n'est pas": rencontre avec Ariane Mnouchkine et Pol Pelletier », *Jeu*, juin 1994, p. 104-109. — Marc-André JOANISSE, « De retour à Ottawa avec *Joie*, malgré l'acérbie critique montréalaise. Pol Pelletier: "Tout doit partir de l'intérieur" », *Le Droit*, 30 septembre 1994, p. 23. — Wladimir KRYSINSKI, « Pirandelle. La querelle des points de vue », *ViceVersa*, février-mars 1993, p. 22-23. — Jeannelle LAILLOU SAVONA, « La présence lesbienne dans le théâtre féministe québécois des années 1975-1985 chez Marie-Claire Blais, Pol Pelletier et

Jovette Marchesseault », *Voix et images*, automne 2010, p. 115-129 [v. p. 125-127]. — Pierre LAVOIE, « "L'espoir est une poire" », *Jeu*, décembre 1992, p. 23-29. — Anne-Marie LECOMTE, « Pol Pelletier et *Joie*: l'histoire d'un rêve... », *La Presse*, 11 octobre 1992, p. B-9; « Pol Pelletier: pour celles qui ont vécu les années 70 », *La Presse*, 12 juin 1993, p. E-5. — Marie-Christine LESAGE, « Du particulier à l'universel: réception critique de *Joie*, de Pol Pelletier, au Théâtre du Soleil, à Paris », *L'Annuaire théâtral*, printemps 2000, p. 178-190; « Pol Pelletier: le théâtre contre la modernité », *Nuit blanche*, printemps 1997, p. 32-36. — Robert LÉVESQUE, « Pol Pelletier invitée par Mnouchkine », *Le Devoir*, 16 novembre 1993, p. B-8; « Le rêve repasse », *Le Devoir*, 29 avril 1995, p. C-6; « [sans titre] », *Le Devoir*, 16 octobre 1992 p. B-3 — Solange LÉVESQUE et Hervé GUAY, « Sur scène », *Le Devoir*, 23 novembre 1996, p. B-6. — Pierre L'HÉRAULT, « Une comédienne infirme de l'amour », *Spirale*, novembre-décembre 1995, p. 16. — Carmen MONTTESSUIT, « Pol Pelletier: l'histoire d'une époque », *Le Journal de Montréal*, 3 juin 1993, p. 53. — Dennis O'SULLIVAN, « Océan », *Jeu*, mars 1996, p. 196-199. — Pol PELLETIER, « Réflexions autour de *Joie* », *Jeu*, décembre 1992, p. 30-34. — Edwige PERROT, « L'identité autrement: Pol Pelletier et Robert Lepage », *Jeu*, juin 2008, p. 129-134; « Pour une esthétique de la dissidence: dire du corps et dire du discours au service d'une polyphonie hétéromorphe dans les solos de Pol Pelletier », *L'Annuaire théâtral*, n° 47 (2010), p. 37-52. — Brigitte PURKHARDT, « Quand "foi" rime avec Joie », *Arcade*, hiver 1994, p. 75-78. — Lucie ROBERT, « Il était une fois... l'acteur », *Voix et images*, hiver 1996, p. 391-399 [v. p. 394-396]. — Jean SAINT-HILAIRE, « *Joie*: de précieux sédiments d'âme. Pol Pelletier évoque l'histoire du théâtre de femmes au Québec », *Le Soleil*, 5 avril 1996, p. C-11; « *Joie* et *La tempête* en clôture. La transe de Pol Pelletier et la belle sobriété de Lepage », *Le Soleil*, 14 juin 1993, p. B-5; « Pol Pelletier présentera *Joie* au Périscope, après tout... », *Le Soleil*, 9 février 1996, p. C-3; « Pol Pelletier. Sensible, mais guerrière: une femme qui s'engage entière dans la défense d'une cause », *Le Soleil*, 16 mars 1996, p. D-1.

## LE JOUR N'A D'ÉGAL QUE LA NUIT

recueil de poésies d'Anne HÉBERT

Voir *Nuit* et *Le jour n'a d'égal que la nuit*, recueils de poésies d'Anne HÉBERT.

## JOURNAL POUR MÉMOIRE

essai de France THÉORET

En 1993, France Théoret publie un carnet qu'elle tient depuis 1977. À partir de 1988, ce journal intime, qui deviendra *Journal pour mémoire*, se moulera à une forme plus spécifiquement littéraire, étant dès lors conçu et destiné à la publication. *Journal pour mémoire* arrive à la mi-temps de la carrière de Théoret qui remet néanmoins en marche ce que Pierre Nepveu a nommé « la machine à broyer le sujet social, le moi, la culture, le langage ». Le *Journal* est publié après les œuvres phares de Théoret dont la critique s'accorde pour dire qu'elles ont constitué les bases de la littérature féministe ou, selon les appellations, de

l'écriture-femme, de l'écriture au féminin. Aux nouvelles écritures, d'où a émergé le formalisme québécois, Théoret oppose la question complexe de l'énonciateur (et de l'énonciatrice) et de l'identité de celui ou celle qui se commet à la parole, au sein d'une œuvre littéraire ou ailleurs. Cette question trouve une réponse dans le *Journal pour mémoire*. En effet, le récit devient, comme l'a montré Barbara Havercroft, un mode d'action et, naturellement, une forme d'agentivité au féminin; pour l'auteure, le texte répond à la nécessité ressentie « d'ordonner le langage ».

L'œuvre se décline en trois parties. La première, « Être livrée à soi-même », permet de suivre sur deux ans, du 1<sup>er</sup> janvier 1988 au 15 janvier 1990, la démarche intellectuelle et artistique de Théoret. Par l'écriture, elle fixe les repères de son existence: « Dans *Bloody Mary*\*, il y a une charge verbale qui ne se retrouve dans pas dans les récits que je suis en train d'écrire. Cette charge verbale est probablement sous-jacente aux récits mais je n'en suis pas certaine. [...] Constamment, je m'éclaire, j'énonce pour faire émerger l'expression, je précise, je lutte contre une part obscure qui n'a pas de nom. [...] J'ai besoin de subvertir le langage et de m'éclairer constamment sur l'effet des mots ».

La deuxième partie s'intitule « La quête des connaissances ». Là, l'essai se voit libéré des contraintes liées généralement au genre diaristique. Les longs segments ne présentent pas de date, mais il est néanmoins possible de suivre le récit des réflexions et réminiscences d'un sujet qui, toujours, se constitue au rythme d'une pensée « en train de se faire », comme l'écrivait Marc Angenot dans *La parole pamphlétaire*\*. Le journal prend ainsi les traits d'un essai méditatif, alors que Théoret affirme: « J'ai eu des moments intenses confirmant l'illumination. Je m'oubliais. Le temps et l'espace ne parvenaient plus à me distraire. Je perdais ma timidité et mon inhibition. Je me rappelle deux moments privilégiés et une multitude d'autres où je tentais de parvenir à la recréer, sans jamais atteindre la même ivresse qui porte le nom d'oubli ou de présence à soi ». Se situant dans le registre du sensible, ce journal présente tout un appareillage rhétorique attestant du caractère fondamental, presque initiatique, d'un passage à l'écrit qui est salutaire, puisqu'il se pose comme le seuil d'une réflexion critique désormais possible. Évidemment, comme auteure féministe phare, Théoret fixe, par l'écriture de son journal, certaines considérations politico-sociales émises à partir de quelques évé-

nements observés sous le prisme de son expérience, personnelle et politique, de femme et de féministe.

La troisième partie, « Les liens pluriels », marque le retour non pas de la chronologie (puisqu'elle demeure présente tout au long de l'essai) mais de la datation des fragments (du 1<sup>er</sup> février 1991 à août 1991). Docteure en littérature et enseignante au collégial pendant plusieurs années, Théoret y pose les jalons d'une démarche empirique, notamment celle de son contact avec la littérature et la philosophie. Dans cette partie, comme le titre l'indique, elle tisse les liens, dresse les ponts entre les différentes références qui l'ont formée comme littéraire, comme femme et féministe, en somme comme cet être pluriel qu'on suit à la lecture d'un essai qui s'apparente à ce que Judith Butler nommerait un « récit de soi ».

Marie-Andrée BERGERON

JOURNAL POUR MÉMOIRE, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 240[1] p. (Itinéraires, 21).

Marc ANGENOT, *La parole pamphlétaire*, [Paris], Payot, [1982], 425 p. — BUTLER, Judith, « Rendre compte de soi », dans *Le récit de soi*, [Paris], Presses Universitaires de France, [2007], p. 3-9 (Pratiques théoriques). — Marie-Claire GIRARD, « France Théoret, une solitaire solidaire », *Le Devoir*, 2 octobre 1993, p. D-2. — Barbara HAVERCROFT, « Fragments d'un parcours remémoré: *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Québec Studies*, printemps-été 2001, p. 36-49; « Quand écrire, c'est agir. Stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, Summer 1999, p. 93-113. — Lucie JOUBERT, « Découpages et dérapages », *Spirale*, mars 1994, p. 4. — Robert SALETTI, « Journal d'une ex-jeune fille en fleurs », *Le Devoir*, 25 septembre 1993, p. D-4. — Milena SANTORO, « Presentation: voices in / on memory: tracing the past and shaping the future in contemporary women's writing », *Québec Studies*, printemps-été 2001, p. 3-7 [passim]. — Annie MOLIN VASSEUR, « Entretien avec France Théoret », *Arcade*, automne 1996, p. 57-69 [v. p. 68]. — Pierre NEPVEU, « Nicole Brossard et France Théoret: la pensée / l'impensable », *Lettres québécoises*, hiver 1980-1981, p. 24-27.

## JOURS DE CRATÈRE et L'ONDE ET LA FOUDRE

recueils de poésies de Mireille CLICHE

En 1991, Mireille Cliche publie *Jours de cratère* aux Écrits des Forges et remporte le prix Octave-Crémazie la même année. Avec ce recueil, nous entrons dans un univers qui offre peu de prises à la représentation. Nous avons souvent l'impression de n'être rattaché à rien de concret. Cette idée de vertige, surtout exploitée en lien avec celle de la mort, est omniprésente dans ce recueil. Il y

a un désir chez le sujet féminin de s'ouvrir complètement au monde: «[T]oucher jusqu'au plus proche délire ° un soupçon de l'autre ° balayé par l'émoi», la poète vit une désillusion lorsqu'elle constate l'impossibilité de son projet: «[J]e crève d'entendre ces désillusions inouïes ° seule je gratte à la surface des cloisons». Jocelyne Felx y voit «une sorte de potlatch de signes, brûlant, consommant, gaspillant les mots dans l'affirmation "gaie" de la mort». De son côté, Louis Cornellier affirme que Cliche «n'évite pas toujours de sombrer dans l'excès d'abstraction. Ce qui permet au lecteur de résister à la tentation de fermer le livre, c'est la grâce précieuse qui s'en dégage».

Le second recueil, *L'onde et la foudre*, publié aux Éditions du Noroît, est illustré par trois dessins de Nicole Gauvin. Ces œuvres picturales annoncent chacune des sections du recueil. La première, intitulée «La magie dans ton sac», est caractérisée par le constat d'un monde menacé de disparaître: «Le monde s'effrite, cela commence ° par un trou où le bleu s'infiltré». Cela est signe d'une réalité terrifiante traduite par la couleur bleue qui révèle les failles de cet univers. La seconde partie, «Géode», vocable qui connote la force minérale et masculine d'un amour, offre une assise plus solide dans le réel. Mais c'est l'isotopie de la destruction, en son versant positif, qui exprime cette relation: «[J]e sape ta demeure comme tu détruis la mienne ° je fais la guerre à tes frondaïsons». La dernière section, «La ceinture du monde», est traversée par l'ambiance guerrière et la victoire, à travers quelques poèmes qui servent de bilans, qui révèlent une quête qui place au premier plan le salut par l'écriture. Si l'onde de l'intitulé du recueil suggère la continuité de cette poésie, traduite aussi selon des sèmes culturels féminins, la foudre, motif premier sans doute de cette écriture, lui a été préférée, même au risque de périr.

Jean-Philippe RINGUET

**JOURS DE CRATÈRE.** Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 55 p. **L'ONDE ET LA FOUDRE**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 74[1] p. (Initiale).

Louis CORNELLIER, «L'univers est un échafaudage», *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 39-40 [*Jours de cratère*]. — Hugues CORRIVEAU, «"Si c'est de l'aube, me dis-je, c'est musique"», *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 40-41 [*L'onde et la foudre*]. — Louise COTNOIR, «*L'onde et la foudre*», *Arcade*, printemps 1995, p. 83-86 [v. p. 83-84] [*L'onde et la foudre*]. — Jocelyne FELX, «Fixer les vertiges», *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 37-38 [*Jours de cratère*]. — Jean-Pierre ISSENHUTH, «Relire, lire, abandonner», *Le Devoir*, 28 septembre 1991, p. D-5 [*Jours de cratère*]. —

Marcel OLSGAMP, «Femme et flamme», *Estuaire*, août 1995, p. 85-87 [*L'onde et la foudre*].

## LES JUMEAUX D'URANTIA

pièce de Normand CANAC-MARQUIS

Drame créé en 1989, *Les jumeaux d'Urantia* est la deuxième œuvre théâtrale de l'auteur Normand Canac-Marquis, après la pièce *Le syndrome de Cézanne*\*. Produite par le théâtre de la Rallonge en collaboration avec le Théâtre d'Aujourd'hui, *Les jumeaux d'Urantia* a été, lors de sa création, mis en scène par Lorraine Pintal. L'auteur, après cette pièce, s'est investi dans quelques projets théâtraux, mais aussi dans de nombreux projets télévisuels en plus de poursuivre une carrière d'acteur en parallèle. Claude Latendresse considère cette pièce comme moins «achevée que [*Le syndrome de Cézanne*] sur le plan de l'écriture», tandis que Jean Beaunoyer signale que cette pièce remet en question l'art et la mort tout en continuant de déranger par son ambiguïté.

La pièce raconte une rencontre au sommet des membres du conseil d'administration d'Urantia, une compagnie artistique marginale menacée de disparition par une crise administrative. En parallèle, on assiste aussi à la déchéance physique de la directrice artistique de la compagnie, Myriam Trottier, rongée par le cancer et par l'amertume. Une confrontation s'ensuit entre l'aile artistique d'Urantia et l'aile administrative en plus d'une lutte de tous les instants contre la mort, à la fois individuelle et sociale.

Les personnages des *Jumeaux d'Urantia* évoluent à Montréal au dernier étage d'un immeuble, dans un espace de stationnement désaffecté que loue la compagnie comme salle de répétition. Le décor baigne, au début de la pièce, selon les didascalies, dans une lumière rouge rappelant l'éclairage d'une chambre noire. De nombreuses photographies et des vêtements sont accrochés partout et plusieurs appareils d'enregistrement sont visibles sur la scène et intégrés au jeu des acteurs. Bref, tout contribue à mettre en place une atmosphère de fin du monde. De plus, l'espace de la scène est binaire: d'une part, il y a le local de répétition et, de l'autre, le bureau de Myriam. Cette division des lieux structure le dédoublement de l'action entre le drame collectif d'Urantia qui peine à survivre et le drame personnel de sa directrice artistique.

L'action de cette pièce en un acte se déroule au cours d'une soirée d'hiver, entre 19 heures et 22 heures 30. Elle est constituée de neuf scènes

consécutives, sous-tendant une continuité et une certaine unité à la fois dans l'espace et dans le temps en dépit des digressions qui émaillent le discours des personnages. Le temps chronologique et la température concordent; une didascalie initiale indique à ce chapitre que « plus la pièce avance, plus il fait froid », le temps qui passe et le temps qu'il fait évoluent donc ensemble vers un paroxysme dramatique.

Ce binarisme, que l'on retrouve à la fois dans le temps et dans l'espace, est aussi mis en évidence par la figure gémellaire qui joue un rôle de premier plan dans la « construction sémantique » qui est représentée par Myriam et son frère jumeau, Charles. De plus, les sept personnages de la pièce peuvent souvent être divisés en couples théâtraux : Myriam et Daniel ont déjà été mariés, alors que Daniel et Charles semblent entretenir des rapports intimes, pendant que Jeanne et Michel sont de purs gestionnaires tout autant que Lenny et Mathieu sont de purs artistes. L'auteur propose en outre un contraste manichéen entre deux constellations de personnages : les artistes sont sans cesse opposés aux gestionnaires. Des références à David Banner, qui porte en lui son double, Hulk, expriment aussi cette division. Les thèmes de la mort et de la survie, autant individuelle que collective, sont exprimés, non sans interroger de même le processus de création et la gestion de crise. Au cancer qui ronge la gorge de Myriam, à cette maladie qui la musèle lentement, s'ajoutent les problèmes de gestion de la compagnie d'Urantia qui, à cause d'un manque de fonds et de divers problèmes légaux, deviendra éventuellement impossible à maintenir à flot.

Les deux visions, artistique et administrative, semblent irréconciliables dans ce microcosme. Au dire d'une partie de la critique, l'auteur « tranche sans équivoque le dilemme moral en prenant des raccourcis : Michel et Jeanne demeurent des *méchants* sans histoire, sans substance, sans épaisseur psychologique », alors que les partisans de la création à tout prix sont esquissés avec plus d'empathie. Cette division réductrice, la difficulté pour le lecteur ou le spectateur de bien comprendre les liens unissant les personnages et l'écriture dramatique très poétique rendent la pièce parfois hermétique même si le texte est écrit dans une langue inspirée et exhibe plusieurs images qui frappent l'imagination.

Ainsi, la critique a exprimé plusieurs réserves devant *Les jumeaux d'Urantia*. Elle n'a pas été convaincue par la complexité du texte drama-

tique qui lui est apparue davantage comme de l'opacité. Aussi a-t-elle souligné de nombreux flous dans les références et les relations entre les personnages. Présentée au public un an après le début de sa création (Beaunoyer), *Les jumeaux d'Urantia* a aussi dû composer avec une saison théâtrale très chargée, partageant l'affiche avec *La charge de l'original épormyable\**, de Claude Gauvreau (Jérôme Langevin) tout en parvenant à présenter une série de supplémentaires (Jean Beaunoyer). De plus, de l'aveu même de la metteuse en scène, Lorraine Pintal, la complexité du tissu dramatique a posé un défi pour l'actualisation scénique et, pour le spectateur, « il y a beaucoup d'éléments à saisir une première fois en une heure et demie » (Beaunoyer). Malgré l'inégalité de la pièce (Beaunoyer) et l'inconfort du spectateur devant un texte qui pose de nombreux défis, *Les jumeaux d'Urantia* présente de « remarquables dialogues » (Beaunoyer) dans une langue originale et violente et parvient tout de même à transformer cet inconfort en questionnements sur la validité de la « rentabilité excessive de l'art » (Beaunoyer).

Pénélope BOUCHER

**LES JUMEAUX D'URANTIA.** Théâtre, suivi d'une « Saillie » par Gilbert DAVID, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 133[1] p. (Théâtre).

Jean BEAUNOYER, « Enfin un spectacle de Chatouille – inclassable », *La Presse*, 27 novembre 1989, p. A-13; « *Les jumeaux d'Urantia*: pas simple ... », *La Presse*, 14 novembre 1989, p. B-4; « Lorraine Pintal s'attaque rarement à des choses faciles; exemple *Les jumeaux d'Urantia* », *La Presse*, 18 novembre 1989, p. D-10. — Jérôme LANGEVIN, « Où sont les portes? », *ETC*, n° 11 (1990), p. 66-67. — Claude LATENDRESSE, « *Les jumeaux d'Urantia* », *Jeu*, mars 1990, p. 166-169. — Pierre LAVOIE, « Normand Canac-Marquis: vivre pour mourir », *Jeu*, décembre 1991, p. 8-10.

### LA JUMENT DE LA NUIT. 1. Les oncles jumeaux

roman de Victor-Lévy BEAULIEU

Publié la même année que *Le carnet de l'écrivain Faust\**, le roman *La jument de la nuit* en constitue d'une certaine manière la contrepartie. Le *Carnet* représente l'écrivain comme un être désespéré qui, forcé par les contraintes de la réalité et les dures exigences de gagner sa vie et celle des siens, doit, comme Faust, signer un pacte avec le diable (incarné par la télévision, cœur battant de la société du spectacle). Il doit en effet sacrifier son ambition artistique pour accéder à la reconnaissance et parvenir au succès mesuré par les

cotes d'écoute et récompensé en espèces sonnantes et trébuchantes. *La jument de la nuit* le fait voir, au contraire, au moment où, sortant de l'adolescence, il trouve sa vocation de créateur authentique sous l'influence de ses écrivains fétiches que sont Antonin Artaud, Georges Bataille, Julien Gracq et Franz Kafka. Le fil conducteur du roman est ainsi assuré par le thème, récurrent chez Beaulieu, de la venue à l'écriture, qui est ici dominant et qui sert de principe de construction au récit.

Cette naissance implique une émancipation préalable de soi comme personne: elle passe par l'apprentissage existentiel et affectif que va connaître Abel Beauchemin dans le cadre de sa relation amoureuse avec Judith, la jeune femme qui le séduit par ses yeux violets ensorceleurs et par la sexualité provocante et perverse qu'elle incarne de manière flamboyante. Grande lectrice et admiratrice comme lui d'Artaud et de Gracq, elle l'initie à une sexualité aussi torride que perverse, s'offrant à lui en louve dévorante, accroupie lascivement sur la grande dalle de marbre qui occupe le centre de sa chambre, elle-même inspirée par la « chapelle des abîmes » évoquée par Gracq dans son roman *Au château d'Argol*. Initiation amoureuse qui privilégie la sodomie et des rapports teintés de sado-masochisme, dans laquelle Abel expérimente les limites et les outrances considérées nécessaires à sa libération par une héroïne aux prises avec des fantasmes liées à son enfance dévastée. Victime de son père dans l'enfance, négligée dans la vie quotidienne, initiée sexuellement par lui, elle répète avec Abel les gestes odieux qu'a commis le père. Elle espère effacer par-là les expériences traumatisantes vécues avec celui-ci d'abord, avec les oncles jumeaux, ces êtres dégénérés, par la suite ou peut-être qu'elle imagine dans son soliloque fantasmatique qui confond allègrement la réalité et l'imaginaire dont les frontières ici sont fort poreuses, Judith ne se percevant pas d'abord comme une personne mais plutôt comme une héroïne, ainsi que le fait remarquer sa mère à Abel. C'est la dimension psychologique du roman dont le terme est le surgissement, à l'intérieur de l'écrivain en gestation, d'un nouvel homme « qui apprenait à sortir de ses ténèbres comme le cheval de la mythologie chthonienne, [...] à galoper des entrailles de la terre aux abysses de la mer, il apprenait que fils de la nuit il devait devenir celui du ciel... », doté désormais d'un imaginaire libéré dont *La jument de la nuit* est une manifestation aussi éclatante que convaincante.

Cette émancipation intervient dans le cadre sociographique habituel de l'univers beaulisien. L'action se déroule pour l'essentiel à Montréal Nord, lieu d'une déchéance et d'une décadence inscrites aussi bien sur le plan spatial et architectural, dans ses commerces criards, ses maisons alignées en série comme autant de cages à poules, et sur le plan moral, dans ses bars et ses clubs de danseuses contrôlés par la pègre et où se réfugient les paumés et les éclopés des régions périphériques du Québec. C'est là qu'échouent justement les fameux frères jumeaux du récit, le grand Bardo et le Caius Picard, qui incarnent la dépossession et la dévastation dont sont affligées les victimes du vidage progressif de l'arrière-pays du Bas-du-Fleuve dont ils proviennent, ici plus précisément d'Amqui. Ouvriers sans qualification, ayant perdu leurs maisons et leurs femmes, abuseurs d'enfants, sombrant dans la bestialité et la consommation effrénée d'alcool, ils apparaissent prisonniers de leur passé qu'ils tentent de surmonter, sans succès, de manière dérisoire, par la production de figurines en bois, représentant surtout des chevaux qui semblent bien avoir été la grande et exclusive passion de leur vie. Personnages de brutes sauvages, ils seront eux-mêmes victimes de leurs excès en fin de récit, exécutés froidement par l'amant de leur sœur et mère de leur nièce Judith, dont ils ont probablement abusé.

*La jument de la nuit* relance aussi le roman familial des Beauchemin après une éclipse d'une dizaine d'années, que Beaulieu a consacrées principalement à la télévision (écrivant successivement *L'héritage*, *Montréal PQ* et *Bonscotte*) et des œuvres appartenant au genre dramatique et à l'essai. La *Saga* reprend surtout les figures archétypales de la Mère et du Père. Ce dernier apparaît toujours comme une figure autoritaire et dérisoire, comme un curé manqué et un raté. La Mère, pour sa part, représente encore la tradition, l'entêtement reptilien, la froideur de celle qui, après avoir mis au monde Abel, l'a aussitôt abandonné, le renvoyant à sa solitude et à son orphelinisme, elle qui a toujours refusé de le toucher et de le caresser. C'est pour échapper à cet univers étouffant et castrateur qu'Abel se met à lire frénétiquement et à fréquenter la librairie de monsieur Faustus, autre figure d'initiateur, où il fait la rencontre décisive de Judith avec laquelle il connaît la grande « épiphanie » libératrice qui lui permet de quitter son milieu et de se lancer à corps perdu dans l'écriture en s'inscrivant dans les pas

d'Artaud, de Bataille, de Kafka et des autres qui le font alors vibrer

*La jument de la nuit* s'offre de la sorte comme une grande fête de l'écriture, comme une célébration en acte des puissances de l'imaginaire. Le roman dont rêve Abel dans l'angoisse, c'est bien le récit merveilleux que Beaulieu nous donne à lire et qui relève d'une inspiration souveraine, par-delà tous les tabous et toutes les censures qui entravent tant le désir que l'écriture.

Jacques PELLETIER

LA JUMENT DE LA NUIT. 1. Les oncles jumeaux, [Montréal], Stanké, 2 vol. t. 1: *Les oncles jumeaux*, [1995], 188[1] p.

Jacques ALLARD, «L'esthétique de la vulgarité... ou VLB rides again», *Le Devoir*, 2 décembre 1995, p. D-5 [reproduit sous le titre «Le cul suprême», dans *Le roman mauve*, p. 300-302]. — Gilles CÔTÉ, «*La jument de la nuit*, t. 1, *Les oncles jumeaux*», *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 46. — Pierre LAURENDEAU, *Victor-Lévy Beaulieu en six temps. L'espace d'une œuvre de la ténèbre à la lumière*, Préface d'Andrée FERRETTI, Québec, Presses de l'Université Laval, [2012], xxii, 255 p. [v. p. 115-121]. — Rachel LUSSIER, «Victor-Lévy Beaulieu. Mesurer sa démesure», *La Tribune*, 14 octobre 1995, p. B-1. — Réginald MARTEL, «Abel, prise 2: VLB en pleine possession de ses moyens», *La Presse*, 19 novembre 1995, p. B-4. — Carole PAYER, «*La jument de la nuit: 1. Les oncles jumeaux*», *Le Journal de Québec*, 3 février 1996, p. We-30. — Jacques PELLETIER, *L'écriture mythologique. Essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], 278[2] p. [v. p. 263-270]. (Terre américaine). — Anne-Marie VOISARD, «Victor-Lévy Beaulieu», *Le Soleil*, 21 janvier 1996, p. B-9.



# K

## KAVISILAQ. Impressions nordiques

recueil de poésies de Jean DÉSY

En 1992, Jean Désy publie aux Éditions du Loup de Gouttière le recueil *Kavisilaq. Impressions nordiques*. Le texte est accompagné de cinq peintures, œuvres de l'artiste inuit Aisa Amittu. Comme le sous-titre l'indique, ce sont des impressions qui constituent le recueil. Chaque poème en prose nous offre un nouvel aspect de la vie dans le Grand Nord québécois. C'est une invitation au voyage, tel que le souhaitait le poète dans sa jeunesse: « Je crapahute comme je peux, sur les coudes ou à genoux, vers un but inventé dans la cour de mon enfance, lorsque tous les voyages m'étaient permis ». Nous le suivons ainsi dans son périple qui nous offre à la fois le quotidien de ce mode d'existence et un accès à l'imaginaire inuit: « Chaque matin sur l'oreiller, une rêverie toute-puissante me ramène à l'Ungava, au rythme effréné d'un galop de *tuktu*. # *Tuktu. Tuktu* ». Les termes inuit sont très présents et un glossaire à la fin du recueil en fournit la traduction. Ainsi, nous apprenons que *tuktu* veut dire *cari-bou*, la sonorité du vocable nous emportant instantanément dans le bruit de la course de l'animal. L'espace nordique semble se prêter à toutes les réflexions et fait office d'un lieu ouvert sur l'éternité: « Sous le halo lunaire dansent des chiens blancs. Comme des astres, comme des enfants, bien au-delà des froidures, les pieds dans le bleu-crème, ils se parlent d'éternité ». À mesure que se déploie le recueil, l'idée de la mort et de la souffrance prend de plus en plus de place: « La mort vient de partout ». Le poète va jusqu'à imaginer sa mort dans ce pays: « Si je mourais aux quatre vents de Kuujuaq, enseveli sous une montagne de plaquebières, [...] ma croix serait faite de deux mélèzes rongés par le sel, si laids, si croches, si tourmentés, deux mélèzes bien vivants ». La mort n'est pourtant pas vue comme un événement négatif. Le poète se considère heureux d'avoir pu admirer les beautés du Nord avant qu'il ne soit trop tard: « [N]ous mourons tous, jour après jour,

enveloppés de boréals cantiques des cantiques [...] éblouis par les soleils multiples de la Beauté blanche ». La succession d'impressions échappent à la répétition par cet apprentissage de la mort.

Jean-Philippe RINGUET

KAVISILAQ. *Impressions nordiques*, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 61[2] p.

## KÉBÈK À LA PORTE

recueil de poésies de Raoul DUGUAY

Si Raoul Duguay est sans conteste l'un des poètes les plus connus de l'histoire du Québec, notamment à la faveur de sa participation au collectif musical L'Infonie, de 1967 à 1974, puis de son succès commercial à titre de chanteur populaire (« La bitt à Tibi »), ses retours ponctuels à la poésie écrite après cet âge d'or musical n'ont pas créé d'engouement comparable à sa renommée scénique. De fait, la parution de *Kébèk à la porte*, pourtant une anthologie substantielle de poèmes politiques largement inédits, s'est accompagnée d'une indifférence critique quasi complète.

On peut résumer la réception du recueil en une thèse, son antithèse et quelque chose comme une synthèse. D'une part, Pierre Cayouette soulignait, dans un entrefilet au *Devoir*, que l'ouvrage représentait une occasion de renouer « avec la belle folie de ce chanteur-poète qui, pour notre plus grand malheur, a déserté les scènes montréalaises ». D'autre part, Claude Beaugard se faisait aussi bref que cinglant: ce recueil « plus ou moins amusant » ne pouvait s'adresser qu'aux « *baby boomers* qui croient encore que le mot Québec s'écrit avec deux K », aux nostalgiques, en somme, d'une époque où « entre deux joints, on aurait peut-être pu faire quelque chose ». En guise de synthèse, Bernard Pozier cerne bien les tensions « entre poétique, politique et spectaculaire » qui traversent le recueil, faisant remarquer de nombreux cas où le poétique cède à un cabotinage

verbal qui sied mieux à la scène que « dans l'enceinte intime du poème », tout en saluant la vitalité de la parole de Duguay.

Conjuguer la part spectaculaire, orale et exubérante de l'œuvre de Duguay avec sa lecture en recueil s'avère en effet ardu. Par moments, il faudrait sans doute fermer les yeux et s'imaginer devant un spectacle de la Saint-Jean-Baptiste, ce qui n'est pas pour favoriser la lecture : « J'ai donc le wéziwézo plaisir de vous présenter ce soir le programme en sol majeur québécois et quinquennal d'un nouveau règne appelé à faire chanter une nation infédérée et infédérable ».

La visée première du livre concerne toutefois la part politique de l'œuvre de Duguay, certes omniprésente. Au fil du temps, il n'aura pas délaissé ses premiers idéaux, qui sont ceux de la frange *hippy* de la contre-culture idéologique qui s'est manifestée à partir, *grosso modo*, d'Expo 67. Le désir d'harmonie entre les humains et les nations, qu'on invite à un retour aux sources et à une vie plus simple et proche de la nature, n'est pas inconnu à quiconque a déjà feuilleté les pages de la revue *Mainmise* : la technocratie est largement montrée du doigt et, conséquemment, « il vaudrait mieux ° débrancher l'électricité sur toute la Terre ».

Ne prenant aucun risque de ne pas se faire comprendre, Duguay utilise nombre de tournures et formulations qui appuient à très gros traits sur le message qu'il entend passer : « Le référendum est notre passe-partout ° notre fierté ouvrira les portes de la liberté ° et le Kébèk sortira de sa mort tricentenaire ». Mais la verve de Duguay n'a jamais été ténue, et cette anthologie a l'ampleur du personnage.

Touffu, le recueil est également assorti d'un bon nombre de photographies documentaires non dénuées d'intérêt, mais ne renferme aucun des poèmes typographiques auxquels Duguay nous a habitué auparavant, à l'exception d'un texte, intitulé « Nord », une strophe triangulaire au milieu de laquelle une bissectrice unifiante se déploie : « J'ai vu au plafond de la mine s'allumer la Voie lactée ».

Animé de la conviction que « la parole est [s]on arme suprême », Duguay fait entendre son « cri de corneille », dissonant peut-être, mais porteur d'une nostalgie somme toute assumée d'une époque où, il est vrai, « le Kébèk ° venait manger à même le plein plat de la poésie ».

Sébastien DULUDE

**KÉBÈK À LA PORTE. Poèmes politiques, 1967-1993**, [Montréal], Stanké, 1993, 219[3] p.

Victor-Lévy BEAULIEU, « Préface », p. 7-10]. — Claude BEAUREGARD, « Nouveautés », *Le Droit*, 30 octobre 1993, p. A-10. — Pierre CAYOUILLE, « Pour l'amour du Kébèk », *Le Devoir*, 6 novembre 1993, p. D-23. — Bernard POZIER, « "Kébèk ô mon beau blanc bleu bébé d'amour" », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 40-42.

## KETCHUP OU COMMENT REFAIRE LE MONDE

roman de Raymond LÉVESQUE

Premier roman du chansonnier Raymond Lévesque, l'auteur de l'une des plus grandes chansons de la francophonie, « Quand les hommes vivront d'amour », *Ketchup ou comment refaire le monde*, publié en 1994, est une satire de la politique et du pouvoir. Après une enfance malheureuse, Alfred, le protagoniste, se retrouve « plongeur » dans un minable restaurant de Montréal. Il rencontre par hasard, dans un bar malfamé, Bar-B-Q, un escroc raffiné, qui le convainc que « l'honnêteté n'a été inventée que pour les naïfs, les peureux, afin que tous les malins puissent s'enrichir sur leur dos ». Il n'en faut pas plus pour convaincre le petit employé abruti qu'il est de sortir de sa médiocrité. Son nouveau copain, fils d'un père receleur, l'invite alors à partager son spacieux appartement de sept grandes pièces de la rue Sanguinet. Il le sensibilise à ce qui, selon lui, motive tous les hommes, « le désir de devenir riche... de réussir, d'avoir ceci... cela », car « [m]ême les saints désirent aller au ciel ». Après lui avoir expliqué la théorie des collectionneurs, il le convainc de voler, à ce titre, le trou du Rocher Percé. La tentative échoue et Alfred se retrouve en prison pour quelques années, après avoir voulu voler cette fois une illusion, ce qui signifie « voler le monde entier ». L'internement se révèle pour lui une bonne école, pratique à plusieurs points de vue. C'est derrière les barreaux qu'Alfred « trouve sa voie », grâce à un détenu, Gustave de la Durantaye, condamné à perpétuité pour le meurtre de plusieurs membres de sa famille, et qu'il enrichit ses connaissances, auprès de ce véritable phénomène. Car il avoue qu'« [u]ne seule rencontre avec [lui] équivalait à un voyage en Afrique, aux Indes orientales et au Népal ». Selon ce prisonnier, qui en a pour longtemps, « tous les problèmes du monde ont leur source dans l'argent, qui divise les hommes et développe les instincts les plus bas en moussant l'envie de posséder, de s'enrichir, toujours au détriment des autres ». Aussi lui propose-t-il comme solution aux injustices le partage de richesses, « le grand partage »,

ce qu'Alfred a noté fidèlement, du fond de sa cellule, dans son carnet, que lui dérobe par jalousie un gardien, sous prétexte que le règlement interdit aux détenus d'écrire. Qu'à cela ne tienne ! À la suite de la lecture d'un livre d'un *back bencher* de l'Assemblée nationale, *Comment mémoriser à peu près n'importe quoi*, Alfred parvient à fixer une foule de renseignements dans sa mémoire. Sa peine purgée, il entreprend une vaste campagne pour changer le monde, d'abord à Saint-Paulamure, « un petit village perdu », lieu « de misère, de chômage et d'injustices ». Il est alors accueilli avec méfiance, à titre d'étranger, surtout qu'il sort de prison et a fini « par acquérir une solide expérience dans l'art de se faire des amis ». Il se lie d'amitié avec Barnabé Painchaud, qu'il convainc d'accepter de pratiquer à son tour le partage, ce qui les rend tous deux riches. D'autres citoyens ont tôt fait d'adopter la même théorie, dont les curé Ferland et son collègue Boivin, de la paroisse voisine de Sainte-Mysogine. Pour attirer davantage d'adeptes, Alfred décide d'adoucir les règles : plutôt de partager les biens, la moitié suffit, ce qui assure la propagation de la théorie dans plusieurs autres villages du comté, même plus loin, jusque dans les villes. Devant un tel succès, Alfred, attiré par le pouvoir, décide de fonder son propre parti politique et adopte le nom de Ketchup Alfred, « le mot *ketchup*. Ayant toujours été associé à la réussite. Ne dit-on pas "L'affaire est ketchup" ». Mais le clergé est inquiet et l'évêque du diocèse le convoque à l'évêché. Ketchup refuse de le rencontrer. C'est plutôt le chef de l'Église qui est obligé de se déplacer jusqu'à Saint-Paulamure, où il reçoit un accueil impoli, voire disgracieux. Toutes les églises se vident et les fidèles adhèrent à la théorie de Ketchup, pendant que le chef recrute des forces de l'ordre ou gardes du corps en utilisant le slogan « Qui partage s'enrichit ». Voilà qui conforte les citoyens qui lui assurent un retentissant triomphe aux élections. Des « jobs de bras » seront nécessaires, comme en prison, pour se débarrasser des sept députés de l'opposition, lors de la nuit dite « du grand punchage ». Ketchup recrute encore quelques autres personnages influents pour assurer le règne du partage et de la justice sur tout le territoire, dont un ancien journaliste de Péladeau pour redorer l'image de Ketchup, qui ne fait pas toujours l'unanimité dans la population, situation qui force le chef à isoler les égoïstes, les X, comme il les appelle, eux qui ne veulent pas partager, menaçant ainsi le Grand partage. La délation s'installe à haute échelle,

d'où l'intervention de Seven Charlie, reconnu pour sa cruauté, qui hérite de la responsabilité du camp Katbruger, à Sainte-Agathe, un camp de vacances où sont séquestrés les récalcitrants jusqu'à leur mort, car le pardon ou la rémission est désormais impossible. Le mécontentement populaire s'installe, la révolte éclate, surtout avec la rareté de plusieurs produits de consommation courante. Ketchup ne fait plus confiance à personne : il se réfugie dans un bunker, qu'il s'est fait construire. C'est un ancien jésuite, Tarte de Saint-Just, qui lui propose, à sa demande, une solution pour rétablir l'ordre, en invitant les citoyens « à l'humilité, à la prière, mais, avant tout, au renoncement ». Les Américains entrent toutefois dans la danse en distribuant des tracts qui contredisent la théorie du jésuite. Éclate alors la révolution, qui provoque la colère de Ketchup : il liquide ses gardes du corps et d'autres membres de son entourage avant de s'enfuir, ce qui provoque une chicane au sein de ceux qui lui sont restés fidèles au sujet du remplacement du chef, car, « un pays sans boss, c'est tout de suite le bordel ». Barnabé, qui s'était enfui aux États-Unis, lui aussi, découvre, dans un journal, la photo de son ancien chef, accompagnant le président Boomerang à Dallas, décide de s'y rendre aussi pour s'en débarrasser. Il est grandement aidé par la décision des autorités de faire monter dans la limousine non pas le président mais un sosie : Ketchup. C'est ainsi qu'il meurt, à la façon d'un certain président assassiné dans la même ville, en novembre 1962.

Dans ce qui ressemble à une fable et aussi à une satire politique, Lévesque, qui tire à bras raccourcis sur tout ce qui bouge, défend ouvertement les injustices et, comme le précise Réginald Martel, plaide « en faveur d'un monde fraternel », non sans un humour souvent mordant, il faut le dire, qui ne manque pas de soulever l'intérêt de ses lecteurs. Toutefois, pour Barbara Blondeau, *Ketchup* est « [u]ne histoire grotesque [... qui] dénonce dans un langage trivial, blasphématoire et xénophobe la corruption des milieux politiques, la condamnation de la plèbe et, dans une perspective plus large, le déclin de l'empire contemporain ».

Aurélien BOIVIN

**KETCHUP OU COMMENT REFAIRE LE MONDE.**  
Roman, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 143 p.

Barbara BLONDEAU, « *Ketchup ou comment refaire le monde* », *Québec français*, printemps 1995, p. 18. — Gilles CREVIER, « *Ketchup*, une satire sur le pouvoir », *Le Journal*

de Montréal, 24 septembre 1994, p. We-11. — Marc LEMIRE, « Comment changer le monde », *Relations*, décembre 1994, p. 316. — Réginald MARTEL, « Un premier roman de Raymond Lévesque », *La Presse*, 25 septembre 1994, p. B-3.

## KNOCK-OUT

roman d'Albert MARTIN

Publié en 1993, *Knock-out* est le premier roman d'Albert Martin, qui se spécialisait auparavant dans l'écriture pour la télévision, signant notamment des scénarios pour les émissions *Le Club des 100 watts* et *Watatatow*. Depuis, l'homme qui s'est installé à Montréal a ajouté d'autres cordes à son arc en touchant à la traduction, au cinéma, à la radio et à l'écriture dramatique. Parmi ses faits d'armes, notons la scénarisation, en collaboration avec Paul McCartney, d'un documentaire sur l'ancien membre des Beatles ainsi que des récompenses à Melbourne, Téhéran et Belgrade pour le documentaire *Notre monde invisible* dont il signe le scénario.

*Knock-out* raconte l'histoire d'un jeune garçon anonyme qui évolue dans une famille plus que dysfonctionnelle où une mère, des grands-parents, des oncles, des tantes et d'autres voisins et étrangers se succèdent et se côtoient dans le but d'éduquer et de subvenir aux besoins de l'enfant et de ses frères et sœurs. Le père, un irresponsable alcoolique, apparaît et disparaît au gré de ses humeurs, laissant parfois derrière lui une petite somme d'argent ou un logis dans lequel la famille peut se réfugier en attendant sa prochaine apparition. De 1947 à 1963, la famille quitte Chicoutimi pour Trois-Pistoles, Orsainville, Onistagan et la Baie-des-Chaleurs, suivant le père dans sa recherche d'un endroit où ils pourront enfin être heureux. Apprenant dès le plus jeune âge que la vie n'est pas toujours facile, le fils est le seul à condamner les actions de ce père violent qui devrait être son modèle mais qui, dans son cas, ne représente qu'un homme qui le déteste car il ne sait pas comment l'aimer.

Lors de sa publication, *Knock-out* a su attirer l'attention des critiques et ce, même s'il s'agissait du premier roman de son auteur. Gabrielle Pascal analyse les liens familiaux qui unissent les différents personnages du roman de Martin et notamment la relation entre le père et le fils, qu'elle qualifie de pionnière dans l'histoire de la littérature québécoise. À sa connaissance, Martin serait le premier à décrire ce lien de façon aussi crue. Il s'agit, en effet, d'un des points forts du roman, qui plonge le lecteur dans un univers qui n'a pas

souvent été exploité en littérature. De plus, la séparation en chapitres représentant les différents lieux où la famille a habité au fil des années permet à la fois de marquer l'action et d'alléger la lecture parfois lourde. Par contre, l'histoire peut sembler décousue, n'ayant comme fil conducteur que cette relation malsaine entre le père et le reste de sa famille. Les événements se succèdent de manière incohérente tout en étant coincés dans un cercle vicieux.

Bref, avec *Knock-out*, Martin ne tente pas de faire du beau, mais réussit à faire du vrai en racontant une histoire qui, malheureusement, est criante de vérité. Voilà un roman aux allures de fable sur la dureté de notre société dans lequel famille rime avec désespoir.

Jean Denis DURETTE

**KNOCK OUT.** Roman, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 202[1] p.

Louis FISET, « *Knock-out* », *Québec français*, automne 1993, p. 20-21. — J. GAGNON, « *Knock-out* », *Voir Montréal*, 8 au 14 avril 1993, p. 30. — Marie-Claire GIRARD, « Le mensonge est roi : "Et ce n'est pas forcément une mauvaise chose", souligne Albert Martin », *Le Devoir*, 27 mars 1993, p. D-3. — Christiane LAFORGE, « Albert Martin décrit la relation père-fils », *Le Quotidien*, 3 avril 1993, p. 21. — Martine LATULIPPE, « *Knock-out* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 13. — Réginald MARTEL, « Les absents ont toujours tort », *La Presse*, 21 mars 1993, p. B-7. — Gabrielle PASCAL, « Le pouvoir des mots », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 17-18. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 48-49]. — Pierre SALDUCCI, « Le procès des hommes », *Le Devoir*, 27 mars 1993, p. D-3.

## KRAKEN

pièce de Patrick QUINTAL

Né à Granby le 26 février 1958, Patrick Quintal est un dramaturge qui s'implique entièrement dans chaque étape de la création de ses pièces. Il obtient un baccalauréat en études françaises (option théâtre) à l'Université de Sherbrooke en 1979. Il complète aussi plusieurs stages et ateliers au théâtre-laboratoire en Pologne, au Actors' Lab à Toronto, ainsi qu'au Centre artistique international Roy Hart en France. Il a été membre du Théâtre de la Poursuite pendant cinq ans jusqu'à ce qu'il fonde, en 1985, le Théâtre du Double signe avec Laurence Tardi. L'objectif principal de la compagnie (tout comme la signification derrière l'appellation) était d'« écrire et produire, de façon professionnelle, des spectacles de recherche et d'offrir des ateliers de théâtre aux gens de l'Estrie » (Bruno Lemieux). Effective-

ment, c'est peut-être le fait que la production initiale de *Kraken* fut en Estrie qui explique, selon Lucie Robert, pourquoi il y a trois ans qui séparent la production sur scène (1988) de *Kraken* de la production du livre (1991). Heureusement, la décision de Quintal d'enraciner son théâtre et ses ateliers en Estrie a permis à cette région d'expérimenter et d'apprécier la production théâtrale. Le Théâtre du Double signe est une présence dynamique sur la scène culturelle de l'Estrie et accomplit la seconde mission que s'étaient donnée Quintal et Tardi: «Ce deuxième degré de perception que les instigateurs voulaient intégrer à leur démarche: l'apparent et le caché comme "double signe" d'un même théâtre. Cette ligne de conduite a d'ailleurs servi de leitmotiv à toutes les productions du Double signe» (Lemieux). Quintal a continué de suivre ce fil conducteur même après le départ de Tardi de la compagnie en 1988. Son intense implication dans le processus de création l'amène à adopter les rôles d'auteur, de metteur en scène, de directeur artistique, de monologuiste, de narrateur, de dramaturge, de scénariste et d'auteur d'œuvres destinées à la radio. Il enseigne aux étudiants de l'université, du collégial et aux participants des ateliers de formation qu'il offre aux amateurs. Il assume la direction artistique de sa compagnie, signe les textes et la mise en scène de la majorité des pièces dans lesquelles il joue presque toujours. *Kraken* n'y fait pas exception; il joue le rôle de Kraken, mot norvégien qui désigne un «monstre marin fabuleux des légendes scandinaves», selon le dictionnaire *Petit Robert*.

Quintal a été plusieurs fois boursier du Conseil des arts du Canada ainsi que du Conseil des arts et des lettres du Québec. Il a gagné le Prix de la création artistique de l'Estrie en 2007. On lui a décerné le prix d'excellence de la ville de Sherbrooke en 1993 pour sa pièce *Mowgli*. En 1992, *Kraken* a été produite en Italie. Quintal a été mis en nomination en 1991 pour le Grand prix littéraire de la Ville de Sherbrooke. En 1989, il a reçu le prix Yves-Sauvageau pour sa comédie dramatique *Kraken*.

Enveloppée dans de riches strates de sous-textes qui en font une sorte d'allégorie chrétienne, *Kraken* a fait très bonne impression auprès de la critique quand la pièce a été montée pour la première fois, trois ans avant sa publication. Divisée en 12 tableaux, *Kraken* raconte l'histoire d'un roi prétentieux et grandiloquent qui souffre d'un mal incurable que le public peut présumer être la gangrène. Son loyal serviteur, Basil, porte

à son attention un être que le peuple appelle simplement Kraken. Vivant humblement dans une barque à marée basse, Kraken guérit tous et chacun de leurs souffrances simplement en les tenant dans ses bras et en prenant leurs maux pour lui-même. Quintal est toujours profondément influencé par le passé littéraire, et cette influence est présente dans cette pièce: le portrait du Kraken sortant des mers pour guérir un village de ses souffrances résonne avec la légendaire histoire anglo-saxonne *Beowulf* dans laquelle le héros et guerrier émerge des mers pour sauver un village d'un monstre meurtrier. Alors que la pièce progresse, une relation symbiotique malsaine se développe entre le roi et son sujet où le souverain ne se contente pas de se défaire de ses maux physiques sur Kraken, mais va même jusqu'à se décharger de ses malheurs psychologiques. On vient à découvrir que Kraken n'est autre qu'une grotesque et monstrueuse créature que le roi prétendait avoir tuée auparavant, utilisant ce mensonge pour se présenter comme un héros. Alors que le roi est allégé de ses souffrances, Kraken prend l'allure et la conduite d'une vile créature marine qu'il faut pourfendre – évoquant dorénavant une créature kafkaïenne semblable au cafard de Gregor Samsa dans «La métamorphose». La métamorphose de Kraken, aussi hideuse puisse-t-elle être, ne culmine pas dans sa mort, mais plutôt dans l'annihilation de tous ceux qui ont cru bon de l'utiliser pour lui déverser leurs souffrances.

Plusieurs critiques ont relevé les influences théâtrales, à la fois traditionnelles et non classiques, à l'œuvre dans ce texte dramatique. Michel Vaïs y a vu «[u]n très beau spectacle, riche de très nombreuses références littéraires [...] Une écriture neuve, intéressante qui va vraiment à contre-courant et qui fait du bien» et qui changeait de la plupart des productions montréalaises de l'heure. Le caractère poétique et allégorique de la pièce constitue aussi un aspect saillant pour Lucie Robert, qui maintient qu'«[à] la longue, on s'y attend, le guérisseur devient un monstre indestructible, allégorie de la mauvaise conscience de l'humanité, que le roi devra affronter, pour sauver son royaume de la destruction. On retrouve ici certains échos de *L'annonce faite à Marie* de [Paul] Claudel, un des nombreux clins d'œil que ce texte fait à la dramaturgie "poétique" du vingtième siècle. Le texte de Quintal, en effet, fait un usage abondant de l'allégorie et il est écrit dans une langue qui rappelle celle d'une certaine dramaturgie française de l'entre-deux-guerres. Ce

qui n'est pas sans intérêt et qui, paradoxalement, ne manque pas de fraîcheur ».

Fait à noter dans la production théâtrale de Quintal, *Kraken* est une création de son cru. Par la suite, l'auteur se fera surtout connaître pour ses adaptations des classiques de la littérature universelle. Par exemple, sa pièce *Mowgli* est tirée du *Livre de la jungle*, célèbre recueil de nouvelles écrit en 1894 par Rudyard Kipling, alors que *Le corset* recycle les topos de « La mère aux monstres », un bref récit de Guy de Maupassant paru dans la revue *Gil Blas* en 1883.

Pour Pierrette Roy, *Kraken* est « [u]ne belle leçon de choses [...] qui, sous des dehors parfois humoristiques, parfois tendres, parfois dramatiques, nous renvoie à nous-mêmes et à la complexité du grand drame humain ». Bien sûr, cette complexité est rendue manifeste grâce à la nature allégorique de *Kraken*. Si la perception initiale de la pièce conduit le spectateur à y voir une simple parabole de la soumission et de la servilité chrétienne, ce regard évolue vers une appréciation plus approfondie du *Kraken* lui-même en tant qu'icône religieuse, glorifiée et vénérée en ce qu'il parvient à incarner une sorte de panacée physique et sociale. En ce sens, Quintal ne présente pas à son public des figures métaphoriques simples que l'on peut facilement interpréter selon une perspective ou une autre. Plus nébuleuse que dans d'autres ouvrages, la morale que véhicule *Kraken* peut être difficile à saisir. Les archétypes narratologiques ont beau être distincts, le protagoniste et l'antagoniste ne cessent de s'échanger les rôles tout au long de l'histoire. Au fur et à mesure que l'intrigue se développe, le roi, qui est d'abord un personnage froid et violemment vaniteux, devient une figure plus vulnérable, avant d'être perçu comme la principale victime du drame. D'autre part, l'antagoniste qui se présente aux premiers abords comme un sauveur au caractère doux et inoffensif, révèle peu à peu un caractère contrôlant avant d'adopter des traits carrément monstrueux.

Au début, tout le monde est heureux de se défaire si facilement de ses souffrances et de ses remords pour les confier à ce sauveur à l'âme charitable et personne ne se soucie un seul instant de lui ou de sa façon de gérer ces maux. Aussi les services du guérisseur deviennent-ils très rapidement indispensables au bien-être du royaume et du roi. Néanmoins, au fur et à mesure qu'il absorbe tous les maux du royaume, *Kraken* subit une transformation subtile que l'on peut remarquer tantôt dans sa respiration, tantôt dans son

attitude. Il se fait de plus en plus présent et il en impose. Enfin, à l'image d'une araignée qui tisse sa toile, l'amas de toute la souffrance du royaume permet au *Kraken* de terminer sa métamorphose et de devenir un monstre invincible dont la vie est liée à celle des habitants, car le tuer signifierait tuer tous ceux qu'il a guéris. Le roi étant lui-même lié au monstre, à l'instar de presque tout le royaume à l'exception de son valet, on se retrouve dans une impasse. Le valet, faire-valoir fidèle au roi à l'apparence humble, soumise et même perçu comme un peu bête, se révèle être le seul à réellement se méfier de *Kraken*. Que cette méfiance relève d'une intelligence et perception supérieures au reste de la population du royaume ou de la jalousie servile peut être l'objet de spéculations.

En proposant ce conte énigmatique, Quintal ne dicte pas de moralité au spectateur et ne présente pas un exemplum simple. Il offre à son public une riche tapisserie de possibilités et de représentations et l'invite à réfléchir à ce phénomène et à l'interpréter comme bon lui semble.

Maureen C. LAPERRIÈRE

**KRAKEN. Théâtre**, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 143 p. Ill.

[ANONYME], « Informations expresses », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 48-49. — Dominique LAFON, *Le théâtre québécois, 1975-1995*, Anjou, Fides, 2001, p. 473. — Christiane LAHAIE, « *Kraken* », *Québec français*, hiver 1992, p. 20; « *Kraken* », *Québec français*, printemps 1992, p. 36. — Bruno LEMIEUX, « *Mowgli* », *Jeu*, hiver 1993, p. 164-167. — Lucie ROBERT, « Demain l'an 2000 », *Voix et images*, printemps 1992, p. 559-560. — Pierrette ROY, « Quintal, Patrick, *Kraken* », *La Tribune*, Magazine Weekend, 7 septembre 1991, p. 18. — THÉÂTRE DU DOUBLE-SIGNE, « *Kraken*, conte à la dérive », *Théâtre du double-signé*, <<http://www.double-signé.ca/kraken.php>>. — Michel VAÏS, « Le corset », *Jeu*, hiver 1996, p. 191-193; Michel VAÏS [dir.], « Patrick Quintal », *Dictionnaire des artistes du théâtre québécois*, Montréal, Québec Amérique, 2008, p. 2250.

## KUSHAPATSHIKAN

pièce de Gilbert DUPUIS

Après l'adaptation théâtrale de *La déconfiture du docteur Croche* et le succès de *Mon oncle Marcel qui vague vague près du métro Berri\**, qui consolide son parcours d'auteur dramatique, Gilbert Dupuis combine la spiritualité autochtone avec le désir de justice dans *Kushapatshikan ou la tente tremblante*. Qualifiée de « drame social » puisqu'elle traite de la grève menée, dans les années 1960, par les ouvriers de la scierie de Bayersville, la pièce renferme une quête spiri-

tuelle, une funeste histoire d'amour et une part de surnaturel et de sacré qui en ébranlent l'étiquette générique. L'action dramatique, qui s'étend de 1924 à 1966, suit une logique associative, fragmentaire et désordonnée propre à la mémoire. Les événements, desquels résulte ultimement la mystérieuse disparition de Joseph-Armand, y sont racontés par l'intermédiaire du personnage de Lou, qui campe l'instance narrative. Constituée de deux divisions principales appelées « mouvements », la pièce repose sur l'entremêlement de diverses intrigues dans un espace spatio-temporel éclaté.

Dans le cadre de ses recherches qui visent à étudier les liens entre le Kusapatshikan et l'inconscient, Louise Vollant surnommée Lou, une ethnologue d'origine montagnaise, retourne sur la Côte-Nord, plus précisément à Maliotenam, où elle renoue avec un héritage spirituel que la rationalité et la sécularisation avaient momentanément fait sombrer dans l'oubli. En chemin, elle s'arrête à Bayersville pour saluer le vicaire Paul Beaudry, un homme avec qui elle est liée par un même passé militant et une attirance physique réciproque. Elle y rencontre Joseph-Armand, un ouvrier impliqué dans un mouvement de grève aux côtés de Beaudry et de monsieur Demers, un travailleur de l'usine qui, en raison de sa personnalité, deviendra leader syndical. Même s'il tend à se laïciser en optant pour le syndicalisme, le vicaire ne parvient pas à exprimer ostensiblement ses sentiments pour Lou, qui prend pour amant Joseph-Armand. Descendante d'une lignée de chaman, Lou incarnera l'officiante (Kakushapatak) et accomplira le rite de la tente tremblante (Kushapatshikan) pour éliminer Atshen, l'esprit cannibale, et ainsi libérer Joseph-Armand de l'emprise de ce monstre anthropophage.

Bien qu'il comprenne une dimension immatérielle, le parcours initiatique de Lou demeure intimement lié au réel puisqu'il résulte de la grève ouvrière de 1966. En 1924, Pierre-Louis, petit-fils d'un chaman qui revendiquait l'autonomie du territoire innu au sein du mouvement Innu-Kanatuapetshet, quitte Boston à la suite de son congédiement et regagne le Québec. Deux ans plus tard, en 1926, il fonde avec l'anglophone Léon Bayers une compagnie de bois. Obnubilé par l'appât du gain, le Montagnais renie les valeurs de ses semblables et contribue à la destruction de la nature. En proie aux remords et sous l'emprise d'Atshen, une créature vengeresse qui symbolise la nature (sur)exploitée ou encore la voracité de l'homme, Pierre-Louis s'oppose à Bayers qui lui

aurait logé une balle dans le crâne lorsqu'ils chassaient sur le territoire de coupe. Pour apaiser sa conscience tourmentée, Bayers érige un monument à l'image de Pierre-Louis. Dans la mort, l'ex-fabricant de machines se transforme en Atshen. Il hante l'usine et avive l'avidité. En réponse au décès d'un Amérindien ayant chuté dans une cuve, une violente grève est déclenchée. Révolté insatiable, Joseph-Armand entreprend d'anéantir la cuve après avoir dynamité la statue de Pierre-Louis. Toutefois, son avion s'écrase, laissant la cuve intacte. Avertie par un rêve qui l'oriente vers le lieu de l'accident, Lou érige une tente tremblante et poignarde son amant pour éviter qu'il ne se métamorphose à son tour en Atshen. Malgré la victoire des grévistes qui se traduit, entre autres, par une augmentation de salaire, la disparition subite de Bayers confère à la pièce une fin ouverte où plane l'éventuel retour de l'esprit cannibale.

Incarnation du rituel éponyme auquel renvoie son titre, *Kushapatshikan ou la tente tremblante* aborde l'identité amérindienne, les rapports entre les Blancs et les Autochtones, l'exploitation des ressources humaines et naturelles, la montée du syndicalisme et le déclin de l'Église catholique. Empreinte de revendications et de références au Front de libération du Québec (FLQ) et à la Confédération des syndicats nationaux (CSN) qui rappellent la Révolution tranquille et les grandes crises ouvrières de l'histoire du Québec, la pièce se veut un plaidoyer contre un système économique déshumanisant.

Les références à « Damien Mestokosho de Mingan », à l'« histoire [...] racontée par Mathieu André, à Maliotenam, à l'automne 1988 » et à l'« article de Sylvie Vincent paru en 1973 dans *Recherches amérindiennes au Québec* » témoignent des recherches théoriques et pratiques sur lesquelles repose l'écriture poétique et engagée de Dupuis. Confirmant le haut degré de nordicité et d'hivernité de l'œuvre, l'abondance des matériaux nordiques et hivernaux (vent, tempête, glace, neige, etc.) contribue à la description du territoire innu qui fait office d'espace dramatique et participe d'un imaginaire du froid étroitement lié à la mort.

En 1992, la pièce est créée au Théâtre de la Ville de Longueuil dans une production du Carré-Théâtre. Alain Fournier signe la mise en scène. Alors que Lucie Robert qualifie le drame de « petit bonheur apprécié », Gilbert David critique le manque d'épaisseur des personnages et la « démonstration écolo-spiritualiste » opérée

par l'auteur, sans pour autant nier sa portée politique: «Théâtre de tous les tremblements, ceux d'une raison arrogante comme ceux d'un système social aliénant, *Kushapatshikan* effectue une saisie signifiante [...] des contradictions à l'œuvre dans la culture judéo-chrétienne». De son côté, Brigitte Purkhardt étudie les aspects métaphysiques et rituels à l'œuvre dans la pièce et effectue un rapprochement avec la pensée d'Antonin Artaud. Tout comme Purkhardt, Jean Beaunoyer, dans *La Presse*, croit que l'écriture de l'auteur est cinématographique: «Il y a de l'espace, de la couleur, du temps et des peuples dans son écriture. Son territoire est vaste et très difficile à contenir à l'intérieur d'un lieu théâtral».

En 1996, la chaîne culturelle FM de Radio-Canada organise la soirée théâtre *Kushapatshikan ou la tente tremblante* au Théâtre d'aujourd'hui qui donne lieu à une émission réalisée par Line Meloche. La traduction anglaise de Deborah Cottreau et Bernard Lavoie, *Kushapatshikan or The Shaking Tent*, donne lieu à une production de Ruby Slippers Theatre, du Théâtre la Seizième et de Pink Theatre (désormais connu sous le nom de Pi Theatre) présentée, à Vancouver, en 1997, dans le cadre de l'événement *Acts of Passion '97*, qui vise à faire découvrir des œuvres québécoises marquantes. Finaliste au prix du Gouverneur général et au grand prix littéraire du *Journal de Montréal*, la pièce est primée par Radio-Québec qui lui décerne un Signet d'or en 1993.

Julie GAGNÉ

**KUSHAPATSHIKAN. Théâtre**, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 175 p. Ill. [En page de garde, on trouve comme titre: *Kushapatshikan ou la tente tremblante*].

[ANONYME], «Alexis au Périscope. Les délires d'un homme cheval de la légende québécoise», *Le Soleil*, 25 janvier 1992, p. A-4; «En bref. Du Salon comme un laboratoire», *Le Droit*, 26 mars 1993, p. 31; «Les finalistes de langue fran-

çaise des prix du Gouverneur général», *La Presse*, 29 octobre 1993, p. C-1; «Les finalistes des prix littéraires du Signet d'or de Radio-Québec», *La Presse*, 11 novembre 1993, p. D-7; «Les finalistes pour les prix littéraires des prix du Gouverneur général sont maintenant connus», *Le Soleil*, 29 octobre 1993, p. A-9; «Radio Listings For The Week Ahead», *The Gazette*, February 17, 1996, p. K-2. — Mark ABLEY, «Less navel gazing in Canadian literature, prize list indicates. Works nominated for Governor-General's awards include books on South Africa, Lebanon and Thailand», *The Gazette*, October 29, 1993, p. D-8. — Jean BEAUNOYER, «Cette saison, à Montréal, le théâtre éclate», *La Presse*, 2 novembre 1992, p. A-11; «*La tente tremblante*: une excellente pièce», *La Presse*, 7 novembre 1992, p. E-14. — Raymond BERTIN, «Gilbert Dupuis. La force de l'art», *Voir Montréal*, 22 octobre 1998, [n. p.]. — Luc BOULANGER, «Gilbert Dupuis. Terrain de chasse», *Voir Montréal*, 15 au 21 octobre 1992, p. 31. — Gilbert DAVID, «Façonner une écriture de la névrose», *Le Devoir*, 31 octobre 1992, p. C-6; «Les tremblements d'une tente bien charpentée. *Kushapatshikan ou la tente tremblante*», *Le Devoir*, 9 novembre 1992, p. 13. — Suzanne GAUTHIER, «Daniel Gadouas entre la paternité, le théâtre et la télévision», *Le Journal de Montréal*, 29 octobre 1992, p. 65. — Christiane LAFORGE, «Sur les tablettes», *Progrès-dimanche*, 2 mars 1997, p. B-6. — Pierre LAVOIE et Michèle VINCELETTE, «Ouvrages reçus», *Jeu*, juin 1993, p. 198-203. — Alexandre LAZARIDES, «Figures masculines: un état des lieux», *Jeu*, décembre 2000, p. 32-49. — Anne-Marie LECOMTE, «*Kushapatshikan... Qui trop embrasse...*», *Voir Montréal*, 12 au 18 novembre 1992, p. 44. — Carmen MONTESSUIT, «*Kushapatshikan ou La tente tremblante*. Aussi compliquée que son titre», *Le Journal de Montréal*, 5 novembre 1992, p. 61. — Eza PAVENTI, «*Le chapeau de plomb*», *Jeu*, mars 1996, p. 203-205. — PRESSE CANADIENNE, «Robert Lavoie: la passion du théâtre d'été et de l'écriture», *La Presse*, 8 août 1992, p. D-3. — Brigitte PURKHARDT, «*Kushapatshikan... ou la tente tremblante*», *Jeu*, mars 1993, p. 161-164. — Lucie ROBERT, «Leçon de géographie», *Voix et images*, automne 1993, p. 207-214 [v. p. 212-213]. — Val ROSS, «Literary shortlist generates a buzz. 1993 Governor-General's awards continue a tradition of controversy», *The Globe and Mail*, October 29, 1993, p. A-15. — Michel VAIS, «Bloc-notes», *Jeu*, décembre 1993, p. 206-209.

## KYRIE ELEISON

recueil de poésies d'Hélène MONETTE

Voir *Le Diable est aux vaches* et *Kyrie Eleison*, recueils de poésies d'Hélène MONETTE.



# L

## LÀ-BAS C'EST DÉJÀ DEMAIN

recueil de poésies de René LAPIERRE

Voir *Effacement et Là-bas c'est déjà demain*, recueils de poésies de René LAPIERRE.

## LADY CUPIDON

roman de Marthe GAGNON-THIBAudeau

Vers la fin de son adolescence, Thérèse est violée par son père. Tout en devinant la nature de son drame, sa mère évite le sujet et se mure dans le silence. La jeune fille coupe alors tout lien avec sa famille et s'engage comme femme de ménage dans un village voisin où un garçon la remarque bientôt et la demande en mariage.

Mais cette union est malheureuse. Le mari se révèle un fainéant et un ivrogne, qui n'arrive pas à conserver ses emplois et qui brûle tout son argent à faire la fête. Cependant, les enfants arrivent dru et la famille qui grandit exige de plus en plus de Thérèse. Lorsque sa belle-mère meurt tragiquement après avoir testé en sa faveur, son mari, hors de lui, l'agresse physiquement et la viole pratiquement sous le regard de ses enfants. Elle lui interdit alors sa maison, mais c'est son père devenu veuf qui surgit et qui impose sa présence.

Un incident convainc bientôt la fille aînée, Alice, de gagner la grande ville, où elle ne tarde pas à dénicher un emploi dans une manufacture de vêtements qu'elle révolutionne par ses talents. Entre son patron et elle, un grand amour naît, mais son amant meurt presque aussitôt en lui léguant un restaurant et ses « dépendances ». Alice ne tarde pas à découvrir que ce n'est là qu'une façade et que l'établissement comporte surtout une maison close de luxe où de riches hommes d'affaires donnent libre cours à leurs fantasmes les plus extravagants.

Lorsque la police saccage les lieux, Thérèse vient rejoindre son aînée et l'aide à relancer l'entreprise sur de nouvelles bases. Sans doute sera-

t-elle moins profitable, mais la morale y trouvera davantage son compte.

Les principaux thèmes abordés sont la difficulté qu'éprouvent les êtres à communiquer leurs émotions et le peu de cas que la société fait des femmes, alors qu'elles assument le plus clair des responsabilités liées à la famille et que les hommes sont souvent absents ou carrément irresponsables. Cependant, Marthe Gagnon-Thibaudeau n'ayant pas inventé la mesure, ces sujets déterminent de longues réflexions plus ou moins redondantes, ou encore des colères démesurées qu'on n'arrive pas à s'expliquer et encore moins à justifier.

C'est cependant une action fort goûteuse que propose Gagnon-Thibaudeau. Non seulement le lecteur est-il entraîné dans un feu roulant de péripéties, il est à même de découvrir deux mondes particuliers, celui des familles pauvres aux prises avec l'alcoolisme du père et celui, interlope, du commerce du sexe. Le premier tableau est esquissé à grands traits, dans des raccourcis évocateurs dont l'auteure a le secret. La seconde fresque est pimentée d'anecdotes tantôt amusantes et insolites, tantôt dramatiques.

Sans doute le roman manifeste-t-il un certain éparpillement à mesure que se développe l'action. Alors qu'on s'est attaché aux épreuves de Thérèse, il y a rupture de l'intrigue vers le milieu du livre et Alice devient le personnage principal jusqu'au moment où sa mère revient dans le décor, quelques chapitres avant la fin. Il n'empêche que l'intérêt est soutenu; ce qui ne se dément pas chez cette écrivaine, c'est son talent de conteuse. Le narrateur omniscient se déplace trop souvent d'un personnage à l'autre et différents sujets sont abordés sans guère de transitions, si bien qu'il nous faut admettre que l'auteure est peu scrupuleuse dans la conduite du développement. Mais ses procédés peu littéraires n'en piquent pas moins constamment la curiosité. Il faut déplorer les nombreuses failles dans l'édition; le livre aurait mérité une lecture attentive d'un bon

correcteur. Voilà qui ne peut qu'agacer les lecteurs et lectrices.

Clément MARTEL

LADY CUPIDON, [Chicoutimi], les Éditions JCL, [1991], 356 p. ; [Saint-Laurent, Éditions du Club Québec loisirs, [1992]. [Ce roman a été traduit en russe.]

[ANONYME], «*Lady Cupidon* édité en Russie» *Le Soleil*, 2 mars 1996. — Serge DROUIN, «*Lady Cupidon* en Russie», *Le Journal de Québec*, 3 mars 1996, p. 46. — Christiane LAFORGE, «Les Russes pourront lire *Lady Cupidon*», *Le Quotidien*, 24 février 1996. — Alexandre LAROUCHE, «Décès de Marthe Gagnon-Thibaudeau: les Éditions JCL en deuil», *Lettres québécoises*, printemps 2000, p. 10. — Thérèse MARTIN, «Originaire de Rimouski, Marthe Gagnon-Thibaudeau fait son entrée en Russie», *Progrès Écho-dimanche*, 3 mai 1996. — Marjolaine VÉZINA, «Les Éditions JCL en France et en Russie», *L'Activité économique 02*, juin-août 1996, p. 16-17.

## LA FONTAINE OU LA COMÉDIE DES ANIMAUX

pièce d'Antonine MAILLET

Seizième pièce de théâtre écrite par l'auteure d'origine acadienne, *La Fontaine ou la comédie des animaux* fut créée pendant l'année du tricentenaire de la mort du célèbre fabuliste. Il ne s'agit pas de la première pièce de l'auteure qui rende hommage à une œuvre canonique de la littérature. On lui doit aussi *William S\** (1991), *Les drolatiques, horribles et épouvantables aventures de Panurge, ami de Pantagruel* (1983), *Le bourgeois gentleman\** (1978). Même si le titre de la pièce fait référence à l'auteur des célèbres fables, «ce n'est [toutefois] pas de La Fontaine [qu']il est question [...] mais des animaux, tout en respectant l'esprit du fabuliste», déclare Antonine Maillet à Jean Beaunoyer. L'auteure puise en effet abondamment dans les fables pour construire une intrigue atemporelle, où l'animal sert à mettre en relief les qualités et les travers de la nature humaine. Il en résulte «une ample comédie à cent actes divers», à portée indubitablement morale.

À la cour du roi, ministres et conseillers (le Loup, le Renard et le Chat) tentent de ravir le pouvoir au Lion, mais les animaux des sous-bois et de la basse-cour (la Souris, le Lapin, l'Âne, la Biche, la Belette et le Coq) veillent au grain, sous le regard attentif du Corbeau. Le lecteur reconnaîtra des références à de nombreuses fables, parmi lesquelles «La Cigale et la Fourmi», «La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion», «Le Loup et l'Agneau», «Le Chêne et le

Roseau», «Le Lion et le Rat», «Le Lion amoureux», «La Laitière et le Pot au lait» et «Le Chat, la Belette et le Petit Lapin». Toutefois, *La Fontaine ou la comédie des animaux* ne constitue pas une adaptation théâtrale de ces fables, mais plutôt une «variation sur des thèmes animaloïdes» (Gilbert David). La pièce compte deux actes et vingt-huit scènes, précédés d'un prologue dont l'action (le Lion, pris dans les rets d'un filet, est libéré par la Souris) illustre le propos principal de l'œuvre: on a toujours besoin de plus petit que soi. Le déroulement dramatique vise à développer cette idée. Si le premier acte met essentiellement en relief le caractère des onze personnages-animaux par le biais de courtes scènes, le deuxième acte tourne autour du complot ourdi par les ministres et conseillers du Lion pour l'évincer du trône. Ce dernier conservera toutefois sa couronne grâce à l'ingéniosité de son bouffon (le Lapin) et à la «jarnigoine» de la Souris. Les animaux possèdent les caractéristiques qui leur sont attribuées dans les fables de Jean La Fontaine (le Lion est puissant, le Renard, rusé, le Loup, cruel, etc.), chacun d'entre eux incarnant ainsi un trait de caractère humain. Écrite dans un français normatif, la pièce, à forte connotation politique, met en scène les rapports de force entre les puissants et le menu peuple, ainsi que l'éternelle et universelle lutte pour le pouvoir ou pour la survie, ce qui n'empêche pas quelques allusions à l'actualité (dont la célèbre phrase célèbre tirée du discours inaugural du président John F. Kennedy en 1960).

La pièce fut créée le 18 avril 1995, au Théâtre du Rideau Vert, dans une mise en scène de Guillermo de Andrea. Elle fut également jouée en avril 1997, au Théâtre de Grand-Pré à Saint-Jean-sur-Richelieu, dans une mise en scène de Mathieu Quirion. La critique fut unanimement négative lors de la création de la pièce. Bien que la qualité du jeu des acteurs et la beauté des costumes, conçus par François Barbeau, aient été soulignées par Raymond Bernatchez, ce dernier a sévèrement critiqué le décor d'Anik Labissonnière, composé de cubes superposés qui avaient pour effet d'établir «un constant rapport chaud-froid entre les éléments du discours et les éléments visuels». Robert Lévesque, quant à lui, a qualifié le spectacle de «chose assez lourdaude et indigeste» et de «bluette animalière ramenée au premier degré des clichés usés et des idées reçues».

Cette pièce ne constitue pas la plus grande réussite théâtrale de Maillet. Elle a toutefois le mérite d'esquisser des liens, que d'aucuns juge-

ront peut-être simplistes, entre notre modernité et l'univers moral des fables du Grand Siècle.

Louise FRAPPIER

**LA FONTAINE OU LA COMÉDIE DES ANIMAUX.** Théâtre, [Montréal], Leméac, [1995], 131[1] p.

Jean BEAUNOYER, « Les fables d'Antonine », *La Presse*, 15 avril 1995, p. D-14. — Raymond BERNATCHEZ, « *La comédie des animaux*: trop long », *La Presse*, 22 avril 1995, p. D-14. — Gilbert DAVID, « L'Acadienne en la cour du Lion de Monsieur de La Fontaine. Création de *La comédie des animaux* d'Antonine Maillet au Rideau Vert », *Le Devoir*, 15 avril 1995, p. C-6. — Marie LABRECQUE, « *La Fontaine ou la comédie des animaux*. Bête noire », *Voir Montréal*, 27 avril au 3 mai 1995, p. 38. — Robert LÉVESQUE, « La ménagerie du verbiage », *Le Devoir*, 27 avril 1995, p. B-7. — Carmen MONTESSUIT, « Jean-Pierre Charland. *La comédie des animaux* », *Le Journal de Montréal*, 15 avril 1995, p. We-40.

## LANGUE ET LITTÉRATURE AU QUÉBEC. 1895-1914. L'impact de la situation linguistique sur la formation du champ littéraire

essai de Marie-Andrée BEAUDET

L'essai de Marie-Andrée Beaudet, *Langue et littérature au Québec. 1895-1914*, sous-titré *L'impact de la situation linguistique sur la formation du champ littéraire*, est tiré de sa thèse de doctorat en littérature. L'auteure s'inscrit parmi ces jeunes chercheurs issus du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ). L'ouvrage porte aussi les traces des stages qu'a suivis l'auteure au Centre de sociologie européenne, dirigé par Pierre Bourdieu.

L'essayiste propose de remédier au manque de recherche, dans le domaine littéraire surtout, sur les liens inextricables entre langue et littérature. Elle veut démontrer comment le statut du français a influencé la constitution du champ littéraire entre 1895 et 1914. Partant de l'hypothèse qu'a déjà formulée André Belleau selon laquelle cette détermination linguistique est à l'œuvre dans les discours littéraires, Beaudet propose d'étudier les textes critiques publiés durant cette période fondatrice.

Divisé en cinq chapitres, l'ouvrage s'attache d'abord à définir la démarche inspirée principalement de la sociologie et des travaux de Bourdieu sur la notion de champ. Le chapitre suivant propose un survol de la question linguistique au Québec et met en évidence ce rapport de pauvreté qu'entretient l'écrivain québécois avec une langue dont la norme est fixée en France. Beaudet amène

ainsi le lecteur jusqu'en 1902, année où « les grands travaux sur la langue débutent réellement avec la fondation de la Société du parler français au Canada ». C'est durant le règne de cette Société dont l'objectif linguistique va s'étendre à la littérature que s'inscrit la polémique entre Jules Fournier et Charles ab der Halden, polémique à laquelle est consacrée le troisième chapitre. Ce débat portant sur l'existence d'une littérature canadienne-française a pour véritable motif l'autonomie de la littérature par rapport à l'enjeu linguistique et national. L'étude de la figure méconnue de Halden se prolonge par ailleurs dans *Charles ab der Halden. Portrait d'un inconnu\** publié un an plus tard.

Le chapitre suivant s'attache à l'analyse des stratégies d'accès de Camille Roy, ce « grand programmateur », à la réussite, ainsi qu'à l'analyse des implicites linguistiques de son discours si influent sur le goût littéraire de son époque. Beaudet met alors en évidence la « circularité institutionnelle » autour du personnage de Roy qui préside à l'implantation de son programme double, à la fois linguistique (inspiré par les objectifs de la Société du parler français) et littéraire. Enfin, le dernier chapitre de l'ouvrage s'attache à la querelle entre régionalistes et exotiques qui prend racine avec la préface de Louis Dantin à l'œuvre d'Émile Nelligan et dont la nature « esthétique » vient s'opposer aux principes « éthiques » que valorise Roy.

En conclusion, Beaudet rappelle qu'au début du siècle, si on n'en est plus aux premières tentatives de sa constitution, le champ n'en est pas pour autant autonome en regard de la France. En ce sens, le discours critique de l'époque témoigne d'un malaise linguistique traduit dans le champ littéraire. En guise d'ouverture, l'essayiste rappelle les rapports analogiques qu'entretiennent la période étudiée et celle des années 1960 au Québec.

Cette étude se structure de manière circulaire. Textes critiques à l'appui, l'argumentation se polarise autour des polémiques importantes qui marquent la période à l'étude. Le recouplement des acteurs et des enjeux, d'un chapitre à l'autre, participe à dégager une vision d'ensemble du champ. La clarté du langage et des propos, ainsi que l'esprit de synthèse favorise grandement l'accessibilité des textes cités comme de l'analyse.

La critique s'accorde sur l'originalité de cette initiative qui redonne non seulement à la question linguistique toute son importance, mais

s'attaque aussi à une période historique clé dont « [l']actualité dure depuis au moins un siècle ». Certains lui reprochent toutefois de passer rapidement sur les textes critiques, ainsi que sur l'analyse. On insiste par ailleurs sur la maîtrise de la méthodologie, sur les aspects inédits qui sont mis au jour et qui, comme l'écrit Sylvain Simard, ouvrent incontestablement de « nombreuses perspectives à la réflexion critique et à la poursuite de recherches ultérieures ».

Émilie THÉORÈT

LANGUE ET LITTÉRATURE AU QUÉBEC. 1895-1914. L'impact de la situation linguistique sur la formation du champ littéraire. Essai, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 221[2] p. (Essais littéraires, 10).

Réjean BEAUDOIN, « Critique », *Canadian Literature*, Spring 1993, p. 185-187; « Délire d'orphelins autour d'une langue (bien peu) maternelle », *Liberté*, octobre 1992, p. 136-144. — Lise GAUVIN, Alexandra JARQUE et Suzanne MARTIN, « Langue et littérature au Québec », *Études françaises*, automne-hiver 1992, p. 123-165 [v. p. 133]. — André GAUDREAU, « Un mélange de vice et de vertu », *La Voix de l'Est*, 29 février 1992, p. 34. — Rainier GRUTMAN, « La panthère de la langue québécoise », *Spirale*, mars 1992, p. 11-12. — Émile J. TALBOT, « Nelligan Redivivus: A Review Article », *Québec Studies*, Autumn 1992-Winter 1993, p. 151-153 [v. p. 153]. — Kenneth LANDRY, « Langue et littérature au Québec, 1895-1914 », *Québec français*, été 1992, p. 16-17. — Lysanne LANGEVIN, « Y a-t-il une essayiste dans la salle? », *Arcade*, hiver 1992, p. 81-85. — Jacques PELLETTIER, « Relire l'histoire littéraire », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 45-46 [v. p. 46]. — Lucie ROBERT, « Langue et littérature au Québec, 1895-1914 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, automne 1992, p. 289-291. — Robert SALETTI, « Deux états de la littérature nationale », *Le Devoir*, 14 décembre 1991, p. D-4. — Sylvain SIMARD, « Parlez-vous littérature? », *Voix et images*, automne 1992, p. 152-156.

## LANGUES OBSCURES et LA NUIT VERTE DU PARC LABYRINTHE

recueils de poésies de Nicole BROSSARD

Publié en 1992, le recueil de poèmes en prose *Langues obscures* de Nicole Brossard met en scène des fragments réflexifs abordant l'écriture, le désir de connaissance ainsi que les divers visages de la subjectivité. Dès le liminaire, cette mise en question du *je* s'avère centrale: « [Ô] je, pure construction de rêves ° pure merveille [...] ° ô je, pure rhétorique ° matière première chercheuse ». Le liminaire est le seul poème versifié, entièrement en italique, hormis les deux références au *je*, ici en caractères romains. L'italique, tel qu'utilisé par la poète dans *Langues obscures*, est respecté dans l'ensemble des citations. Tel que le précise Louise Dupré, le travail de Brossard implique une vision contemporaine de la subjectivité, où « le *je* reste suspect, réseau de reflets et d'images qui miroitent sans cesse ».

On se souviendra parallèlement que Brossard aura été la figure de proue du formalisme québécois, dans les années 1970, mouvement issu d'une modernité littéraire prônant une mécanique textuelle davantage « objective », voire autoréférentielle. Influencée entre autres par les réflexions féministes, Brossard voudra toutefois, à partir des années 1980, récupérer dans son écriture poétique ce qu'elle nomme « la chair de l'écrivain », soit une chair désirante qui explore « les miroirs et parties plus intimes du corps ». Or cette subjectivité, chez elle, se méfie des épanchements du pathos et s'avère davantage un être qui pense le poème, qui repense le monde dans les miroitements de l'écriture.

*Langues obscures* s'organise en ce sens autour de deux leitmotifs: la connaissance et la recherche du dialogue. La locution « Je m'intéresse à la connaissance » ponctuée à cet égard l'ensemble du recueil en précisant les diverses avenues réflexives que permet l'écriture: « Je m'intéresse à la connaissance parce qu'il est facile de sombrer dans la mélancolie, de se retrouver nez à nez avec le chien de l'âme sans avoir envie de converser. Toute culture exige parole qui s'obstine à démêler les pronoms de l'être ». À cela s'ajoutent de nombreux syntagmes verbaux exprimant la pensée en acte: « quand *je* nomme », « *Je* ne renonce à rien », car trop souvent « on oublie le début du poème, la forme ébruitée du plaisir, pure construction de rêve, je pense ». Ainsi Brossard distingue-t-elle la conscience subjective en éveil dans le poème – portée par la pensée critique (je pense, j'écris) – de l'expression stérile d'un moi égocentrique (figuré par le « chien de l'âme », autre motif récurrent dans le recueil). La narratrice expose d'ailleurs cette nécessité: « Je m'intéresse à la connaissance. Au prix à payer, par exemple, si on ampute prématurément la pensée de quelques utopies. [...] Si la conscience réplique, [...] si elle insiste, proportionnelle au grand rugissement du moi ».

L'écriture s'ouvre alors à une éthique qui surpasse les revendications strictement féministes et qui débouche ultimement sur une forme d'humanisme qui caractérisera d'importantes productions subséquentes de l'auteure. Pensons entre autres à *Musée de l'os et de l'eau* (1998), *Cahier de roses et de civilisation* (2003) ou *Je m'en vais à Trieste* (2003). Cette éthique se trouve renforcée par la répétition variationnelle du syntagme « il faudra s'entendre » qui traverse *Langues obscures*.

L'écriture s'ouvre alors à une éthique qui surpasse les revendications strictement féministes et qui débouche ultimement sur une forme d'humanisme qui caractérisera d'importantes productions subséquentes de l'auteure. Pensons entre autres à *Musée de l'os et de l'eau* (1998), *Cahier de roses et de civilisation* (2003) ou *Je m'en vais à Trieste* (2003). Cette éthique se trouve renforcée par la répétition variationnelle du syntagme « il faudra s'entendre » qui traverse *Langues obscures*.

gues obscures. Brossard exprime à cet effet le désir d'un dialogue fécond sur l'expérience commune de la civilisation: « Il faudra bien un jour s'entendre sur la violence et sa longue histoire » et ainsi en arriver à concevoir à nouveau « un horizon pour la suite de nos pensées ».

*La nuit verte du Parc Labyrinthe* paraît en 1992 et se donne à lire tel un journal d'écriture rédigé lors de la quatrième Foire du livre féministe de Barcelone. Tel que cela s'avère précisé dans la « Note », Nicole Brossard s'y trouvait, le 24 juin 1990, en compagnie de quatre cents femmes réunies dans le Parc d'Horta. L'auteure précise alors qu'elle n'aura jamais, en réalité, erré au cœur de ce Parc Labyrinthe, errance qu'elle décrit pourtant en détail dans la série de poèmes en prose qui constitue ce recueil. Elle ajoute: « [C]eci n'est pas une histoire. C'est l'écoulement doux dans le temps contemporain d'un partage et d'un immense amour pour la créativité de chacune ». Elle aurait plutôt, de son propre aveu, arpenté la ville, puis rencontré des amies artistes et écrivaines. Cette « vérité » semble donc un prétexte au déploiement de l'imaginaire poétique qui recompose ce Labyrinthe, visité dans chacun des onze poèmes en prose, tous titrés par une dénomination chronologique (« PREMIER TOURNANT », « DEUXIÈME TOURNANT », etc.), à laquelle s'ajoute un sous-titre spécifique (« PREMIER TOURNANT ° la mer fait des fentes dans la vie politique »; l'auteure souligne).

*La nuit verte* perpétue en ce sens le jeu des contradictions et la rencontre des contraires dont se nourrit inlassablement l'écriture de Brossard (le récit et la poésie, l'émotion et la pensée, la dispersion et le centre, l'expérience intime et les utopies collectives). Cela relance du même élan la discordance fertile entre « la pensée de l'émotion et l'émotion de la pensée » (Brossard) que recherche invariablement l'écrivaine et qui s'ancre dans une expérience féminine du corps (corps lesbien, corps sensitif et désirant): « [C]e texte, je l'écris à plusieurs niveaux parce que [...] la beauté est exigeante, que les sensations sont multiples, parce que placer dans la langue beaucoup de soi n'élimine pas l'horreur patriarcale, n'explique pas la composition de ma subjectivité et toutes ces images qui bougent comme une femme qui jouit. C'est mobilisée par la matière première du désir que j'écris ».

Ce recueil remet donc de l'avant des perspectives au cœur des écritures des femmes qui florissaient, au Québec et ailleurs, dans les années 1990. Par une remise en question des genres lit-

téraires, ces écritures ont en effet redéfini une subjectivité poétique assumant son ipséité et ses discordances (voir à ce propos Louise Dupré et Nathalie Watteyne), permettant dès lors une circulation ludique qui dépasse les catégories (littéraires, génériques, sexuelles). Si, tel que le résume Brossard, « la pensée demeure le plus moderne des jeux de langage qui délient le désir », le poème en constituerait assurément un labyrinthe infini, réverbérant à l'envi les « sons que fait le plaisir quand il longe un énoncé ».

Évelyne GAGNON

LANGUES OBSCURES, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 59 p. (Poésie). LA NUIT VERTE DU PARC LABYRINTHE. Fictions, [Laval], Trois, [1992], 64 p. (Topaze).

Nicole BROSSARD, « Paysages littéraires: Rencontre québécoise internationale des écrivains », émission radiophonique réalisée par André Corriveau, animée par Danielle Lorrain et Stéphane Lépine, diffusée le 31 mai 1998, Société Radio-Canada, n° 1264788 du Centre d'archives Gaston-Miron. — Guy CLOUTIER, « Langues obscures », *Le Soleil*, 6 juillet 1992, p. A-12. — Louise COTNOIR, « Langues obscures », *Arcade*, automne 1992, p. 73. — Hugues CORRIVEAU, « Penser le poème », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 35-36 [v. p. 35] [*Langues obscures*]. — Benoit DUGAS, « Le lieu de la poésie », *Spirale*, n° 116 (été 1992), p. 19. [*Langues obscures*]. — Louise DUPRÉ, « Espaces de la mémoire, espace du féminin. Langues obscures de Nicole Brossard », dans Jeannette DEN TOONDER [dir.], *Voix du temps et de l'espace*, Québec, Nota bene, 2007, p. 347-363. (Convergences); « Préface », dans Nicole BROSSARD, *D'aube et de civilisation. Poèmes choisis 1965-2007* (anthologie), Montréal, Typo, 2008, p. 7-23. (Poésie) [*Langues obscures*]; *Stratégies du vertige. Trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 1989, 265 p. (Itinéraires); « Sujet féminin, sujet lyrique », dans Nathalie WATTEYNE [dir.], *Lyrisme et énonciation lyrique*, Québec, Éditions Nota bene, et Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, p. 185-206. — Isabelle DURAND, « Brossard, Nicole: Langues obscures », *La poésie au Québec: revue critique 1992, 1993*, p. 23-25. — Jean-Pierre ISSENHUTH, « Le 31<sup>e</sup> monument », *Le Devoir*, 16 mai 1992, p. D-4 [*Langues obscures*]. — André LAMARRE, « Notes sur le long poème et le poème », dans Nicole BROSSARD [dir.], *Le long poème*, Québec, Nota bene, 2011, p. 53-70 [v. p. 62] [*Langues obscures*]. — Paul Chanel MALENFANT, « Poésie, chose vocale? », *Voix et images*, automne 1992, p. 170-184 [*Langues obscures*]. — Carmen MATA BARREIRO, « Le je, le nous, l'utopie et la solidarité dans l'écriture et la lecture poétiques chez Nicole Brossard », dans Denise BRASSARD et Évelyne GAGNON [dir.], *États de la présence: les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, XYZ, 2010, p. 65-80. (Théorie et littérature) [*La nuit verte du Parc Labyrinthe*]. — Annie MOLIN VASSEUR, « Nicole Brossard, entre fiction et réalité: "Je marche parmi les preuves/en regardant l'imagination" », *Arcade*, automne 1993, p. 69-79 [*Langues obscures*]. — Pierre NEPVEU, « La voix inquiète », Préface dans Nicole BROSSARD, *À tout regard*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1989, p. 7-12. (Littérature). — Rita PAINCHAUD, « À livre ouvert », *Le Sabord*, automne 1995, p. 46. — Pierre SALDUCCI, « Recueil hybride », *Le Devoir*, 18 juillet 1992, p. B-8 [*La nuit verte du Parc Labyrinthe*]. — Jean ROYER, « La traversée des inédits », *Poètes québécois. Entretiens*, Montréal, l'Hexagone,

1991, p. 54-64. — Hélène THIBAU, « Respirer par les mots », *Estuaire*, hiver 1993, p. 73-78 [v. p. 76-77] [*Langues obscures*].

### LÀ OÙ LES EAUX S'AMUSENT...

recueil de poésies de Madeleine GAGNON

Voir *L'instance orpheline* et autres recueils de poésies de Madeleine GAGNON.

### LAURE CONAN. La romancière aux rubans

roman de Louise SIMARD

Troisième roman historique de Louise Simard, *Laure Conan. La romancière aux rubans*, est une biographie romancée tirée de la vie de la première femme à écrire et à publier des ouvrages de fiction au Québec : Laure Conan (pseudonyme de Félicité Angers, 1845-1924). L'action de *La romancière aux rubans* se déroule à l'été 1898, quatorze ans après la publication du premier roman de l'écrivaine : *Angéline de Montbrun*\*, quand son œuvre comprenait d'autres romans, des récits, des articles et d'autres textes. Elle jouissait déjà d'une réputation nationale et internationale et avait remporté quelques prix prestigieux. Elle a quitté Saint-Hyacinthe, où elle travaillait auprès des Sœurs du Précieux-Sang, et est retournée vivre à La Malbaie s'installant chez son frère et sa sœur, gravement malade. Le roman se termine quand cette dernière meurt quelques semaines plus tard. Pour ce roman, Simard a mérité le prix Alfred-DesRochers, en 1995.

*Angéline de Montbrun* est paru en feuilleton dans *La Revue canadienne* (1881-1882) et a été publié en volume en 1884. Ce roman, particulièrement remarquable pour son expression poétique et l'acuité de son analyse psychologique, figure *en abyme* dans *La romancière aux rubans*, dont la structure et la thématique se construisent à partir des ressemblances entre Angéline, Félicité, Laure et Lys-Aimée, l'adolescente fictive, présumée petite-nièce de Félicité, qui, pour des raisons de santé, passe l'été 1898 à La Malbaie. Les courtes première et troisième parties du roman font entendre la voix de Lys-Aimée. C'est le désir de cette dernière et sa curiosité insatiable devant la taciturne « Tante Fé » (le personnage à deux visages Félicité / Laure) qui font progresser l'action du roman racontée dans la deuxième partie. Au milieu de *La romancière*, Lys-Aimée plonge dans la lecture d'*Angéline de Montbrun*. C'est pour elle une fraîche lumière sur sa propre

quête d'amour et sur la révélation du vaste univers affectif et intellectuel de Félicité / Laure, cette « vieille sorcière » à l'apparence ingrate, peu soucieuse des opinions d'autrui, profondément religieuse, attachée à son jardin et à la nature, dévouée à sa sœur et son frère.

L'échange de lettres initial entre Lys-Aimée et ses parents fait entendre à la première personne la voix plaintive de l'adolescente qui souffre, comme une jeune Félicité, de l'ennui endémique à La Malbaie. Elle attend l'arrivée, dans trois jours, de « la folle aux rubans », tante qu'elle ne connaît pas. Personnage principal du roman, Lys-Aimée permet à Simard de poser un regard intime et perçant sur l'énigme de Félicité Angers / Laure Conan, auteure circonspecte de qui on sait en réalité très peu, mais sans en inventer des vérités. Le tiraillement entre le dégoût et l'amour de sa tante attribué à Lys-Aimée, son imagination passionnée et son propre désir permettent à Simard, en construisant la fable autour de quelques faits historiques connus sur la vie de Conan, de jeter une certaine lumière vraisemblable sur les expériences et l'espace du dedans de Conan.

Une voix narrative anonyme parle à la troisième personne, dans la seconde partie, de *La romancière aux rubans*. Cette voix entre dans les pensées de Lys-Aimée, se sert de sa façon de s'exprimer et emploie souvent des bribes de conversation qui suscitent les questionnements et les angoisses de l'adolescente. Cette voix brosse la scène familiale, fait sentir l'attachement de Lys-Aimée et de Félicité au monde naturel et évoque de l'extérieur l'image troublante de Tante Fé. Cette voix se révèle encore complice de l'adolescente devant l'urgence de percer « cette étrange et arrogante réserve de Félicité », « cette intensité dans la solitude ».

L'action de *La romancière aux rubans* se développe à partir de plus d'une histoire d'amour qui finit mal : celle d'Angéline de Montbrun amoureuse de Maurice Darville, celle de Lys-Aimée amoureuse de Raphaël, et celle de Félicité amoureuse de Pierre-Alexis Tremblay. Malgré l'absence de preuve irréfutable là-dessus, Simard prend pour historiquement vrai, à partir de l'interprétation qu'en a donné Roger Le Moine, l'amour de Félicité pour Pierre-Alexis en l'appelant son « fiancé » et en faisant croire que cet amour comptait pour beaucoup dans la vie de la romancière, expliquait peut-être même son choix de carrière et sa perspective particulière sur la condition humaine : « cette grande douleur de

l'amour en allé». Le roman de Simard contient la photo de Tremblay, mort moins de deux ans avant la parution initiale d'*Angéline de Montbrun*, la photo de sa tombe de même que celle de la tombe de Laure Conan « sur un lot contigu à celui où se repose Pierre-Alexis Tremblay ».

Les fils entremêlés de la réalité et de la fiction de *La romancière aux rubans* mettent en place une fraîche image d'une grande auteure et une belle perspective au féminin sur la condition humaine. Ils tissent ensemble le désir et les expériences de quatre femmes: les deux visages historiques d'Angers / Conan et ceux des deux personnages fictifs émouvants.

Louise H. FORSYTH

**LAURE CONAN.** *La romancière aux rubans. Roman historique*, [Montréal], XYZ éditeur jeunesse, [1995], 215 p. (Les grandes figures).

Hugues CORRIVEAU, « Autoportrait. Louise Simard: une passionnée de l'Histoire [Entrevue] », *Lettres québécoises*, été 2007, p. 6-8 [v. p. 6]. — Micheline LACHANCE, « Au temps des troubadours », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> août 1995, p. 60.

## LAZARE

recueil de poésies de Patrick COPPENS

Publié avec une préface de Jacques Brault et accompagné de dix dessins de Roland Giguère, le recueil *Lazare* fait alterner des dialogues et des séquences narratives au fil des soixante et onze poèmes en prose. Patrick Coppens revisite le mythe de la résurrection de Lazare selon une perspective singulière. Alors que l'accent est souvent mis sur Jésus, la suite de l'histoire du ressuscité est mise de côté et, du point de vue de l'énonciation, la figure biblique de Lazare se voit associée à différents pronoms, comme le *je*, le *tu* et le *il*. Soucieux de mêler les cartes, comme son personnage représenté en joueur, Coppens a souvent recours au jeu et aux comédiens: « En comédien consommé, il se voit mourir en scène. Il laisse lentement retomber les applaudissements, un pli amer au coin supérieur de la bouche. Les bras le long du corps, il a fermé les yeux ». Parallèlement à l'histoire de Lazare, les errances de la démarche poétique nous amènent dans un univers loin de toute anecdote référentielle. Ça semble tout droit échappé d'un rêve: « Avant l'examen de passage, ta mère fétichiste, en proie aux insomnies fertiles, encourage ton costume marin de petit roi aux genoux couronnés ». Les choses évoquées ont un sens individuellement, mais l'ensemble suscite l'étonnement: « Derrière

l'invisible casino, s'étend la nuit adolescente qui prend des risques. Elle embrase ses plaintes aux minceurs insinuant du phare. La fourche n'est pas la façon la plus naturelle de faire reculer la mer ». Une analogie s'établit pourtant entre la résurrection et l'écriture. Les deux sont considérées comme une façon de s'extirper du monde.

Jean-Philippe RINGUET

LAZARE, [Québec], Trois, [1992], 104[1] p.

Lucie BOURASSA, « Lazare entre deux morts », *Le Devoir*, 10 octobre 1992, p. D-5. — Jacques BRAULT, « Patrick Coppens. *Lazare* », *ViceVersa*, février-mars 1993, p. 8; Préface, p. 9-11. — Paul Chanel MALENFANT, « Comme au commencement du langage », *Voix et images*, hiver 1993, p. 404-417 [v. p. 415-416].

## LÉCHÉES, TIMBRÉES

recueil de nouvelles de Jean Pierre GIRARD

Troisième recueil de nouvelles de Jean Pierre Girard, paru un an seulement après *Espaces à occuper\** et trois ans après *Silences\** (qui lui a valu en 1990 le prix Adrienne-Choquette), *Léchées, timbrées* s'inscrit clairement dans la logique littéraire de l'auteur, tant en matière de style que de contenu narratif. Comme dans ses recueils précédents, Girard se place dans l'immédiat et la vivacité, mais il semble vouloir y mettre davantage de temps cette fois, comme si l'urgence se mariait à une réflexion nouvelle, à une introspection plus attentive, et donc un peu plus lente.

Le recueil se divise en deux sections: « Quelques dièses de métal dans les flancs de l'amour », et « *Objects in mirror are closer than they appear* ». Comme l'indiquent les titres, la première s'emploie à dépeindre les dérives de l'amour, la deuxième se penchant plutôt sur la réalité parfois trouble des choses, bien que ces thèmes, par ailleurs omniprésents dans l'ensemble de l'œuvre de Girard, ne soient pas toujours clairement distingués. Et au-delà des thèmes mêmes, ce qui frappe ici c'est surtout le ton passionné des narratrices (nettement plus nombreuses que les narrateurs) et les écarts parfois brutaux auxquels la vie les mène parfois. Chaque section est composée de sept à huit nouvelles, dont près du tiers ont déjà été publiées ailleurs, notamment dans des anthologies parues en coédition (L'instant même / Les Éperonniers / Canevas / Phi, ainsi que chez XYZ / Quarry Press), et dans différentes revues québécoises, telles que *Liberté* et *Stop*.

Comme le souligne Katia Gagnon, Girard excelle dans l'art de la gifle. L'entrevue qu'elle a

menée avec l'auteur révèle une tendance perfectionniste affirmée chez le nouvelliste et un désir évident de déranger. Si l'auteur se défend de vouloir choquer ou de tenter de passer un « message », son objectif n'étant que de poursuivre le noble but de polir sa singularité d'écriture, il aime que ses textes soient « offensants ». Il affirme sans détour à la même : « Je ne veux produire que des textes qui me dérangent, qui n'ont rien de confortable. J'aime quand un monde s'ouvre à chaque phrase ».

Girard séduit le lecteur par son style insaisissable qui alterne sans cesse entre les niveaux de langue, et il le tient toujours sur le qui-vive en jouant parfois de violence, parfois de tendresse. Par exemple, dans « Son enfant » : « Vous ne l'aimez plus comme avant, cet homme, ce n'est plus exactement cela, ce n'est plus l'amour. L'amour est logé ailleurs, désormais, dans les gouttes sur la tôle, sur la vitre près de vous, dans la musique, dans le reflet mouvant des chandelles urbaines, dans la distance éclatante entre la chaise et le lit ». Dans « Le gant », un jeune cycliste concentré sur la route découvrira avec effroi une main ensanglantée à l'intérieur d'un gant. Puis une jeune femme découvrira dans un congélateur des « viscères, organes, tripes et autres restants mous, baignant dans un lac de sang gelé » (« L'ordre des choses »).

Comme le souligne Céline Tanguay, « tout, dans ce miroir déformant, est renversé sur la route de la vie. Les spectateurs se transforment en comédiens, les innocents en coupables ». Quant à Michel Biron, il saisit avec finesse le style de l'auteur lorsqu'il affirme : « La prose caustique de Girard a ceci de particulier qu'elle bouge sans cesse, tantôt juste, tantôt fautive, parfois elliptique, parfois appuyée, jamais franchement élégante ni tout à fait sûre d'elle mais de temps à autre prise d'un engouement étrange pour l'absolu, pour la phrase solennelle ou l'acte pur, fascinée par la poésie artificielle d'images comme celle des trois corps lestés dans le fjord. Il y a une sorte d'extase du texte, un hommage à toutes les "timbrées", à ceux et surtout à celles qui "n'auraient pas consenti à cesser de mordre" » (« Barbots »).

Girard est un auteur qui se distingue nettement parmi les nouvellistes québécois ; il a su apporter une fraîcheur et un style tout à fait particuliers à cet art multiforme de la nouvelle.

Louis JOLICŒUR

LÉCHÉES, TIMBRÉES. Nouvelles, [Québec], L'instant même, [1993], 112[3] p. ; [2009].

François BELLEAU, « Une mystérieuse affaire de styles », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 25-26 [v. p. 26]. — Michel BIRON, « Nouvelles en vrac », *Voix et images*, hiver 1994, p. 424-427 [v. p. 426-427]. — Serge DROUIN, « Les relations hommes-femmes », *Le Journal de Québec*, 7 novembre 1993, p. 37. — J. GAGNON, « Léchées, timbrées », *Voir Montréal*, 21 au 27 octobre 1993, p. 37. — Katia GAGNON, « Jean-Pierre Girard, ou... l'art de la gifle », *La Presse*, 10 octobre 1993, p. B-6. — André LEVASSEUR, « Trois nouvellistes, et rien d'autre en commun », *XYZ. La revue de la nouvelle*, automne 1994, p. 77-88 [v. p. 77-79]. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 62-63]. — Céline TANGUAY, « Léchées, timbrées », *Québec français*, printemps 1994, p. 10. — Jacques THERRIEN, « Jean Pierre Girard. Des lettres léchées, timbrées et à recommander », *Le Devoir*, 20 novembre 1993, p. D-9.

### LÉONISE VALOIS, FEMME DE LETTRES (1868-1936)

essai de Louise WARREN

En 1993, Louise Warren écrit depuis une douzaine d'années et a publié plusieurs recueils de poésies et un récit. La biographie au titre explicite, *Léonise Valois, femme de lettres (1868-1936). Un portrait incluant de nombreux inédits : poèmes, lettres et journaux intimes*, constitue son premier essai et veut rendre hommage à son arrière-grand-tante, surtout connue sous le pseudonyme d'Atala.

Léonise Valois naît à Vaudreuil en 1868, cinquième de 15 enfants. Grâce à une cousine, elle étudie et est pensionnaire au couvent de Beauharnois. Après une déception amoureuse, elle entre en religion, mais ne ressent finalement pas l'appel de la vocation. À l'âge de 21 ans, elle aspire à trouver l'amour et à vivre de sa plume. Même si elle se taillera une certaine place dans le monde littéraire, les circonstances ne lui permettront de réaliser aucun de ces rêves.

En 1889, elle entame sa carrière d'écrivaine en publiant trois poèmes dans le *Recueil littéraire*. Après la mort de son père, en 1898, elle doit assumer la charge de la famille. Elle collabore à des périodiques montréalais (dont *Le Monde illustré*) en fournissant des chroniques, typiques du féminisme naissant, et des poèmes, souvent de circonstance, d'inspiration romantique, lyrique, patriotique ou religieuse. Incapable de gagner ainsi sa vie, elle doit trouver un autre travail ; elle devient fonctionnaire, d'abord au bureau d'enregistrement de Montréal, puis aux Postes de 1907 à 1929, emploi qu'elle obtient grâce à Rodolphe Lemieux, l'objet même de son amour de jeunesse, titulaire du ministère depuis 1906. Sa situation lui laisse peu de temps pour écrire. En 1910, elle rassemble toutefois 38 poèmes, pour la plupart



déjà parus dans les périodiques, et publie *Fleurs sauvages*\* : elle devient ainsi la première auteure d'un recueil de poésies au Québec. Après sa retraite, elle renoue avec le journalisme en collaborant à *La Terre de chez nous*. Son retour sera bref, car elle est victime d'un grave accident en 1929, puis d'un cancer qui l'emporte en 1936. Entre-temps, en 1934, elle a fait paraître ses œuvres poétiques complètes en rééditant ses *Fleurs sauvages* et en publiant un deuxième recueil de poèmes, *Fleurs tombées*†.

Voilà le parcours difficile d'une femme courageuse que raconte Warren dans un récit ponctué de témoignages et extraits de textes divers qu'elle a elle-même recueillis. Le volume comporte six chapitres (trois sont exclusivement constitués de pages du journal intime), des notes, une chronologie, une généalogie, une bibliographie, un index et des illustrations. Warren éprouve manifestement une affection pour son sujet et un enthousiasme pour le résultat de ses recherches, mais les répétitions et les longues et nombreuses citations en sont malheureusement les preuves les plus tangibles. L'ensemble brosse un portrait de l'époque où des femmes ont commencé à prendre la plume et donne une excellente idée du style d'écriture d'Atala : « En tant que poète, on peut lui assigner une place précise [...] entre l'expression lyrique de l'amour impossible et l'enfouissement de pulsions mélancoliques sous des formes plutôt conventionnelles. En tant que journaliste, malgré la hardiesse de certains propos, elle n'a pas laissé la marque d'une réformatrice ».

La critique a relevé le bien-fondé de l'entreprise de Warren – sortir de l'ombre une femme exceptionnelle pour son époque – et salué l'approche biographique par le corpus, qui met en valeur sa recherche minutieuse. Elle a cependant aussi souligné ses lacunes : du manque d'analyse, du style scolaire et du plan décousu résulte en effet un texte difficile à lire. Bref, Warren a su rassembler un corpus et un fonds historique fondamentaux, mais la véritable biographie de Léonise Valois reste à faire.

Anne CARRIER

LÉONISE VALOIS, FEMME DE LETTRES (1868-1936). Un portrait incluant de nombreux inédits : poèmes, lettres et journaux intimes, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 310 p. (Itinéraires, 18).

Reine BÉLANGER, « Léonise Valois, femme de lettres », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 24. — Jane EVERETT, « Atala et Léo », *Spirale*, septembre 1994, p. 11. — Elaine

HOPKINS GARRETT, « Léonise Valois, femme de lettres (1868-1936) », *Québec Studies*, Autumn 1994-Winter 1995, p. 172. — Lucie JOUBERT, « Léonise Valois, femme de lettres », *Spirale*, septembre 1994, p. 11. — Lysanne LANGEVIN, « Léonise Valois, femmes de lettres », *Arcade*, automne 1993, p. 87-88. — Hélène MARCOTTE, « Léonise Valois, femme de lettres », *Québec français*, automne 1993, p. 9. — Monique ROY, « Léonise Valois », *Châtelaine*, juillet 1993, p. 20. — Robert SALETTI, « Voix militantes d'outre-tombe », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> mai 1993, p. D-6. — Anne SCOTT, « Courage de femme », *Canadian Literature*, Autumn 1995, p. 141-143. — Adrien THÉRIO, « Pour saluer Léonise Valois », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 49. — Pierre VENNAT, « Le difficile cheminement de la première femme poète du Québec », *La Presse*, 5 septembre 1993, p. B-6.

## LETTRE IMAGINAIRE À LA FEMME DE MON AMANT

recueil de nouvelles de Lori SAINT-MARTIN

C'est avec le recueil de nouvelles *Lettres imaginaire à la femme de mon amant* que Lori Saint-Martin fait une première incursion dans le domaine de la fiction en 1991. Si la moitié des nouvelles composant le recueil avaient déjà été lues ou publiées – parfois sous d'autres formes ou dans une première version – sur les ondes de Radio-Canada, de même que dans les revues *XYZ* et *Liberté*, la seconde moitié est inédite au moment de la publication du livre. Dix-huit nouvelles forment ce recueil thématique centré sur le triangle amoureux – un homme, deux femmes. Alors que ce thème a été exploité par nombre d'écrivains dans une perspective masculine, il est ici porté par une « sensibilité résolument féministe » (Michel Lord). De fantasme masculin, cette relation où deux femmes se partagent l'amour d'un homme devient, sous la plume de Saint-Martin, lieu d'exploration des désirs féminins. Cela est rendu possible notamment par le déplacement du point de vue traditionnel : la narration est soit autodiégétique (la voix narrative est celle d'un *je* féminin), soit extradiégétique ; elle est, à ce moment, le plus souvent focalisée sur le personnage féminin. Les courts textes semblent rassemblés autour d'une question : Qui est l'autre femme ? – cette « autre » étant simultanément incarnée par la maîtresse, l'épouse, ou encore par ces jeunes filles anonymes, réelles ou imaginaires, qui habitent les fantasmes des personnages masculins. De quoi rêvent-elles ? Que désirent-elles ? Prenant le contrepied des représentations par trop homogènes des figures de maîtresses et d'épouses, l'auteure met en scène des personnages qui évoluent dans des contextes et des milieux différents, tout en étant portés par des aspirations singulières. Les femmes dépeintes

par Saint-Martin se révèlent parfois soumises aux volontés masculines, comme cette femme taciturne, assise sur la banquette arrière de la voiture de son mari, qui fait monter à bord de jeunes autostoppeuses, parfois libérées des entraves de la relation hétéronormative, comme la narratrice de la nouvelle « Les oies blanches » : « Les maîtresses n'aspirent le plus souvent qu'à se faire sacrer légitimes. Elles pleurent, elles menacent, elles veulent se jeter sous les roues d'un train. Se faire épouser à leur tour, passer au plus vite du bon côté, du côté de l'ordre. Moi j'ai une tête de maîtresse, comme d'autres une tête d'assassin ».

L'auteure s'attarde particulièrement à ce personnage de la maîtresse, traditionnellement représenté dans l'attente, rongé par l'amertume, et entretenant une répulsion certaine envers l'épouse – la femme « légitime ». Or cette position définie comme celle de la « seconde femme » – illégitime, de moindre valeur / importance – peut, à l'inverse, être librement investie, et, partant, témoigner d'un refus de la conjugalité. C'est le cas, entre autres, de la narratrice de la nouvelle éponyme. Si la position qu'elle occupe en regard de l'homme aimé lui impose l'étiquette usuelle de « maîtresse », elle-même ne se nomme ainsi que du bout des lèvres, tant cette image lui apparaît éculée, « cliché ». Contrairement aux représentations dominantes, son statut demeure marqué d'une volonté d'indépendance. S'adressant en pensées à l'épouse de l'homme désiré, la narratrice s'exprime en ces mots : « Aimer, c'est ravir, crois-tu. Moi, je préfère le temps partiel. Mais tu n'es pas obligée de me croire », le doute anticipé chez l'épouse venant confirmer le caractère inédit de cette figure. En ce sens, la nouvelle « Une femme seule », qui clôt le recueil, fait écho à ce deuxième texte, en mettant en scène une femme se remettant d'une rupture amoureuse. Devenue à son tour une « convalescente de l'amour », elle fait partie désormais de celles qui aimeront dorénavant sans se perdre, ou perdre leur autonomie : « Moi je me sens partir vers d'autres rives. Toutes attaches défaites, qui sait si je ne m'envolerai pas un jour, un ballon dans un grand ciel jaune ? ».

Dans ce recueil, la passion se vit en marge de l'union consacrée. Comme le dit la narratrice de la nouvelle intitulée « Départs » : « La passion est forcément épisodique, elle balaie le quotidien, ses compromis, ses douceurs un peu fades. Le noyau de ma vie n'est plus au centre, mais à l'écart. Là où ça ne parle pas, là où ça flambe ». C'est ce territoire clandestin, fait d'instantanés éphémères,

longtemps interdit aux femmes, qu'explore l'auteure. Ce faisant, elle cristallise ces moments que l'on sait furtifs, nous offrant l'occasion d'y plonger à notre tour.

Ce sont, avant tout, la « finesse [et la] perspicacité » (Anick Andrès), de même que la « qualité, la concision de l'écriture » (Pierre Hébert), qui ont été soulignés par la critique. Moderne et lyrique (André Lamontagne), le recueil est certes un portrait du « monde des apparences trompeuses qui est aussi celui de la littérature » (Andrès).

Catherine DUSSAULT FRENETTE

**LETTRE IMAGINAIRE À LA FEMME DE MON AMANT.** Nouvelles, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 133[1] p.

Annick ANDRÈS, « Le nouveau récit amoureux », *Spirale*, été 1991, p. 5. — Jean BASILE, « Cette double vie, l'écriture », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> juin 1991, p. D-3. — Anne CARRIER, « Lettre imaginaire à la femme de mon amant », *Québec français*, automne 1991, p. 8. — Lucie CÔTÉ, « Les "clandestines" de Lori Saint-Martin rêvent d'autre chose... légitimement », *La Presse*, 28 avril 1991, p. C-4. — Estelle DANSEREAU, « Réponses plurielles : la nouvelle québécoise au féminin (1980-2000) », *UTQ*, Autumn 2000, p. 826-848 [v. p. 828, 838, 844-845]. — Martin DORÉ, « Lettre imaginaire à la femme de mon amant », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1991, p. 12-13. — Marie-Claude FORTIN, « Lettre imaginaire à la femme de mon amant. Entre trois et moi », *Voir Montréal*, 18 au 24 avril 1991, p. 26. — Pierre HÉBERT, « Éloge de la fiction », *Voix et images*, printemps 1992, p. 529-535 [v. p. 530-531]. — Christiane LAFORGE, « Sur les tablettes », *Le Quotidien*, 2 novembre 1991, p. 28. — André LAMONTAGNE, « L'art de la nouvelle », *Canadian Literature*, Summer 1996, p. 148-149. — Michel LORD, « La dérive convient bien à la forme brève », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 27-28. — Gilles MARCOTTE, « Variations sur un triangle », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> septembre 1991, p. 53. — Réginald MARTEL, « L'éternel triangle au temps moderne », *La Presse*, 28 avril 1991, p. C-4. — Carmen MONTESSUIT, « Le triangle amoureux selon Lori Saint-Martin », *Le Journal de Montréal*, 29 juin 1991, p. We-15. — Janet M. PATERSON et Pierre HÉBERT, « Romans » *UTQ*, automne 1992, p. 53-62 [v. p. 61]. — Francine PELLETIER, « Épouses et maîtresses », *XYZ. La revue de la nouvelle*, printemps 1993, p. 89-90. — Andrée POULIN, « Trois écrivaines et trois méthodes », *Le Droit*, 4 mai 1991, p. A-9. — Lise RAVARY, « Les maîtresses », *Châtelaine*, octobre 1991, p. 26. — Pierrette ROY, « L'amour en 18 tranches », *La Tribune*, Magazine Weekend, 22 juin 1991, p. 17.

## LETTRES À CASSANDRE

Anne-Marie ALONZO et Denise DESAUTELS

Voir *Gaia qu'elle nommait amour*, conte d'Anne-Marie ALONZO, et *Lettres à Cassandre* d'Anne Marie ALONZO et Denise DESAUTELS.

**LETTRES À LA MORT. Les nuits du cœur**  
recueil de poésies de Gabriel LALONDE

Voir *L'amante Océane* et autres recueils de poésies de Gabriel LALONDE.

**LES LETTRES CHINOISES**

roman de Ying CHEN

Dans des entrevues qu'elle a accordées, Ying Chen soutient avoir « lu et relu cent fois les *Lettres persanes* de [Charles Louis de Secondat] Montesquieu » (cité, parmi d'autres, par Pierre Cayouette). Pour son deuxième roman, elle a choisi un échange de lettres entre Yuan, jeune émigré venu s'établir à Montréal pour y étudier, et sa fiancée Sassa, demeurée à Shanghai. S'ajoutent comme intervenants le père de Yuan, symbolisant les valeurs traditionnelles chinoises, et Da Li, représentant la jeune génération qui veut connaître le monde et sortir des sentiers battus et de la tradition ancestrale. Ces *Lettres chinoises* sont un exemple classique de la littérature migrante, telle que définie par Robert Berrouët-Oriol. Excepté que Chen ne fait pas le deuil de son pays d'origine et évite de se rapprocher de l'écriture métisse où l'Ici est de plus en plus intégré dans le discours. Pour Sassa, Yuan décrit sa vie à Montréal : la neige, le froid, la nourriture, l'insouciance de certains étudiants francophones, ses discussions avec sa tante Louise, son ami Nicolas ou encore avec Da Li, leur amie commune. Il marque ainsi les différences culturelles, mais aussi les opportunités qu'il perçoit pour leur avenir. Toutefois, de stables au début de l'échange, les fondements du couple s'effritent, non seulement à cause de l'éloignement spirituel de Yuan par rapport à Sassa – il est fasciné par la culture de l'Ici –, mais aussi par sa relation amoureuse avec Da Li qu'il préfère taire. S'installe entre eux un dialogue de sourds, résultant en étiolement de leur amour. Sassa tente de compléter les mots de sagesse du père de Yuan, personnage assez caricatural par ailleurs, qui se base sur les anciennes valeurs chinoises et propose à Yuan de ne pas rejeter d'emblée les racines communes qui ont fait naître leur amour. Toutefois, après avoir compris combien est forte l'emprise de la nouvelle culture, Sassa tombe malade et rompt les fiançailles.

Il est curieux de constater, comme le rappelle Émile J. Talbot, que ce roman ait été édité deux fois, d'abord dans sa version originale, à Montréal, ensuite chez Actes Sud, en 1998, avec la mention

« nouvelle version ». En fait, il s'agit d'un profond remaniement du roman, où le nombre de lettres a été réduit de 69 à 56, supprimant toute la correspondance entre Yuan et son père. De plus, ont été éliminées toutes les références à des personnages pourtant importants (tante Louise, l'ami Nicolas et Marguerite) et qui aident à comprendre la perception de la nouvelle réalité devant laquelle se trouve le protagoniste principal. À juste titre, Talbot souligne l'importante perte discursive par la suppression de ces caractères : Louise, une cousine de la mère de Yuan, a une double appartenance culturelle, facilitant la nouvelle vie de son neveu et s'impliquant fortement dans la préparation de la venue avortée de Sassa, alors que Nicolas, sorte de mentor dans la version originale, n'est mentionné qu'en passant dans la seconde, et est rendu anonyme comme « l'un de mes camarades », dont le comportement est assimilé à celui de l'Américain du Nord tout court, au lieu de relever des traits particuliers québécois.

Hans-Jürgen GREIF

**LES LETTRES CHINOISES. Roman**, [Montréal], Leméac, [1993], 171 p. ; nouvelle version, [Montréal, Leméac, et Arles, Actes Sud, 1998], 141[1] p. (Babel, 353); [1999], 131[1] p. ; *Le lettere cinesi*, traduzione di Cristiano Felice, Rome, Volland, 2005, 139 p.

Robert BERROUËT-ORIOU, « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec Studies*, printemps / été 1992, p. 12. — Dominique BLONDEAU, « *Les lettres chinoises* », *Arcade*, printemps 1994 p. 85-86. — Francine BORDELEAU, « Ying Chen : la dame de Shangai », *Lettres québécoises*, printemps 1998, p. 9-10 [v. p. 10]. — Pierre CAYOUILLE, « Se libérer du poids de la tradition », *Le Devoir*, 6 novembre 1993, p. D-11. — Robert CHARTRAND, « Variations sur le thème de l'exil », *Lettres québécoises*, printemps 1998, p. 11-13 [v. p. 12-13]. — Gilles CREVIER, « Des lettres mensongères », *Le Journal de Montréal*, 13 novembre 1993, We-11. — Rosa DE DIEGO, « L'identité culturelle au Québec », dans Christiane ALBERT [dir.], *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Éditions Karthala, [1999], p. 184-195 [v. p. 191]; « Montréal : mosaico cultural y lingüístico », *Voix de la Francophonie (Belgique, Canada Maghreb)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, p. 177-185. — Christian DUBOIS, « La raison des passions. Les discours de l'identité dans quatre romans d'auteurs immigrants au Québec ». Mémoire de maîtrise, Université Laval, 2002, vi, 147 f. [passim]. — Christian DUBOIS et Christian HOMMEL, « Vers une définition du texte migrant : l'exemple de Ying Chen », *Tangence*, janvier 1999, p. 38-48 [v. p. 44-45]. — Roseanna LEWIS DUFALTY, « Identity and Exile in Shanghai and Montreal : *Les lettres chinoises* by Ying Chen », dans Jaap LINTVELT et François PARÉ [dir.], *Frontières flottantes : lieu et espace dans les cultures francophones du Canada / Shifting Boundaries. Place and space in the francophone Cultures of Canada*, [Amsterdam, Rodopi, 2001], p. 161-167. — Hans-Jürgen GREIF « Quelle littérature migrante ? », *Québec français*, printemps 2007, p. 43-47 [v. p. 44-45]. — Diana HOLMES, « No Common Places. Exile as Loss and Gain in the Work of Nancy Huston and Other

Writers from Elsewhere», *Dalbousie French Studies*, Winter 93, p. 33-42 [v. p. 33-34]. — Lucie JOUBERT, «Découpages et dérapages», *Spirale*, mars 1994, p. 4. — Ertler KLAUS-DIETER, «La configuration de l'histoire dans les écritures migrantes au Québec», dans Beïda CHIKHI et Marc QUAGHEBEUR [dir.], *Les écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, [Bruxelles], Peter Lang, p. 513-533 [v. p. 520-524]. (Documents pour l'Histoire des Francophonies / Théorie, n° 10). — Maude LABELLE, «Les lieux de l'écriture migrante: territoire, mémoire et langue dans *Les Lettres chinoises* de Ying Chen», *Globe*, n° 1 (2007), p. 37-51. — Yvon LE BRAS, «Écrire autrement au Québec: les romans de Ying Chen», *Études canadiennes*, juin 2003, p. 143-152. — Lucie LEQUIN, «Ying Chen et l'appel du risque», *Tessera*, Summer / été 2000, p. 67-76. [v. p. 69, 73]. — Réginald MARTEL, «Lettres de désamour», *La Presse*, 31 octobre 1993 p. B-5. — Jacques MARTINEAU, «Lettres chinoises», *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 36-37. — Carmen MATA BARREIRO, «Écriture migrante et langue française: déconstruction et reconstruction de l'identité dans *Les lettres chinoises* de Y. Chen, *Les raisins de la galère* de T. Ben Jelloun et la trilogia de M. Micone», *Voix de la Francophonie (Belgique, Canada, Maghreb)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, p. 225-234; «Hybridité linguistique et culturelle dans les écritures migrantes au Québec. L'identité de la traversée», *Nouvelles études francophones*, printemps 2012, p. 66-84 [v. p. 76]. — Betty MC-LANE-ILES, «Memory and Exile in Writings of Ying Chen», dans Roseanna LEWIS DUFAULT [dir.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, Madison / Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press et London, Associated University Presses, [1997], p. 221-229 [passim]. — Irène OORE, «Les lettres chinoises de Ying Chen: un roman épistolaire», *Voix plurielles*, mars 2004, p. 2-7; «Les lettres chinoises de Ying Chen: le mobile et l'immobile», *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, printemps 2004, p. 74-83; «La représentation du couple dans quelques romans québécois récents», *Voix plurielles*, mai 2009, [s. p.]. — Gabrielle PARKER, «Magie de l'écriture», *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 17-18 [v. p. 17]; «Ying Chen. "Un écart indicible"», dans Rosalind SILVESTER et Guillaume THOUROUDE [dir.], *Traits chinois / lignes francophones. Écritures, images, cultures*, [Montréal], Les Presses de l'Université de Montréal, [2012], p. 141-158 [v. p. 141-142, 145-147]. (Sociétés et cultures de l'Asie). — Andrée POULIN, «Des lettres chinoises», *Le Droit*, 9 avril 1994, p. A-10. — Simona Emilia PRUTEANU, «Ying Chen et l'entre-deux scriptural: des *Lettres chinoises* à *Immobilier*», *Voix plurielles*, décembre 2008, p. 73-79 [passim]. — Lori SAINT-MARTIN, «Romans et nouvelles», *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 54-55]. — Julie SERGENT, «Les lettres chinoises», *Voir Montréal*, 4 au 10 novembre 1993, p. 33. — Rosalind SILVESTER, «"Le récit de vie(s)": Immobility and Fluidity in Ying Chen's Works», *Forum for Modern Language Studies*, January 2007, p. 57-68 [v. p. 57-59]; «Ying Chen and the "Non-Lieu"», *The Modern Language Review*, April 2011, p. 407-422 [passim]. — Eileen SIVERT, «Ying Chen's *Les lettres chinoises* and Epistolary Identity», dans Paula Ruth GILBERT and Roseanna L. DUFAULT, *Doing Gender: Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*, Madison, Fairleigh Dickinson UP, 2001, p. 217-234. — Émile J. TALBOT, «Rewriting *Les Lettres chinoises*: The Poetics of Erasure», *Québec Studies*, Autumn 2003-Winter 2004, p. 83-91; «Ying Chen's Evolving *Lettres chinoises*: An Addendum», *Québec Studies*, Spring-Summer 2004, p. 125-126. — Jack A. YEAGER, «Bach Mai and Ying Chen: Immigrant Identities in Quebec», dans Susan IRELAND and Patrice J. PROULX [dir.], *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*, Westport, Praeger, [2004], p. 137-147 [v. p. 139-141]. (Contributions to the Study of World Literature, n° 127).

## LA LIBERTÉ N'EST PAS UNE MARQUE DE YOGOURT

essai de Pierre FALARDEAU

Premier recueil d'essais du cinéaste Pierre Falardeau (1946-2009) publié sous son nom seul, *La liberté n'est pas une marque de yogourt* rassemble soixante et un textes, lettres ouvertes, billets et articles regroupés de manière non chronologique. Une commande de l'éditeur Alain Stanké, ce livre fait suite à la parution, l'année précédente, du scénario édité du long métrage de l'auteur, *Octobre*, et de sa participation au recueil collectif *Le temps des bouffons et autres textes* (Éditions des Intouchables, 1994). Le titre, *La liberté n'est pas une marque de yogourt* reprend un des textes publiés initialement dans la revue *Lumières*, en 1990, et fait allusion à la marque canadienne de yaourt *Liberty* que l'on trouve encore de nos jours dans les supermarchés du Québec.

Le ton général oscille entre l'hommage sincère (par exemple à Richard Desjardins ou encore au réalisateur Gilles Groulx) et le règlement de comptes envers les journalistes montréalais ou en réponse aux critiques du film *Elvis Gratton* («Le supplice de la goutte»). Certains des textes font référence à quelques-uns des films du réalisateur (*Pea Soup*, *Le temps des bouffons*, *Le party*) ou à ceux d'autres cinéastes (d'Akira Kurosawa à Walt Disney). Les premières pages sont une profession de foi indépendantiste («On ne fait pas l'indépendance avec des ballounes et des airs de violon»). D'autres textes sont restés inédits ou été refusés pour publication, comme cette lettre vitriolique adressée au journaliste Richard Martineau («Salut, Martineau»), jamais envoyée, ou encore cet article virulent refusé par la revue *Liberté* («Les chiens savants»). Quelques projets de films inaboutis sont aussi inclus («À mort», texte le plus ancien du recueil, rédigé en 1971, et «Le lynx inquiet»).

Sur un ton condescendant, Odile Tremblay s'amuse des pamphlets de Falardeau: «Ses charges contre tous les establishments de l'heure font de la bonne copie dans les journaux... quand ces derniers acceptent de publier une de ses missives assassines, partiales et engagées». Un long article-entretien paru dans le magazine *Nuit blanche* compare *La liberté n'est pas une marque de yogourt* à «une vaste entreprise de persuasion», tout en soulignant les nombreuses références «à des polémistes importants: Jules Fournier, Olivar Asselin, Pierre Vadeboncoeur, Hubert Aquin». Raymond Martin reconnaît dans ce recueil «[d]es

textes touchants, qui nous livrent l'essentiel de l'homme et du rêve qui le façonne, au-delà du cliché du *bum* au grand cœur que tentent parfois de nous dessiner les médias ».

Si les comptes rendus sont peu nombreux, l'auteur est alors devenu à cette époque, un peu malgré lui, la coqueluche de certains animateurs à la radio et à la télévision, de Pierre Pascau à Julie Snyder. Dans une lettre restée inédite et publiée dans un ouvrage posthume, Falardeau se réjouissait d'avoir été encensé par Bernard Pivot lors d'une émission spéciale de *Bouillon de culture* entièrement consacrée au Québec, dans laquelle le célèbre animateur français lisait des extraits de *La liberté n'est pas une marque de yogourt* après avoir cité un livre de l'éminent sociologue Fernand Dumont. Le 6 juin 1996, Falardeau écrivait au peintre hollandais Léon Spierenburg en se remémorant cette consécration inespérée: « C'était une chose toute petite et vraiment simple, mais [Pivot] a pensé que c'était un grand livre ».

Yves LABERGE

**LA LIBERTÉ N'EST PAS UNE MARQUE DE YOGOURT.** *Lettres, articles, projets*, [Montréal], Stanké, [1995], 238[1] p. [2000] (10/10, 119); Typo, [2009], 410 p. (Typo, Essai).

Raymond MARTIN, « *La liberté n'est pas une marque de yogourt* », *Mœbius*, printemps 1996, p. 124-125. — Mario ROY, « De la vaine truculence aux angoisses du créateur », *La Presse*, 12 novembre 1995, p. B-5. — Odile TREMBLAY, « Le pot sans les fleurs », *Le Devoir*, 16 décembre 1995, p. D-6.

## LE LIEN DE LA TERRE

recueil de poésies de Jean ROYER

Recueil de Jean Royer publié en 1992, *Le lien de la terre* s'ouvre sur une épigraphe de Jean-Guy Pilon, tirée de *L'homme et le jour\**, dans laquelle nous retrouvons le titre du recueil de Royer. Cette citation laisse entrevoir ce que l'auteur fait dans les pages suivantes, soit « nommer » les « multiples visages d'un même rêve » et « saluer en vous le lien de la terre renforcé de tous les hommes à naître ». Le recueil est divisé en quatre parties qui ne sont pas délimitées clairement. Le premier poème, « Présence du poème », est séparé en trois poèmes d'une page chacun et expose les thèmes qui seront présents tout au long du recueil, soit la parole, la présence de la poésie et l'idée de disparition, d'absence. Suivent 32 poèmes dédiés à 32 auteurs, majoritairement des poètes et majoritairement des hommes (à l'exception d'Anne Hébert, Rina Lasnier, Marie Uguay, Li Qingzhao, Edith Södergran, Madeleine Gagnon

et Cécile Cloutier), provenant de divers horizons, pays et époques; plusieurs sont Français (René Char, Lionel Ray, Georges Perros), mais il y a également un poète péruvien (Javier Heraud), finlandais (Édith Södergran), haïtien (René Depestre)... Toutefois, Royer n'oublie pas les poètes québécois qui ont marqué la littérature, que ce soit Gérald Godin, Gaston Miron ou encore Claude Gauvreau. Le langage qu'il utilise est simple, mais ce qui démarque ce recueil, c'est le dialogue établi entre celui-ci et les paroles des autres poètes, par l'intégration de titres de recueils des auteurs dans les poèmes, de citations plus ou moins longues provenant de leurs ouvrages ou encore de leurs recueils (habituellement mis entre guillemets ou en italique). Royer manifeste sa connaissance de l'œuvre et de la vie de ces auteurs par des allusions, que ce soit en écrivant « je parle avec les mains » dans le texte dédié à Perros, alors que ce dernier était muet à la fin de sa vie, ou encore « Les musiques de l'être ° se cachent au fond des os » dans le poème « À Marie Uguay », décédée du cancer des os. Les poèmes sont généralement écrits en vers, mais il arrive que Royer utilise la prose, comme dans « Borges » ou « Gauvreau », pour adapter son discours au style des auteurs. La manière dont le recueil est articulé et la familiarité de Royer avec la vie des poètes nous rappellent que ce dernier a réalisé plusieurs entretiens dans les années précédentes (la série des *Écrivains contemporains\**), qu'il était, au moment de la publication, à la tête des Éditions de l'Hexagone et qu'il a dirigé la revue *Estuaire* pendant plusieurs années. C'est dans la troisième partie du recueil, « Lettre pour manifester Jean-Gérard Théodore », que nous percevons pour la première fois la voix propre du poète, alors que ce dernier prend la parole afin de témoigner de l'absence de Théodore, reparti chez lui à l'Île Maurice, et dont il n'a plus de nouvelles: « [M]on frère le poète ne répond plus de rien ». Le recueil se ferme sur « Le lien de la terre », un poème récapitulatif, rappelant les poètes dont il a été question plus tôt, reprenant et retravaillant certains vers d'eux déjà publiés, nommant les poètes québécois et d'ailleurs.

Les critiques, peu nombreux, semblent s'entendre sur le caractère intime et universel du recueil (Jean Coutin et Hélène Thibaux), bien qu'on reproche à Royer une forme d'« idolâtrie du poète et du poème qui conduit la poésie à se regarder le nombril » (Coutin). Le recueil a été réédité en 2010, toujours aux Écrits des Forges.

Marie-Pier LAFORGE-BOURRET

LE LIEN DE LA TERRE. Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Paris], Europe Poésie, [1992], 60[2] p. ; nouvelle édition revue et augmentée, [2010], 141[1] p.

Hugues CORRIVEAU, « Jean Royer, Robert Giroux, Jean-François Poupart », *Lettres québécoises*, été 2011, p. 39-40. — Jean COURTIN, « Conversation souveraine », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 34-35 [v. p. 34]. — Jacques GAUTHIER, « Royer, Jean. *Le lien de la terre* », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 123-124. — Hélène THIBAUT, « Respirer par les mots », *Estuaire*, hiver 1993, p. 73-78.

## LES LIEUX DU CŒUR

et autres recueils de poésies de Jacques GAUTHIER

Comme l'indique si bien le titre du recueil paru en 1993, *Les lieux du cœur* sont nombreux. Le livre est divisé en cinq sections portant pour titre « Ombres », « Chemins », « Quêtes », « Déserts » et « Sources ». Traversant chemins et déserts, et grâce à la poésie, le voyageur trouve l'origine de son existence et des maux et questionnements qui l'habitent : « Je médite au désert du cœur pour savoir qui est le maître. Je veille au profond du cœur pour être attentif au mystère. Je contemple au bord du cœur pour écouter la source ». Des contrastes évidents s'inscrivent dans le recueil ; l'ombre et la lumière, la parole du poète et le silence, la nuit et le jour, la vie et la mort. Gauthier emprunte abondamment au lexique de la nature ainsi qu'au vocabulaire religieux : « La prière devient fleuve, entraîne dans son lit une houle de silence, engouffre la mer qui palpète d'espoir. Je ramasse les artères dans le vase des paroles, à la table des mirages. Un frémissement des entrailles enfante ton vrai nom ». Les poèmes sont courts et construits en de courtes phrases ponctuées inscrites les unes à la suite des autres plutôt que sous forme de vers. Les critiques ne s'accordent pas sur le recueil. Huguette-Éna Lapitre y voit une quête infinie de soi et de l'autre féminin : « C'est un voyage au "cœur du cœur", une rencontre avec l'autre versant de nous-mêmes que propose Jacques Gauthier ». De son côté, Jacinthe Chevalier en fait une lecture thématique, souligne la présence de cycles (vie / mort, jour / nuit) au sein du recueil et affirme qu'une « très grande confusion enveloppe le texte, et par conséquent, le lecteur ».

*Les mots de l'Autre*, publié en 1993, est probablement celui des quatre livres qui porte davantage la trace de la formation du théologien Gauthier, qui enseignait à l'époque à l'Institut de pastorale de l'Université Saint-Paul d'Ottawa. Ce

recueil d'une centaine de pages contient des poèmes dont les titres sont courts, construits à partir de mots simples « Le silence », « La douceur », « Le corps ». Dans le prologue de la réédition de 2004, Gauthier qualifie son recueil de « gerbe de proses » qui témoignent de « l'espérance qui [l]'habite ». L'« Autre » est l'autre nom donné à Dieu. Chaque poème apparaît sur la page, inscrit en diagonale, et un extrait de la Bible (surtout de l'Évangile), apparaît à côté de chacun d'eux. Les textes, écrits en prose, consistent en des dialogues avec les textes sacrés. En réponse au « Psaume 96, 1-2 », Gauthier écrit un texte ayant pour titre « Le chant » et qui va comme suit, avec les premiers mots en caractères gras : « **Le chant** s'amplifie en moi. Il devient de plus en plus lumineux. Le chant est si beau quand il se partage comme du pain. Déjà la table est dressée. Les notes d'allégresse viennent comme des tisons de communion sur la nappe blanche, des semences d'alléluias sur nos requiem ». Aucune critique n'est parue sur ce recueil uniforme sans grande évolution.

Dans *Consentir au désir*, paru en 1994, Gauthier met de l'avant le désir éprouvé pour la femme, le cycle du temps et consent au désir d'être poète. C'est dans la noirceur de la nuit que le poète prend conscience et réfléchit à son existence et à la vie : « Seul et aveugle ° endeuillé de clarté ° je touche la nuit ° je deviens nuit ° au seuil de ce désert ° sans soleil ° sans étoile # Pour lumière ° une lucidité de poète ° qui me guide dans le noir ° mieux que mes yeux ». Le poète, « lui le souffre-douleur de son époque », a pour rôle bien précis de mettre à jour une vision du monde à travers sa sensibilité particulière. Gauthier écrit sur la guerre, le deuil et la mort de la femme aimée. Pour écrire ses poèmes versifiés, il utilise un langage recherché, mais par moment il tend vers des rimes faciles ou les clichés amoureux : « Je trouverai l'abîme de ta bouche ° sur quelque mer abyssale ° aux grandes marées fracassées ». Dans sa critique, Marcel Olscamp qualifie ce livre de « recueil transitoire » entre le style de Gauthier dans *Lieux du cœur* et une manière qui s'installerait progressivement. Dans *Consentir au désir*, il romprait avec son ancienne esthétique, peut-être, écrit Olscamp, pour s'éloigner de son statut de « poète catholique ». Il affirme également que la poésie de Gauthier « ne s'abandonne jamais tout à fait ».

Marie-Pier LAFORGE-BOURRET

LES LIEUX DU CŒUR, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 85[1] p. LES MOTS DE L'AUTRE, [Paris], Médiaspaul, [1993], 109 p. CONSENTIR AU DÉSIR, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 54 p. MARCHEUR D'UNE AUTRE SAISON, [Montréal], Éditions du Noroît, et [Chaillé-Sous-Les-Ormeaux, France], Le Dé bleu, [1995], 93[1] p.

Jacinte CHEVALIER, « Gauthier, Jacques. *Les lieux du cœur* », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 52-54. — Guy DUFRESNE, « Gauthier, Jacques. *La joie blessée* », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 55-56. — Jocelyne FELX, « L'œil de l'autre », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 31-32 [*Marcheur d'une autre saison*]. — Huguette-Éna LAPITRE, « Voyage au cœur du cœur », *Tangence*, octobre 1994, p. 161-163 [*Les lieux du cœur*]. — Marcel OLSCAMP, « Deux parcours », *Estuaire*, août 1995, p. 88-92 [v. p. 90-92] [*Consentir au désir*]; « Les hauteurs familières », *Estuaire*, avril 1997, p. 79-81 [*Marcheur d'une autre saison*].

### LIEUX-PASSAGES et ORIGINES

recueils de poésies de Jean-Noël PONTBRIAND

Publiés respectivement en 1991 et 1994, *Lieux-Passages* et *Origines* de Jean-Noël Pontbriand sont les terreaux d'une poésie fertile. Ils désignent les origines et lieux pluriels dont les mémoires fécondent le désir de retrouver les premiers instants de vie utérine. Dans les deux univers, les poèmes ne sont coiffés d'aucun titre, le vers est libre, sans ponctuation, lui conférant la fluidité de l'eau d'une source qui coule doucement dans le ventre « rond » de la femme.

La structure de *Lieux-Passages* est tripartite. Chaque section est séparée par un trait nu qui s'étire sur deux pages, comme un pont qui relierait une rive à une autre. C'est ainsi que la conception graphique, réalisée par Claude Prud'homme, nous indique comment il faut traverser le recueil: « [L]e silence est parole lieu passage livre ouvert ». Le mot, est un lieu, « le verbe », essence de la vie énigmatique et inéluctablement vouée à la fatalité. Engagé dans une recherche d'identité, « sans jamais savoir d'où nous venons ° où nous allons qui nous serons », le recueil se clôt sur ces vers: « [C]ela se passerait ° cela se passera ° cela se passe ».

Avec *Origines*, on assiste à une tentative d'équilibre entre le néant et l'existence, entre le silence et le mot. Existence qui persiste grâce à la mémorisation des premiers instants de vie dans l'appropriation du langage: « [J]e te salue moindre mot inscrit sur la page ° simple émotion qui naît de syllabes prononcées ° comme un amour reconnu malgré l'absence ° nous tient debout entre des vents contraires ». Ce recueil sans aucune division mise sur le sensoriel en s'ouvrant sur « Ma main palpe la neige ». Cette

parole qui enfante des vers qui s'alignent jusqu'aux derniers mots du recueil où l'on pourrait attendre un point. Ici toutefois, on ne met pas de point final au langage créateur. La fin c'est le commencement: « [A]u rythme de l'amour qui nous enfante ». Généralement accueilli chaleureusement par la critique, le recueil *Lieux-Passages* a été en lice pour le prix du Gouverneur général de 1992.

Annie RAYMOND

LIEUX-PASSAGES, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 75 p. ORIGINES, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 68 p.

Hélène MARCOTTE, « *Lieux-Passages* », *Québec français*, été 1992, p. 20-21. — Bernard POZIER, « Le chemin de la mémoire », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 125-127 [*Lieux-Passages*]. — Hélène THIBAUT, « Les bords du silence », *Estuaire*, printemps 1992, p. 73-77 [*Lieux-Passages*]. — Gilles TOUPIN, « Prix du Gouverneur général: cinq poètes québécois se posent les grandes questions », *La Presse*, 29 novembre 1992, p. B-10 [*Lieux-Passages*].

### LE LIÈVRE DE MARS

recueil de poésies de Louise WARREN

Voir *Terra incognita* et *Le lièvre de mars*, recueils de poésies de Louise WARREN.

### LA LIGNE DE CRÉATION

essai de Pierre BERTRAND

Huitième ouvrage de l'auteur et philosophe québécois Pierre Bertrand, *La ligne de création*, qui paraît en 1993, propose une réflexion humaniste sur l'expression créatrice, sur l'art, dont le pouvoir est de redonner au chaos du monde un certain ordre. Prolifique dans les années 1980 et 1990, l'auteur n'en demeure que plus fidèle à une vision qui lui est propre, qu'il peaufine et développe au fil de ses écrits. Laurent Laplante, à ce sujet, rapporte les propos de Bertrand: « Ma philosophie est une philosophie vitaliste, qui chante les louanges de la vie. En même temps qu'elle est une philosophie pratique, intéressée par une seule question: comment vivre? » Or, avec l'essai *La ligne de création* et ceux qui suivront, dont *À pierre fendre* (1994) et *Logique de l'excès* (1996), s'inscrit de plus en plus dans le projet de l'auteur la nécessité de la création artistique en lien avec l'existence et la mort, un projet littéraire en constante évolution, qui lui permet « de donner des couleurs personnelles à une philosophie qui parie sur la vie, l'amour, l'art, les perceptions ».

La réflexion philosophique que l'on retrouve dans *La ligne de création* est développée en quatre chapitres, dont les titres rappellent des étapes de la vie (l'enfance, la mort) sur une ligne incertaine qui mène au chaos comme au cosmos. Au terme de l'essai, l'auteur pose la question qui règne au sein de son discours : « Comment [du] chaos faire une création en acte, de la vie un art de vivre, sans position transcendante fautive au-dessus de ce chaos, en l'épousant mais en lui donnant une consistance ou solidité ? ».

Empruntant à la poésie son lyrisme et sa richesse du langage, Bertrand explore, dès les premiers chapitres, des états d'esprit de l'humain, qu'il rattache néanmoins à une réalité plus dense, celle du monde. Pour lui, le silence et le vide se présentent « comme fond sans fond du monde » ; des forces créatrices qui agitent l'homme et la nature tout à la fois. L'auteur approfondit, à mesure qu'il se questionne sur les effets de l'inconnu, de l'incomplet et de l'inachevé, sa réflexion sur le vide dans la création : « C'est uniquement dans un tel vide ou un tel silence, [...] un tel regard neuf que la vie prend sens, un sens qui ne fait qu'un avec elle dans son déroulement intrinsèque, qu'elle acquiert une profondeur sur place, là même où elle est, dans sa plus immédiate quotidienneté ».

Dans les deux derniers chapitres, Bertrand, convoquant à quelques reprises Friedrich Nietzsche et Baruch Spinoza, aborde plus directement les éléments qui provoquent la création. D'abord la mort « nous fait prendre conscience du temps qui passe » ; elle met « en valeur tout le prix de l'oisiveté ». L'auteur s'inspire ensuite de la théorie du Big Bang pour développer sa vision du « chaosmos ». Ricardo Codina, à cet effet, résume la pensée de Bertrand : « La création n'est possible que dans une volonté d'ordonner ce qui est désordre, et ce désordre est la réalité ». Ainsi l'homme accède à ce chaos en créant du cosmos, dont l'ordre dès lors participe d'un chaos encore plus grand, d'où la nécessité continue de l'art et de la pensée.

*La ligne de création* se caractérise par un discours à la fois littéraire, artistique et philosophique, discours qui domine la recherche générale de l'auteur et marque son œuvre d'un engagement tout autant culturel que personnel. Si Laplante note la posture de « maître à penser » que semble emprunter Bertrand dans ses écrits, Charles Paquin reconnaît la profondeur des révélations de l'auteur sur la condition humaine et lui attri-

bue une place unique dans le paysage littéraire québécois.

Cassie BÉRARD

**LA LIGNE DE CRÉATION.** Essai, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 121 p. (Essais, 1).

[ANONYME], « Parole pensante », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 7. — Pierre BERTRAND, *À pierre fendre*, Longueuil, Humanitas, 1994, 151 p. ; *Logique de l'excès*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1996], 120 p. (Essais); *Vies*, [Longueuil], Humanitas, [1988], 166 p. — Ricardo CODINA, « *La ligne de création* », *Québec français*, été 1994, p. 7. — Laurent LAPLANTE, « Pierre Bertrand : une démarche (presque trop) patiente », *Nuit blanche*, automne 2005, p. 40-43 [v. p. 41-42]. — Charles PAQUIN, « Pierre Bertrand : humainement parlant », *Entre les lignes : le plaisir de lire au Québec*, été 2006, p. 32.

## LIGNES DE FORCE

recueil de poésies de Marc VAILLANCOURT

Voir *Équation personnelle* et *Lignes de forces*, recueils de poésies de Marc VAILLANCOURT.

## LE LION DE BANGOR

pièce de Jovette MARCHESSAULT

Neuvième ouvrage théâtral que Jovette Marchessault, dramaturge, romancière, peintre et sculptrice, a fait jouer et publier, *Le Lion de Bangor* est une adaptation libre en trente scènes du roman *Des cailloux blancs pour les forêts obscures*\* (1987). Ce roman est le troisième volet de la trilogie romanesque de Marchessault, *Comme un enfant de la terre*\*. Les mêmes personnages offrent l'exploration d'une même thématique et entrent dans le même univers conflictuel dans les deux ouvrages. En effet, Marchessault se sert de deux modes littéraires et dramatiques différents dans cette réflexion en deux moments sur une problématique profondément urgente et sans solution évidente. La narratrice du roman, Jeanne, écrivaine, devient avec *Le Lion* l'un des deux personnages principaux du *Lion de Bangor*, personnage de qui les visions initiales énigmatiques orientent en entier l'action, les échanges dialogiques et les retours en arrière vers l'ascendance spirituelle, vers « les nuages où repose ce qui n'existe pas encore à nos yeux ».

*Le Lion de Bangor* est une méditation dramatique sur la condition humaine : l'opposition entre le bien et le mal, la vie et la mort, la nature et la civilisation, la liberté et les contraintes imposées par les normes de civilisations pourries. C'est à



la fois un hymne à l'amour et une quête de lumières, de transformation, qui déterminent les actions et les paroles de Jeanne et du Lion. Le mal dans la réalité sociale est représenté par des personnages du Ku Klux Klan et ceux qui sont responsables des « tortures qu'on inflige aux bêtes dans les laboratoires [...] des universités, des compagnies de produits de beauté, de produits pharmaceutiques, hauts lieux de la mutilation ». Marchessault dramatise non seulement le mal qui s'insinue de l'extérieur dans toutes les existences. Elle dramatise aussi – et avec d'autant plus de force – le mal qui « émane de nous-mêmes ». Les « Entités des Abîmes » représentent les voix intérieures du mal : « tous les protagonistes sans exception les hébergent, les nourrissent et se laissent triturer par ces démons dans les zones les plus obscures de leur être ». À l'opposé des Entités, quelques personnages produisent « l'Ange de la présence » : « c'est l'âme elle-même, dont la nature est amour, lumière et compréhension [...] expression du Bien cosmique [...] lutte contre les tendances séparatrices de la personnalité, l'intolérance, l'autosatisfaction et l'orgueil nationaliste ».

Deux personnages rendent sensible le frisson de l'amour et de l'envol vers les lumières du ciel : Noria et sa mère, toutes les deux aviatrices et toutes les deux préoccupées par les violences faites aux femmes dans le monde. Objets du désir de Jeanne et du Lion, elles restent inaccessibles à celle et à celui qui les aiment au cours de leur vie et après leur mort.

La première scène de l'action du *Lion de Bangor* établit l'opposition puissante entre Jeanne et les influences répulsives du mal, Madame et Monsieur A klannistes. Jeanne affirme que « [p]ar vous, le mal entre dans nos vies ». Elle revendique son identité comme écrivaine militante, dont la force est l'imagination, « capable de porter des jugements dévastateurs sur tout le monde et sur elle-même » et insiste sur ses priorités qui sont : « Explorer ce qui n'a jamais été exploré. Ouvrir de nouveaux chemins. Je voudrais insérer de nouvelles pensées dans le monde ». Son amie lesbienne Noria arrive dans les Appalaches tout de suite après le départ des klannistes. Elle encourage Jeanne dans sa détermination de ne jamais consentir au mal : « [La neige] entretient en moi la volonté de lutter contre l'horreur de notre condition et la reconfortante illusion de pouvoir y changer quelque chose ».

L'arrivée du Lion au chevet de Noria mourante établit des rapports d'adversaires et de

complices entre lui et Jeanne. Il est « médecin, chercheur du XX<sup>e</sup> siècle, père de Noria », digne représentant du patriarcat. Malgré son « intrépidité », sa « force physique », son « courage », et l'aise financière dont il jouit, il est pour le moment incapable de répondre à la question « Lion de Bangor, que faites-vous de votre vie ? » Ses recherches scientifiques ne le renseignent nullement sur le sens de la vie et de la mort ni sur les façons de favoriser des changements. Le « lien terrible qui existe entre une femme et un homme » s'est formé peu après la naissance de Noria entre le Lion et sa femme. En le quittant et en choisissant l'aviation et l'amour lesbien, elle choisit la liberté, la créativité et la vision aérienne. À force de se laisser emporter par l'amour et la haine simultanés qu'il éprouve pour sa femme, le Lion va jusqu'au bout de son désir de vengeance et ensuite de l'amour illimité qu'il développe pour elle sous la forme de sa fille Noria. Le caractère de cet homme se renouvelle au fur et à mesure qu'il met de côté les mécanismes machistes et misogynes qui contrôlaient son comportement auparavant et qu'il découvre la source inépuisable de la compassion humaine : « J'ai reconnu ma cruauté, mes injustices, la folie de mes désirs, ma brutalité ». Il doit continuer de lutter contre les incitations insidieuses de « l'Entité des Abîmes » pour enfin faire le contact avec sa fille Noria « sous forme d'apparition ».

*Le Lion de Bangor* est une réflexion philosophique, poétique et dramatique sur la signification de la condition humaine. À la fin, la vie de Jeanne et celle du Lion sont conditionnées par la solitude, les doutes et les peurs propres à la condition humaine. Il n'y a pas de réponses finales. Cependant, l'échange implicite tout au long de la pièce entre des femmes lesbiennes et autonomes et un homme qui finit par avoir le courage de repenser les mythes de la masculinité offre une perspective radicalement nouvelle sur la signification de la vie et la coexistence de l'espèce humaine et du monde naturel. Cette nouvelle perspective et la structure fragmentée du temps et de l'espace donnent lieu dans cette pièce à de nouvelles approches de la théâtralité.

*Le Lion de Bangor* a été créé par la compagnie de théâtre l'Aire de Jeu au Théâtre du Parc Jacques-Cartier à Sherbrooke le 7 avril 1993, dans une mise en scène de Guy Beausoleil. Cette pièce exigeante, dont l'originalité thématique et théâtrale est frappante, est peut-être la pièce la moins étudiée de Marchessault. Le caractère poétique, voire hermétique, de l'œuvre a fait en sorte d'en

compliquer la lecture et la réception scénique, car ce poème dramatique exige que le lecteur ou le spectateur mette de côté toutes ses attentes basées sur les conventions et codes reçus. Ceux qui n'ont pas pu le faire ont indiqué, comme Robert Lévesque, que le spectacle était « un désastre ».

Louise H. FORSYTH

LE LION DE BANGOR. *Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1993], 85 p.

[ANONYME], « Jovette Marchessault lance *Le Lion de Bangor* », *La Tribune*, 2 avril 1993, p. B-4. — Andrée ALLARD, « Réflexion sur le racisme après la pièce *Le Lion de Bangor* », *La Tribune*, 12 avril 1993, p. B-4. — Jean BEAUNOYER, « J. Marchessault, un lion qu'il ne reste plus qu'à porter à l'écran », *La Presse*, 20 septembre 1993, p. A-12. — Luc BOULANGER, « *Le Lion de Bangor*. Au-delà du bien et du mal », *Voir Montréal*, 9 au 15 septembre 1993, p. 33. — Roseanna DUFAULT et Celita LAMAR [dir.], *De l'invisible au visible. L'imaginaire de Jovette Marchessault*, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 2012, 287 p. — Bruno LEMIEUX, « *Le Lion de Bangor*, un texte exigeant », *Cahiers de Théâtre Jeu*, juin 1993, p. 182. — Robert LÉVESQUE, « Du théâtre poétiquement correct », *Le Devoir*, 23 septembre 1993, p. B-10. — Rachel LUSSIER, « *Le Lion de Bangor*. L'Aire de Jeu sert généreusement une œuvre puissante », *La Tribune*, 9 avril 1993, p. B-5. — Bruno LEMIEUX, « *Le Lion de Bangor*, un texte exigeant », *Jeu*, juin 1993, p. 182. — Jovette MARCHESSAULT, *Des cailloux blancs pour les forêts obscures*, [Montréal], Leméac éditeur, [1987], 167 p. — Louise MILOT, « Un homme parmi les femmes », *Lettres québécoises*, hiver 1987-1988, p. 18-20. — Annie MOLIN VASSEUR, « Jovette Marchessault. « Ce qui nous veut seul, nous veut aussi parmi les autres » », *Arcade*, nprintemps 1998 p. 74-90. — Anthony PURDY, « *Des cailloux blancs pour les forêts obscures* », *Voix et images*, hiver 1991, p. 262-271. — Pierrette ROY, « Avril appartient à Jovette Marchessault », *La Tribune*, Magazine Weekend, 3 avril 1993, p. 2; « À l'assaut des clichés ! », *La Tribune*, Magazine Weekend, 3 avril 1993, p. 2.

### LIRE ÉTIENNE PARENT et LIRE FRANÇOIS-XAVIER GARNEAU

essais de Gérard BERGERON

Dans *Lire Étienne Parent*, publié au moment où l'auteur, alors professeur à l'École nationale d'administration publique (ÉNAP), vient de prendre sa retraite, le politologue Gérard Bergeron (1922-2002) a voulu rappeler l'existence du journaliste québécois Étienne Parent (1802-1874), qui a joué un grand rôle dans l'histoire des idées au Canada français. Cet essai compte neuf chapitres auxquels s'ajoutent une notice biographique, une courte note bibliographique et un index. La première moitié de l'ouvrage présente les étapes du cheminement de journaliste et bibliothécaire de l'Assemblée législative; l'autre moitié met en évidence les principaux thèmes de

ses interventions sous forme de conférences publiques prononcées entre 1844 et 1852: ses idées économiques, sociales et religieuses. Défenseur de la langue française mais favorable au bilinguisme, Parent n'a eu de cesse de dénoncer les excès, la corruption et les injustices des autorités britanniques envers les Canadiens français, illustrés par l'Acte d'Union (184), condamné par journal *Le Canadien*.

Méticuleusement, avec empathie et précision, Bergeron présente Parent comme une « vedette de l'activité intellectuelle jusqu'à 1852 ». L'universitaire préconise pour son étude l'approche d'une « lecture accompagnée » contenant une abondance de citations tirées des conférences de Parent et de ses articles dans le journal *Le Canadien*, dont il fut le directeur dès 1822. En filigrane, l'auteur y rappelle une partie de l'histoire du journalisme au Canada français durant l'époque coloniale, où la domination des élites britanniques se voulait écrasante et méprisante, surtout à l'époque du soulèvement des Patriotes et de la parution du Rapport Durham, événements auxquels Parent fera souvent référence. C'est aussi l'époque où le journaliste a été incarcéré à la prison du Vieux-Québec (aujourd'hui devenue une bibliothèque de langue anglaise), de décembre 1838 à avril 1839, en raison d'un article jugé séditieux à propos de la pendaison de douze Patriotes à Montréal, même si « Parent a [...] prôné pendant toute sa vie le loyalisme à la monarchie britannique ».

L'essai de Bergeron consacré à *notre premier intellectuel* reçoit peu d'échos à sa parution, peut-être parce qu'il succède à deux études importantes sur le même auteur dont une anthologie préparée par le sociologue Jean-Charles Falardeau en 1975. Spécialiste de l'étude du mouvement des idées au Québec, Andrée Fortin note: « La sympathie de Bergeron à l'égard de Parent ne le rend pas pour autant complaisant; elle ne l'empêche pas de parler de ses moments de découragement, des côtés les plus réactionnaires de sa pensée, surtout manifestes dans ses conférences ». Antoine Robitaille est plus élogieux. *Lire Étienne Parent* est « un livre magistral, dans le vrai sens du terme, et qui, en plus d'attendre son objectif de reconstitution, met en lumière une tradition de pensée qu'on prétend parfois inexistante au Québec: la pensée libérale ». Signe de la postérité et de la reconnaissance rendue au journaliste dans sa ville natale, une bibliothèque municipale de l'arrondissement de Beauport

porte désormais le nom de Bibliothèque Étienne-Parent.

Paru seulement six mois après son essai précédent, *Lire Étienne Parent, 1802-1874: notre premier intellectuel\** (1994), *Lire François-Xavier Garneau (1809-1866)* est consacré au premier grand historien du Canada et constitue le vingt-sixième ouvrage du politologue Gérard Bergeron (1922-2002). Il se subdivise en trois parties: la vie, l'œuvre, et la réception critique des écrits de Garneau (1809-1866). Comme pour l'essai précédent, Bergeron propose au lecteur « une lecture accompagnée » combinant les citations de l'historien et les commentaires du politologue, en suggérant avec insistance « de LIRE au complet l'œuvre de Garneau ». Dans ce but, l'ouvrage comprend vingt-quatre extraits substantiels (d'environ deux pages chacun) des textes de Garneau, tous précédés d'une mise en contexte, œuvre de Bergeron.

Le parcours l'historien national est présenté dans le détail: ses études, son travail comme clerc chez un notaire d'origine écossaise vivant à Québec, son séjour en Angleterre (1831-1833), puis en France, ses emplois comme greffier, puis comme notaire, ses nombreux écrits (y compris ses poèmes de jeunesse) et surtout la publication de son *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours\** (1845-1852), première en ce genre.

La critique se réjouit de cette parution. Pour Gilles Lesage, cet ouvrage, qui se veut une invitation à lire notre premier grand historien, « arrive à point nommé ». Étonnamment, Gilles Marcotte avoue manquer de repères pour aider à sa compréhension du dernier chapitre qui, selon lui, « souffre d'une certaine confusion, parce que s'y entremêlent la critique de réception immédiate et les opinions de l'auteur sur l'œuvre de Garneau ». Il en redemande en présence d'un texte qu'il juge particulièrement dense: « Ce qui manque ici, c'est la mise en relief de quelques lignes directrices, qui permettrait au lecteur de se retrouver dans cette masse d'informations et de jugements ». Jean Lamarre formule un commentaire relativement favorable, mais quelque peu timoré: « Pour un néophyte, le livre de Bergeron constitue une honnête introduction à l'homme et à son œuvre ».

Yves LABERGE

**LIRE ÉTIENNE PARENT.** *Notre premier intellectuel (1802-1874)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, [1994], xvii, 300 p. **LIRE FRANÇOIS-XAVIER GAR-**

**NEAU, 1806-1866, « historien national »,** [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1994, 244 p.

Andrée FORTIN, « Lire Étienne Parent », *Revue québécoise de science politique*, automne 1994, p. 190-192. — Jean LAMARRE, « Lire François-Xavier Garneau », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1997, p. 158-160. — Gilles LESAGE, « L'œuvre monumentale d'un poète romantique », *Le Devoir*, 24 décembre 1994, p. C-9 [Lire François-Xavier Garneau]. — Gilles MARCOTTE, « Lire François-Xavier Garneau », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, hiver 1996, p. 425-427. — Antoine ROBTAILLE, « Étienne Parent, révolutionnaire tranquille avant la lettre », *Le Devoir*, 18 juin 1994, p. D-12. — Pierre VENNAT, « Faut-il encore lire François-Xavier Garneau ? Le politologue Gérard Bergeron répond », *La Presse*, 21 décembre 1994, p. C-1.

## LIRE FRANÇOIS-XAVIER GARNEAU

essai de Gérard BERGERON

Voir *Lire Étienne Parent* et *Lire François-Xavier Garneau*, essais de Gérard BERGERON.

## LISIÈRES et NOMS COMPOSÉS

recueils de poésies de Pierre DESRUISSEAUX

Publié en 1994, *Lisières* fait entendre des accents presque surréalistes: « Le sable blanc ° n'arrête pas la mémoire ° qui va, ravaude le chapeau ° peuplé de trémolos roses ». Certains poèmes, une invitation à rejeter les contraintes qui briment notre liberté, offrent les plus beaux moments: « Nous pourrions balayer ° toutes les choses ° avec l'idée qu'on se fait ° d'une bande d'enfants. # Et nous sommes déjà plus légers ». C'est une poésie qui ne se livre pas facilement, les poèmes étant souvent composés de quelques mots jetés sur la page, comme dans l'urgence de dire. Quelques fois, le poète tronque des mots ou des strophes en plein milieu: « [U]ne écriture atta ° chée au papier qui l'attache # on voudrait prendre des no ° tes pour quelqu'un mais la fou ° le ne parle pas ». Nous en retirons un sentiment d'étrangeté. Il est difficile à première vue d'y trouver un sens clair.

Le poète publie, en 1995 aux Éditions Triptyque, *Noms composés*. Ce recueil s'inscrit dans la même veine que le précédent: le poète cherche à nommer le quotidien. Malheureusement, le propos est souvent bien mince. Comment interpréter: « L'escargot a rendu l'âme ° sur la table avez-vous vu ° la marque du néant ? ». Le texte est ponctué de vers à la limite de l'indéfinissable. Gilles Toupin considère que « la langue de DesRuisseaux est d'un beau dépouillement, toujours capable sans faillir de débusquer “la poésie à

travers le geste qui fait mouche” ». Claude Paradis juge plutôt que « cette poésie s’enlise parfois dans une attention superflue à la banalité ». Jacques Paquin admet quant à lui qu’il n’a « pu déchiffrer l’alphabet de ce que la quatrième de couverture désigne comme “une révélation de l’âme” ».

Jean-Philippe RINGUET

LISIÈRES, [Montréal], l’Hexagone, [1994], 97[3] p. (Poésie). NOMS COMPOSÉS. Poésie, Montréal, Triptyque, [1995], 101 p.

Patrick COPPENS, « L’effeuilleur », *Brèves littéraires*, n° 2 (1996), p. 63-69 [Noms composés]. — Hugues CORRIVEAU, « L’amour les réveille encore », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 50-51 [v. p. 51] [Lisières]. — Benoît DUGAS, « La solitude en question », *Spirale*, novembre 1994, p. 4. — Marcel OLSAMP, « Densité », *Estuaire*, avril 1995, p. 77-78 [Lisières]. — Jacques PAQUIN, « Les jardins de la lecture », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 36-37 [Noms composés]. — Claude PARADIS, « D’une poésie dynamique... à une poésie durable... », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 28-31 [Noms composés]. — Gilles TOUPIN, « La force tranquille de Pierre DesRuisseaux », *La Presse*, 1<sup>er</sup> octobre 1995, p. B-5 [Noms composés].

## LA LITTÉRATURE AU FÉMININ

anthologie de Carol J. HARVEY et Lise GABOURY-DIALLO

L’anthologie préparée par Carol J. Harvey et Lise Gaboury-Diallo, *La littérature au féminin*, publiée aux éditions Mondia en 1995, propose de « combler une lacune » dans l’histoire littéraire traditionnelle en retraçant les apports des femmes à la littérature française et québécoise du Moyen Âge au XX<sup>e</sup> siècle. Adoptant une perspective chronologique, l’ouvrage s’inscrit en droite ligne avec la réforme des programmes d’enseignement au collégial de 1993. Bien que la visée soit surtout pédagogique, elle se fait également politique : il s’agit, pour les auteures, de rétablir « la richesse et la diversité » d’une littérature ayant « souvent [été] marginalisée ou passée sous silence ». L’ouvrage de Harvey et Gaboury-Diallo, paru au moment où l’approche par courants littéraires est instaurée dans les cours de littérature offerts au cégep – laquelle impose aux enseignants et enseignantes un choix parmi les œuvres considérées comme représentatives d’une époque donnée – constitue un outil privilégié pour repenser l’enseignement des classiques littéraires et mieux « faire entendre [...] la voix des femmes ».

Sept chapitres correspondant à autant de périodes historiques composent l’anthologie. Chacun d’eux s’ouvre sur un résumé succinct du

contexte littéraire, suivi d’un bref topo sur la production des femmes au cours de la même période. Sont ensuite présentées entre deux et cinq écrivaines s’étant illustrées au sein de l’Institution littéraire, aux côtés de leurs homologues masculins. Pour chacune est offerte une courte biographie, un extrait d’une œuvre choisie accompagné d’une série de questions portant aussi bien sur le contenu que sur les procédés formels et, enfin, une bibliographie sommaire des œuvres de l’auteure. À la fin de l’ouvrage figure un tableau chronologique des événements politiques, artistiques, scientifiques et littéraires ayant marqué l’histoire de l’Europe de l’Ouest et de l’Amérique du Nord.

Le travail de recherche et d’analyse qu’ont effectué Harvey et Gaboury-Diallo est aussi utile que nécessaire, dans un contexte où les anthologies et les corpus d’enseignement se trouvent largement dominés par les œuvres d’auteurs hommes, reléguant celles qui sont écrites par les femmes aux marges du littéraire. Le présent manuel sur la littérature au féminin contribue ainsi à rendre aux femmes ce qui leur appartient, soit « la première version française des fables » par Marie de France (VII), « le meilleur roman du XVII<sup>e</sup> siècle » (VII) : *La Princesse de Clèves* (1678) de Madame de La Fayette (Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, comtesse de La Fayette), l’élaboration des fondements de « la critique littéraire explicative et relative » par Madame de Staël (Germaine) dans *De la littérature* (1800) ou encore l’écriture du « premier, voire le seul, roman psychologique du Canada français du XIX<sup>e</sup> siècle », *Angéline de Montbrun*<sup>\*</sup>, par Laure Conan.

Le choix des auteures du manuel de dédier celui-ci à la production des écrivaines permet par ailleurs d’exposer les conditions d’accession des femmes à la subjectivité littéraire, lesquelles passent avant tout par le rejet du rôle traditionnel d’épouse et de mère qu’impose la Loi patriarcale. Dès le XIII<sup>e</sup> siècle, l’ambivalence par rapport au mariage et à la maternité se manifeste dans un poème de Dame Carezza, Alaïs et Iselda, intitulé « Prendre un mari ou rester vierge ». Ces questionnements trouvent ensuite des échos dans les écrits de Christine de Pisan, laquelle formule une « critique de la misogynie courante » dans *Le Livre de la Cité des Dames*, paru en 1405. Harvey et Gaboury-Diallo attirent également l’attention sur celles qui ont refusé de se (re) marier afin de conserver leur autonomie : parmi d’autres : Madeleine de Scudéry (1607-1701),

Madame de Sévigné (Marie de Rabutin-Chantal, marquise de) (1626-1696), Madame d'Épinay (née Louise) (1726-1783), Françoise de Graffigny (1695-1758), et Olympe de Gouges (1755-1793), ou qui, bien que mariées, possédaient un logement indépendant – la « chambre à soi » réclamée par Virginia Woolf quelques siècles plus tard, dont entre autres, Madame de la Fayette (1634-1693). Les chapitres consacrés aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles français dressent le portrait d'écrivaines bien intégrées à l'institution, dont George Sand, Sidonie Gabrielle Colette, Marguerite Yourcenar, Simone de Beauvoir et Marguerite Duras, lesquelles demeurent malgré tout relativement peu enseignées en dehors des cours spécifiquement dédiés à la littérature des femmes. Les thématiques qu'abordent les écrivaines et mises en relief par Harvey et Gaboury-Diallo sont aussi diverses que nombreuses. Les auteures de l'anthologie relèvent notamment la violence conjugale, le désir au féminin, la condition humaine, l'anticonformisme, les amours libres et le rapport à l'écriture.

Enfin, le dernier chapitre porte sur la production littéraire du XX<sup>e</sup> siècle au Québec et au Canada français. On y retrouve, sans surprise, Gabrielle Roy, Marie-Claire Blais, Anne Hébert, Nicole Brossard de même que Marie Laberge. Bien que ces dernières soient des incontournables de la littérature québécoise au féminin, il reste que ce choix demeure, somme toute, assez classique. Alors que l'objectif du manuel consistait à faire entendre les voix de femmes reléguées au silence, il est surprenant de n'y trouver aucune auteure autochtone ni d'écrivaines issues de communautés culturelles minoritaires – la date de publication expliquant cependant en partie cette situation. Mentionnons également que la section réservée à Nicole Brossard ne mentionne nulle part la question de l'identité lesbienne, pourtant centrale à son œuvre. Il semble qu'à l'inverse du but que recherchent les auteures du manuel, ces effacements concourent à façonner un portrait d'une certaine littérature au féminin, blanche et bourgeoise, aplanissant considérablement la réelle diversité existant au sein des écrivaines.

Très peu remarqué par la critique à sa sortie, *La littérature au féminin* représente néanmoins un ouvrage important s'inscrivant dans un processus de (re)légitimation des écrits de femmes à un moment où les outils se faisaient rares. Certes, cette anthologie gagnerait à être actualisée : depuis la parution du manuel, la question de la « spécificité des écritures au féminin » a remplacé

la « spécificité féminine » des textes de femmes. De la même manière, « l'écriture féminine » (VIII), héritée d'Hélène Cixous, a laissé place à « l'écriture au féminin » ou « écriture des femmes ». Certaines habitudes langagières paraissent également datées, telle cette curieuse habitude des auteures, au fil de l'ouvrage, de désigner les écrivaines par leur prénom – familiarité qu'on ne retrouve pas lorsqu'il est question d'hommes auteurs. Somme toute, *La littérature au féminin* demeure, malgré les années, une bonne référence pédagogique pour quiconque souhaite enseigner la littérature des femmes. Notons toutefois qu'il serait bienvenu d'accompagner ce manuel d'autres ouvrages plus récents, lesquels ouvrent vers une plus grande diversité.

Catherine DUSSAULT FRENETTE

**LA LITTÉRATURE AU FÉMININ.** Anthologie, [Laval], Mondia, [1995], viii, 116 p. Ill. (Les Essentielles).

Lysanne LANGEVIN, « *La littérature au féminin* », *Arcade*, hiver 1996, p. 87-88.

## LA LITTÉRATURE JEUNESSE DE 1991 À 1995

La littérature jeunesse des années 1990 s'inscrit sous le signe du mouvement. Après avoir connu une fin de décennie axée sur la rentabilité, le milieu reprend son souffle et se permet une liberté créatrice qu'il avait quelque peu abandonnée. On assiste alors à une ouverture sur le monde, à une multiplication des collections, notamment le mini-roman, qui poursuit sur sa lancée amorcée à la fin de années 1980. Le marché bouge beaucoup. Seul l'album continue à battre de l'aile, du moins au début de la décennie, où il ne faudra compter que quelques titres épars. Toutefois, la création de maisons nouvelles, notamment Les 400 coups apporteront ce vent de fraîcheur en milieu de décennie et favoriseront un renouveau de l'album.

### Édition : mouvement et diversité

Ce début de décennie voit les éditeurs jeunesse jouer du coude pour se démarquer et se tailler une place dans la diversité offerte. Le souci de rentabilité observé en fin de décennie se double d'un souci de qualité afin de répondre à un marché de plus en plus vaste et prospère. Ainsi de nouvelles maisons d'éditions apparaissent, que l'on pense aux Intouchables en 1993 et aux 400 coups en 1994, alors que d'autres disparaissent, notamment Coïncidence / Jeunesse qui, pourtant très

actif en début de décennie, ferme ses portes en 1995. Le milieu est témoin d'une grande effervescence et, entre hausse et baisse de la production, les éditeurs, eux, traversent des années inégales : si le début de la décennie connaît un essor rapide, 1994 marque un creux de vague qui se rétablit par la suite. Les éditions Pierre Tisseyre, par exemple, éditent 22 titres en 1990, 31 en 1991 puis 17 en 1995 (Desroches, 2000). Cette rupture dans le rythme est inhérente au mouvement inscrit à l'intérieur même des maisons où les collections naissent et meurent, alors que le personnel se révèle instable. Les éditeurs ne restent pas longtemps au sein d'une même équipe ; la gestion des budgets et la conception de livres se font de façon indépendante, ce qui diminue la vision à long terme (Desroches, 2000). Parallèlement à ce va-et-vient, l'ouverture sur le marché international s'intensifie : les ventes de droits, les traductions, la distribution s'organisent : les foires sont courues. La courte échelle multiplie les ventes à l'étranger tout en offrant aux Québécois des albums à petits prix ou des séries regroupées en coffrets. Québec Amérique réussit une percée en Europe avec son dictionnaire visuel, tandis que le succès de la série Caillou propulse les éditions Chouette sur les marchés européens. Tout ce mouvement incite les éditeurs à offrir des collections intéressantes tant sur le plan du contenu que sur le plan esthétique.

Une soixantaine de collections naissent en début de décennie. Les collections adoptent un style, un genre, un nombre de pages, une typographie conséquente. On veut plaire et rejoindre le lectorat. Désormais, les éditeurs attachent beaucoup d'importance à l'apparence des ouvrages. C'est d'ailleurs pendant cette décennie qu'apparaissent les premières illustrations couleur dans le mini-roman québécois. Les éditions Héritage, avec la collection « Carrousel », lancée en 1995, sont à l'origine de cette forme, reprise bientôt par d'autres éditeurs. L'importance de l'image, notamment dans l'album, est indéniable.

#### L'album illustré : production réduite

À l'image de la fin de la décennie 1980, le livre illustré est en crise au début des années 1990. En 1991, 52 albums sont publiés, ce qui représente 23 % de la production jeunesse québécoise totale. En 1994, on en compte à peine 30. La baisse est notoire. Les illustrateurs ressentent de près cette dépression et doivent se tourner vers d'autres horizons afin de poursuivre leur développement. C'est ainsi que Stéphane Poulin,

Pierre Pratt, Gilles Tibo, pour ne nommer qu'eux, exploiteront leur art hors Québec, notamment aux éditions Annick Press, à Toronto, qui produisent des albums appréciés par la critique. Poulin remporte le prix Monsieur Christie en 1992 avec son album *Un voyage pour deux*, en 1991. Même succès pour Pratt, qui remporte le même prix, en 1994, avec *Mon chien est un éléphant*. Les éditions Tundra, présentes dans le paysage depuis 1967, poursuivent sur leur lancée et publient des albums bilingues de grande qualité. Gilles Tibo y publie sa série « Simon », albums aux illustrations aériennes, réalisées grâce à l'aérophotographie, dans lesquels Tibo présente les saisons, la nature de façon poétique. On compte parmi les titres, *Simon et la ville de carton* avec lequel il remporte le prix du Gouverneur général, en 1992. À l'image du courant de la décennie 1980, ces auteurs et illustrateurs cherchent moins à éduquer le lectorat qu'à l'émerveiller. Ainsi l'humour, la fantaisie, la poésie s'inscrivent dans ces albums, qui conjuguent désormais esthétique littéraire et visuel.

Parallèlement à cette production, venue surtout de l'Ontario, le marché de l'édition d'albums au Québec reste difficile. Les éditeurs se plaignent de la cherté de la production et de l'étroitesse du marché. Certaines collections sont abandonnées, notamment « Coccinelle » et « Cœur de pomme », chez Pierre Tisseyre. Toutefois, d'autres maisons parviennent à garder le cap, notamment les éditions Raton Laveur, créées dans les années 1980, qui poursuivent sur leur lancée, dans les années 1990, et proposent des œuvres de qualité. Pensons à Dominique Jolin qui, seulement au cours de cette mince période, illustre une quinzaine d'ouvrages, romans, albums, notamment *Au cinéma avec papa* et *C'est pas juste*, grâce auquel elle mérite le prix du livre Monsieur Christie en 1993. Jolin apporte non seulement couleur et gaieté aux œuvres, mais offre aux enfants des sujets axés sur leur quotidien. Les relations familiales occupent notamment une place de choix dans *Qu'est-ce que vous faites là ?* publié en 1992. En 1993, La courte échelle lance une collection d'albums, « Des mots en image », imagiers pour bébés, qui ne comptera que deux titres. Les éditions Chouette, créées en 1987, connaissent quant à elles un grand succès, dès 1990, grâce à la création de *Caillou*. Plusieurs collections, axées sur le quotidien des enfants et mettant en vedette le personnage, verront le jour au cours de cette période. La collection « Grain de sable », en 1991,

mini-livres cartonnés, la collection « Étoile de mer » en 1992, bébé-livres plastifiés, puis la collection « Rose des vents », en 1993, destinée aux deux ans et plus. Si la production n'est pas considérable, on observe toutefois une relance au milieu et à la fin 1990 entre autres avec les éditions 400 coups. Créée en 1993, cette maison se spécialise d'abord dans l'album et lance, en 1995, la collection « Billochet », qui regroupe des contes, récits et légendes populaires, notamment le *Baiser maléfique*, adaptation de la légende de « Rose Latulipe » par Robert Soulières et illustrée par Stéphane Jorish. Ce titre est une réédition du même texte paru d'abord en 1986 aux défuntes éditions Ovale, qui ont cessé leurs activités en 1990. D'autres collections suivront, dans la deuxième moitié de la décennie, permettant entre autres la renaissance de l'album.

#### Le roman : abondance et stabilité

Alors que la publication d'albums bat de l'aile, les éditeurs poursuivent l'édition des mini-romans, adaptés aux lecteurs de huit ans et moins. Ce glissement, observé en fin de décennie 1980, se poursuit : les éditions Boréal, qui avaient inauguré la collection « Boréal Junior », en 1989, Coïncidence jeunesse avec les collections « Album-poche » et « Mini-roman », La courte échelle et ses « premiers romans » ainsi que Québec Amérique avec sa collection « Bilbo », occupent une bonne part du marché. La production de ces romans est moins coûteuse et permet de rejoindre le public délaissé. On favorise par ailleurs un découpage des âges en adaptant les formats, le nombre de pages, la présentation au lectorat visé. Tous les groupes d'âge ont maintenant leur littérature. D'ailleurs, la qualité des œuvres publiées devient aussi importante que la forme (Madore, 1996). Il faut savoir que l'imaginaire prend de plus en plus de place dans la production. C'est en 1994 que Dominique Demers publie *La nouvelle maîtresse*, cette mademoiselle Charlotte qui fera le bonheur de nombreux lecteurs. Christiane Duchesne, quant à elle, livre *La bergère de chevaux*, roman d'une grande sensibilité, dans lequel elle explore les liens entre un écrivain et ses personnages. Ce roman remportera le prix du livre M. Christie, en 1995. En 1993, Duchesne publie *La 42<sup>e</sup> sœur de Bébert*, dans lequel elle aborde non sans humour et fantaisie le thème de la famille recomposée. Ces œuvres témoignent d'une attention spéciale à la poésie, à la langue, à l'imaginaire. S'ajoutent à cette production des romans pour adolescents

que signent des auteurs qui domineront le secteur. Demers présente, en 1994, le premier titre de sa trilogie « Marie-Lune ». *Les grands sapins ne meurent pas* explore la thématique amoureuse, mais surtout la grossesse à l'adolescence. Reynald Cantin clôt sa série « Ève », en 1991, avec *Le choix d'Ève*, dans le lequel il traite de l'avortement comme jamais on n'avait osé jusque-là. Avec *Ariane mère porteuse*, Michel Lavoie parle de fertilisation assistée (Madore). Au cours de cette décennie, les auteurs n'hésitent pas à parler ouvertement de sexualité, abordant même les conséquences des relations sexuelles pour les jeunes. D'autres thèmes dominent la production adolescente : la délinquance, la drogue, la prostitution, le harcèlement, les fugues, le suicide, l'homosexualité, sujet rare, mais tout même exploité par Raymond Plante dans *L'étoile a pleuré rouge*, en 1994. Sonia Sarfati publie, quant à elle, un roman sur l'anorexie, *Comme une peau de chagrin* (1995). Marie Décary s'intéresse à l'itinérance, dans *Nuisance publik*, alors que Robert Soulières, dans *La faim du monde* (1994), exploite une thématique nouvelle, celle de la sous-alimentation dans le monde. Si plusieurs thèmes réalistes ont été abordés dans les années 1980, les années 1990 vont encore plus loin dans la mise en scène de réalités difficiles. En somme, les thèmes populaires en ce début de décennie touchent à la marginalité, à la différence sous toutes ses formes, à la diversité culturelle, à l'ouverture sur le monde. En effet, on voyage plus que dans les années 1980 dans les romans, pensons notamment à *La route de Chlifa* (1992), de Michèle Marineau, à *Sophie part en voyage* (1993), de Louise Leblanc, et à *La mémoire ensablantée* (1994), de Stanley Péan, qui mettent en scène des personnages qui bougent. D'autres thèmes, plus conventionnels, côtoient ces nouvelles façons de regarder le monde, tel l'amitié entre pairs, sujet omniprésent dans toute la production, la famille et les relations intergénérationnelles, entre autres chez Jean-Marie Poupart dans *Les grandes confidences*, qui traduit bien l'absence de plus en plus fréquente des parents occupés à gérer leurs propres problèmes. Ces mêmes parents sont souvent écartés de l'intrigue et les héros se gardent bien de les mettre dans le coup afin sans doute de les ménager. Les adultes sont devenus des humains imparfaits, parfois ridicules, combien faibles et vulnérables. Enfin, plus rien ne semble mis à l'Index, en ce début de décennie, marquée par une absence de tabous. Les sujets sont effectivement ouverts,

bien que la violence et la sexualité dérangent toujours quelque peu. Les auteurs peuvent parler de tout, mais doivent s'en tenir à une manière de dire et de faire. Un élément demeure, soit les fins heureuses, qui laissent une note d'espoir aux jeunes. On leur explique plus ou moins subtilement que tout finit toujours par s'arranger (Thaler, 1996). En fait, on parle de viol, d'inceste, mais le personnage principal portera souvent, sinon toujours, un regard politiquement correct et plein d'espoir sur l'événement. Le discours offert aux lecteurs tient compte des nouvelles réalités, est ouvert et sensible, mais une morale prévaut toujours plus ou moins subtilement. Le héros donne sa vision des choses en accord avec ce que la société juge acceptable. D'ailleurs, l'humour occupe une grande place dans les récits, en fait presque tous les romans en sont teintés. Il s'agit d'un moyen d'affronter les catastrophes. Soulières et Yvon Brochu excellent dans le genre.

Si le roman réaliste occupe une place prépondérante, le roman de science-fiction connaît un essor particulier. Entre 1991 et 1992, 23 romans de science-fiction sont publiés, contre 9, dix ans plus tôt. L'environnement et le gaspillage des ressources naturelles préoccupent de plus en plus les auteurs, qui en font des thèmes centraux. Les changements climatiques les amènent à voir le monde autrement, à vouloir faire prendre conscience au lecteur que le danger vient de la Terre, des humains et non plus d'un espace extraterrestre et qu'il est urgent d'agir. Dans cette veine, Daniel Sernine met fin à sa série « Argus » en publiant *Les rêves d'Argus*, en 1991, Denis Côté, connu pour sa série des « Inactifs » (1983-1990), poursuit avec *Les yeux d'émeraudes* (1991), *Terminus cauchemar* (1991), Jacques Lazure offre *Pellicules-cités* (1992), Camille Bouchard, *L'empire chagrin* (1991) et Francine Pelletier ajoute des titres à sa série « Arialde », notamment *La saison de l'exil* (1992), pour ne nommer que ceux-là.

#### Et les autres genres...

Le roman fonctionne bien, mais cela est moins vrai pour les magazines jeunesse. Le magazine *Video Presse*, qui assurait le créneau des périodiques pour les jeunes au Québec, disparaît en 1995. Le Musée de la civilisation à Québec publie pendant 7 ans *Le Musée amusant*, une revue qui relate les différentes expositions tenues. Cette publication prend fin en 1994. Restent les revues *Les petits débrouillards*, *Coulicou* et *Hibou* qui assurent, pour quelque temps seulement, les

volets faunes et sciences. Le documentaire, pour sa part, semble vouloir se démarquer après les difficultés rencontrées à la fin de la décennie 1980, mais il ne s'agit que d'une illusion. Les éditions Héritage, qui publient *Hibou* et *Coulicou*, éditent, à compter de 1991, une nouvelle collection intitulée « Nos richesses », Hurtubise HMH lance la collection « À propos », en 1993, dans laquelle sont exploités divers thèmes nord-américains. Doutré et Vandal lancent « Les petits curieux », en 1993. Pourtant, et malgré ces quelques nouveautés, le documentaire reste rare et couteux à produire, d'autant que la popularité de ce créneau est limitée.

Dans un tout autre genre, le théâtre connaît pour sa part une période enrichissante. Pour la première fois, le prix du Gouverneur général est remis, en 1992, à un dramaturge pour jeunes, Louis-Dominique Lavigne pour *Les petits orpècles*, pièce pour les tout-petits. En 1995, la soirée des Masques fait place au théâtre jeunesse en prévoyant un Masque pour ce créneau. Cette attention met le théâtre jeunesse sur un même pied d'égalité que le théâtre pour adultes. La production s'enrichit. On compte parmi les différents genres, ludique, narratif, réalisme, des pièces fortes qui marqueront l'histoire du théâtre pour la jeunesse. Pensons notamment à Michel Marc Bouchard et *L'histoire de l'oie\** en 1991, à Wajdi Mouawad avec *Alphonse* en 1994, et Alain Fournier avec *Jusqu'aux os*, pour ne nommer que ces pièces pour adolescents dans lesquelles les auteurs explorent entre autres, le thème de la quête de soi. En 1994, huit troupes sont spécialisées dans le théâtre pour les adolescents, dont Le théâtre le Clou, fondé à la fin des années 1980 et le Théâtre Bluff (1990).

La bande dessinée n'a pas connu, pour sa part, autant de succès au début de la décennie. Ce genre demeure le parent-pauvre de l'édition: peu exportable, il n'arrive pas non plus à bénéficier de subventions, sans compter l'affluence des importations dans lesquelles se perdent les quelques productions québécoises. La société des créateurs de BD se dissout, en 1994, faute de fonds. Paraîtront tout de même quelques titres écrits par des bédéistes qui sont, pour la plupart, installés dans le paysage depuis les années 1980. *Baptiste et Bali* d'André-Philippe Côté (1993), *La maison truquée* de Caroline Merola (1994), *Le père Noël à une crevaision* de Rémy Simard (1994), sans oublier *La saga des Beauregard* d'Yves Perron et Normand Viau (1994). Les éditions



Phylactère, Falardeau, Mille-Îles, Kami-Case et 400 coups se partagent l'édition.

Enfin, on assiste au retour du roman historique et à celui de la biographie. Le roman revient, entre autres, grâce à la collection « Transition » aux éditions Coïncidence-Jeunesse créées en 1993. Suzanne Julien y fait paraître cinq romans pour les préadolescents, dont trois se déroulent à l'époque de la Nouvelle-France. *À la merci des Iroquois* (1994), *Esclave à vendre* (1993) et *Tête brûlée* (1993). Josée Ouimet, Michel Noël et Michel Schembré s'adresseront plutôt aux adolescents. Quant à la biographie, Québecor lancent, en 1991, trois collections, « Récits historiques », tandis que les éditions XYZ proposent la collection « Grandes figures ». Enfin, les éditions Héritage offrent des biographies romancées de Québécois contemporains grâce à la collection « En plein cœur ».

La littérature jeunesse produite dans ce début de décennie vogue entre diversité, abondance et ouverture. Des sujets forts sont maintenant exploités dans le roman pour adolescents, alors que l'humour, la fantaisie, la poésie s'inscrivent dans le mini-roman et les quelques albums produits. La production est bien installée et de plus en plus reconnue. Des prix soulignent le talent des créateurs, illustrateurs, auteurs et dramaturges. Le prix 12-17 Brive-Montréal, par exemple, créé en 1991, vise à réunir et à récompenser des auteurs d'ici et de Brive qui écrivent pour les jeunes âgés entre 12 et 17 ans. En plus de ces reconnaissances, la littérature jeunesse s'enseigne et s'étudie. Les éditions Québec Amérique crée la première collection d'essais en littérature jeunesse. Dominique Demers y publiera d'ailleurs son ouvrage *Du petit poucet au dernier des raisins* en 1994, puis les éditions Boréal publient *La littérature pour la jeunesse au Québec* d'Édith Madore. Le milieu est maintenant bel et bien reconnu, audacieux et débordant de vitalité.

Marie FRADETTE

Hélène BEAUCHAMP, « L'édition de pièces de théâtre pour les jeunes publics au Québec. Les grandes aventures », *Lurelu*, automne 1992, p. 42-43. — Gisèle DESROCHES, « Bilan de la décennie. Le gong de l'an 2000 », *Lurelu*, automne 2000, p. 5-14. — Simon DUPUIS « La science-fiction québécoise pour la jeunesse », *Lurelu*, hiver 1995, p. 12-17. — Marie FRADETTE, « La littérature de jeunesse de 1970 à aujourd'hui. Relance, expérimentation et établissement d'une littérature », *Québec français*, printemps 2007, p. 50-53. — Jean FRENETTE, « Dominique Jolin: des yeux plein [sic] la vue », *Québec français*, printemps 1995, p. 108-109. — André GIROUX, « Le dynamisme de l'édition jeunesse », *Lurelu*, printemps-été 1996, p. 46. — Christian

GUAY, « L'espace dans *Jusqu'aux os!* et *Alphonse* », *Jeu*, n° 76 (1995), p. 60-65. — Françoise LEPAGE, *Histoire de la littérature pour la jeunesse. Québec et francophonie du Canada*, Orléans, Éditions David, 2000, 826 p. — Édith MADORE, « Les années 1980-1990 », *Québec français*, automne 1996, p. 71-74; *Les 100 livres québécois pour la jeunesse qu'il faut lire*, Québec, Éditions Nota bene, 1998, 371 p.; « Constitution de la littérature québécoise pour la jeunesse (1920-1995) ». Thèse de doctorat, Université Laval, 1995, 330 f.; *La littérature pour la jeunesse au Québec*, Montréal, Boréal, 1994, 127 p. (« Boréal Express »); « Les valeurs dans la littérature pour la jeunesse », *Québec français*, automne 1996, p. 61. — Danielle THALER, « Littérature de jeunesse: un concept problématique », *Canadian Children's Literature / Littérature canadienne pour la jeunesse*, n° 83 (1996), p. 26-38. — Suzanne THIBAUT, « Les albums de BD pour jeunes: des oiseaux rares? », *Lurelu*, printemps-été 1996, p. 58-60; « Coup d'œil sur les magazines de jeunesse », *Lurelu*, janvier 1996, p. 49-50.

### LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE EN PROJET AU MILIEU DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE et FORMATION DE L'IMAGINAIRE LITTÉRAIRE AU QUÉBEC (1764-1867)

essais de Maurice LEMIRE

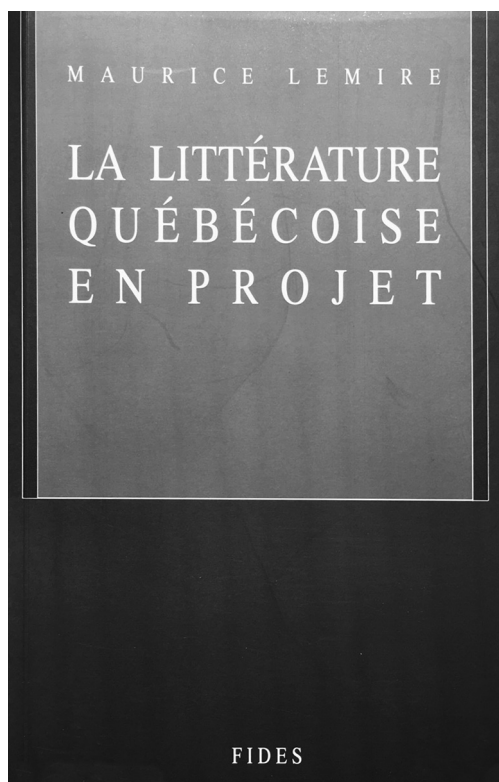
Publiés coup sur coup en 1993, les deux essais de Maurice Lemire puisent en grande partie à la vaste documentation amassée et aux recherches menées au sein des entreprises collectives que constituent le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* et *La vie littéraire au Québec* qu'il a lui-même mises sur pied dans les années 1970-1980. Si l'auteur y développe une réflexion plus personnelle, il reste attaché aux idées-phares qui se trouvent à la base de l'ensemble de ses travaux, à savoir que la littérature québécoise aurait eu une existence propre bien avant les années 1960 – contrairement au point de vue que défend Gilles Marcotte dans *Une littérature qui se fait\** en 1962 et largement répandu depuis – et qu'elle n'était pas un simple rameau de la littérature française, ni coupée des courants internationaux.

Pour Lemire, l'œuvre littéraire est avant tout l'expression d'un milieu social déterminé et ne peut être envisagée qu'en rapport avec ses conditions de production, de diffusion et de réception. C'est donc en historien et sociologue de la littérature qu'il dresse, dans son ouvrage *La littérature québécoise en projet*, le portrait des écrivains et de leurs œuvres dans les décennies 1840-1850. Afin d'étudier la « pseudo-bourgeoisie » qui se forme alors, la lutte qui bat son plein entre libéraux et ultramontains, le discours de l'opinion publique qui se polarise et le « méta-discours sur la littérature » qui s'élabore, l'auteur convoque les travaux de Pierre Bourdieu sur le champ littéraire et de Jacques Dubois sur

l'Institution littéraire. Les trois premiers chapitres se structurent à partir du schéma jakobsonien de la communication pour cerner « l'objet du discours », « le lieu de son énonciation » et « son destinataire ». Le quatrième chapitre, qui permet de plonger au cœur du sujet, s'intéresse à l'émergence de la notion de « littérature nationale » et aux motifs qui en sous-tendent l'avènement. C'est le processus d'autonomisation de cette littérature, cherchant à affirmer son originalité notamment à travers la description des mœurs du pays, qui est ici mis en lumière. Sont ensuite interrogés les « fondements théoriques de la subordination de la littérature à la morale ». Le sixième chapitre porte quant à lui sur le « statut de l'écrivain » et en révèle la double posture de journaliste et d'homme politique. Les sections suivantes traitent enfin des genres légitimés (la poésie, l'éloquence, l'histoire et la légende), puis des genres non légitimés (le roman et le théâtre). Clôt l'ouvrage une analyse de « l'instance critique », déterminée par « l'idéologie triomphante du cléricisme » qui tend à la transformer en une censure plus ou moins ouverte. Sans doute en raison de la justesse de ses prémisses, de la solidité de son argumentation et de sa grande clarté, l'ouvrage a été finaliste au prix du Gouverneur général du Conseil des arts du Canada.

Le contexte socioculturel et politique continue de mobiliser l'attention de Lemire dans son essai intitulé *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec*, mais celui-ci combine également d'autres approches – principalement la mythocritique et parfois même la psychanalyse – pour appréhender le corpus littéraire québécois allant de 1764, moment du passage du régime français au régime anglais et de l'implantation des premières presses au pays, jusqu'à l'année 1867, marquée par la Confédération, le déménagement de la capitale nationale à Ottawa et le « déclin intellectuel de la ville de Québec ». L'essayiste applique ici une grille de lecture modulée d'après la théorie des « mythos », des « éthos » et des « déphasages » de Northrop Frye (*Anatomie de la critique*, 1969) et de Gilbert Durand (*Anthropologie structurale de l'imaginaire*, 1963). L'hypothèse générale sur laquelle repose l'argumentation est que « les Canadiens, privés des références européennes pour interpréter le recommencement du monde en ce nouveau continent, se sont dotés d'autres structures métaphoriques à partir desquelles la nouvelle élite des professions libérales opère un réaménagement en accord avec son idéologie ». Lemire expose

d'abord la tension entre culture populaire et culture lettrée qui aurait débouché sur la délimitation d'un territoire propre, d'un « cosmos québécois ». Par la suite, à travers les œuvres de Philippe Aubert de Gaspé, Georges Boucher de Boucherville, Napoléon Bourassa, Henri-Raymond Casgrain, Pierre-Joseph-Olivier Chauveau et Antoine Gérin-Lajoie, pour ne nommer que ceux-là, l'essayiste tente de saisir les principales structures communes se dégageant de la littérature de l'époque. Un chapitre est consacré au mythe de la « terre promise », à la dichotomie qui se profile entre le respect de la terre paternelle et l'attrait des grands espaces américains, entre l'ici et l'ailleurs. C'est à « Éros au double visage » qu'est dédiée la section suivante, à la « fable amoureuse » qui se répercute dans presque chacun des textes à l'étude et à « l'interdit de la chair », systématiquement lié à la mort (Thanatos). Est ensuite abordé le « mythos indien », tel que fictionnalisé par Chateaubriand, qui réactualise la rencontre entre les Canadiens et les premiers habitants de l'Amérique, entre le « moi » et l'Autre. Enfin, une dernière partie porte sur le fantastique, qui représenterait une tentative de conciliation de l'imaginaire savant et de l'imaginaire populaire par la littérisation de contes et



des légendes comme Rose Latulipe. Plus impressionniste que le premier, ce livre permet néanmoins de faire ressortir les principales trames narratives de la littérature de l'époque.

La pensée de Lemire est fondatrice et ces travaux en constituent des pierres d'assises importantes. Bien que les critiques aient parfois émis des réticences à propos de l'élaboration de l'appareil théorique et de la méthode empirique privilégiée, ils ont surtout souligné « l'immense érudition » de l'auteur, de même que la finesse de ses analyses textuelles et l'élégance de sa plume. Ayant inspiré plusieurs études récentes qui en ont enrichi les perspectives, ces essais demeurent sans conteste des ouvrages-clés pour quiconque s'intéresse aux origines des lettres québécoises.

Marie-Frédérique DESBIENS

**LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE EN PROJET AU MILIEU DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**, [Saint-Laurent], Fides, [1993], 276[1] p. **FORMATION DE L'IMAGINAIRE LITTÉRAIRE QUÉBÉCOIS. (1764-1867)**. Essai, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 280[1] p. (Essai littéraires, 16).

Francine BORDELEAU, « Maurice Lemire ou la mise en forme de l'imaginaire social », *Lettres québécoises*, hiver 2002, p. 5-7. — Gilles DORION, « Maurice Lemire: le véritable initiateur de la littérature québécoise », *Lettres québécoises*, hiver 2002, p. 8-9. — Rainier GRUTMAN, « Maurice Lemire, Formation de l'imaginaire littéraire au Québec (1764-1867) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, été 1994, p. 106-107. — Jean LEVASSEUR, « Maurice Lemire, La littérature québécoise en projet », *Recherches sociographiques*, mai-août 1995, p. 358-360; « Mythocritique, mythanalyse et littérature québécoise », *Voix et images*, printemps 1994, p. 636-640 [Formation de l'imaginaire littéraire québécois]. — Francis PARMENTIER, « Compte rendu du livre Formation de l'imaginaire littéraire québécois, 1764-1867 de M. Lemire », *Présence francophone*, n° 44 (1994), p. 214-215.

**LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE. Histoire, méthode et textes** essai de Marie-Claude LECLERCQ et Claude LIZÉ

Publié en 1991 par deux professeurs de littérature et de théâtre au Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue, *Littérature et société québécoise. Histoire, méthode et textes* est un manuel d'histoire littéraire québécoise qui propose aux étudiants d'aborder le littéraire comme un fait social; au travers d'étude de textes, les auteurs prétendent donner des outils devant « former l'homme et la femme de notre temps et d'ici ».

L'introduction laisse le lecteur perplexe. Les auteurs souhaitant diviser l'histoire de la littérature québécoise en trois temps (Nouvelle-France, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle), le découpage entre « un long

XIX<sup>e</sup> siècle » et « le XX<sup>e</sup> siècle ou la débâcle » est nébuleux. Aussi Émile Nelligan et Germaine Guèvremont sont-ils des auteurs qui relèvent du même siècle qu'un Octave Crémazie ou un William Chapman.

La première partie introduit la définition de la littérature, par rapport aux textes de la Nouvelle-France. Les auteurs proposent à l'étudiant de réfléchir à la littérarité des écrits de Jacques Cartier. Ils abordent aussi la notion complexe d'« Institution littéraire ». Au travers de points de méthode et d'un plan de cours précis, l'approche des textes écrits pendant le Régime français est fonctionnelle, et permet une introduction substantielle à la littérature.

Les deuxième et troisième parties sont moins convaincantes. Le « long XIX<sup>e</sup> siècle » apparaît comme exclusivement masculin (Laure Conan n'y apparaît nullement) et conservateur. Par ailleurs, le mystérieux titre n'est pas explicité. En outre, l'aspect sociocritique est quasiment absent, contrairement à ce qu'annonçaient le titre et l'introduction.

« Le XX<sup>e</sup> siècle ou la débâcle » est le chapitre le plus discutable. Tout d'abord, que veut dire ce titre ? De plus, bien qu'elles soient mentionnées, Anne Hébert ou Gabrielle Roy ne font pas l'objet d'une analyse de textes. En effet, les auteurs préférèrent aborder Nelligan sur une trentaine de pages, et au travers d'une vingtaine de poèmes. Par la suite, les noms d'auteurs du XX<sup>e</sup> siècle se succèdent, toujours sans aucun lien avec la société.

L'ouvrage s'appuie sur une méthode d'analyse solide et plusieurs années d'expérience de la part des deux professeurs : ce sont là ses seuls points forts. Les trop nombreux raccourcis, oubliés et amalgames offrent une représentation souvent erronée de la littérature québécoise.

Adrien RANNAUD

**LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE. Histoire, méthode et textes**, [Sainte-Foy], Éditions Le Griffon d'argile, [1991], 231 p.

Angèle LAFFERRIÈRE, « Littérature et société québécoise. Histoire, méthode et textes », *Québec français*, printemps 1992, p. 17.

**LES LITTÉRATURES DE L'EXIGUÏTÉ** essai de François PARÉ

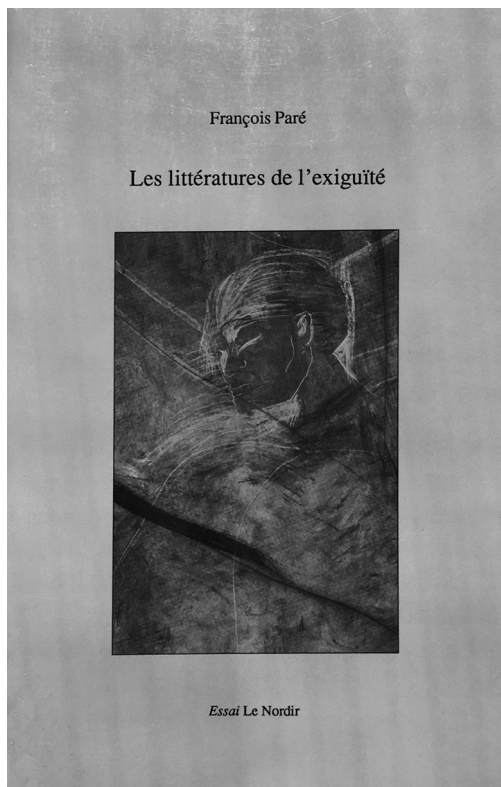
Premier essai de François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, paru en 1992, s'inscrit dans la mouvance d'un intérêt grandissant de la critique

pour les « écritures migrantes » et, plus particulièrement, pour les littératures minoritaires (*Minority Writings*), qui ont émergé dans les années 1980 en lien avec le développement des études postcoloniales. À l'instar des travaux de l'époque consacrés à ces littératures, la réflexion paréenne se pose ici en exercice taxinomique et définitionnel : l'essayiste se fonde sur la notion de « petites » littératures qu'il envisage comme « un ordre de relation avec l'histoire littéraire, telle que cette histoire s'est formulée dans un apparent anonymat, telle qu'elle a elle-même institué ses ordres de grandeur au sortir du XVI<sup>e</sup> siècle en Europe », pour introduire celle de littérature de l'exiguïté, à travers laquelle se révèlent les conditions d'émergence et d'existence des « petites » cultures et des « petites » littératures. À la différence de *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975), un essai de Gilles Deleuze et Félix Guattari, dans lequel « le « mineur » ne qualifie plus certaines littératures, mais les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande (ou établie) », l'essai de Paré souhaite « réorienter l'historiographie des littératures » pour célébrer le « petit », le « microscopique ». La facture du livre réfléchit notamment cette félicité : les « découpures microscopiques », c'est-à-dire les cent dix-huit fragments qui organisent *Les littératures de l'exiguïté*, obéissent à une logique de l'inquiétude qui caractérise le minoritaire : « Je ne crois pas que les chapitres, dans le déploiement agressif, présomptueux, conviennent aux objectifs que je me suis fixés. Les questions que j'aborde prendront tout leur sens dans la discontinuité ». L'hétéroclite et l'hybride que valorise cette composition ne s'inscrivent pas uniquement dans l'ordre du formel mais également du discursif. Ainsi, Robert Major parle-t-il d'un « livre qui tient autant de l'essai que du journal intime, de l'analyse critique que du cri du cœur, de l'exposé savant que du plaidoyer » et qui appartient à la fois aux registres cognitif, introspectif et polémique.

La fragilité que met au jour cette « réflexion sur les petites cultures et leur espace littéraire propre » est exposée dès la préface de l'auteur par le biais d'une « métaphore vivante », celle de l'étroite bande de dunes sauvages, à la fois précaire et résistante, qui tient seule la violente et imprévisible mer du Nord à distance à Katwijk aan Zee aux Pays-Bas. Bien qu'il « écri[ve] ce livre face à la mer », l'intérêt de Paré n'est toutefois pas porté sur la mer, mais sur ces « bandes exiguës de

culture », ces marges sacrées que sont les littératures plurielles qui se dessinent à l'horizon de l'Institution littéraire : basque, québécoise, inuit, slovène, acadienne, franco-ontarienne, romande, wallonne, galicienne, catalane, tyrolienne, frisonne, seychelloise, berbère...

Les discours de l'exiguïté revêtent quatre formes, à savoir les littératures minoritaires, les coloniales, insulaires et les « petites » littératures nationales qui, selon Paré, partagent un même rapport de sujétion à l'égard d'institutions littéraires étrangères. Pour l'auteur, cette relation de dépendance est occasionnée principalement par le fait que la plupart des communautés minoritaires sont minimalement instituées, c'est-à-dire qu'elles ne disposent pas de mécanismes institutionnels ou de structures étatiques de promotion culturelle pour assurer leur diffusion, leur réception et leur légitimation. Toujours selon Paré, l'amorphe (l'absence de forme) et l'atopique (l'absence de l'espace) seraient deux conditions cardinales de l'exiguïté culturelle : « L'amorphe est ce qui a été vidé de son énergie vitale. Le mot est lié au mou, au gélatineux, mais aussi au sommeil, à la mort et à la privation de l'Être [...]. Or, ce qui est petit et dans les marges de l'Être, discours et tout, appartient historiquement à



l'amorphe». «L'atopique, lui, n'a qu'un seul sens. Il signifie ce qui n'a pas de place assignée. Il est lié à l'errance, à la migration, au désordre. Il n'y a pas d'universel qui n'ait sa contrepartie atopique. Sa marge informe, son ailleurs pensable».

Privées d'une «place assignée», les littératures de l'exiguïté seraient portées à valoriser l'espace et les thématiques spatiales: «Toutes les cultures minoritaires ont souffert et souffrent de cette hypertrophie du symbolisme de l'espace qui ne fait que révéler au grand jour leur absence séculaire de l'histoire». Pour Paré, cette obsession pour l'espace, qui découle de l'atopique, amènerait les littératures de l'exiguïté à glorifier l'exil: «C'est probablement que cet exil, vécu dans le littéraire, permet de rompre le cercle redoutable et appauvrissant du retour sur soi-même [...] l'œuvre écrite et diffusée racontera ainsi aux désâmes de la terre ce départ fantastique». Ainsi, selon Paré, les œuvres de l'exiguïté seraient-elles condamnées à renvoyer sans cesse au lieu d'où elles émanent et à témoigner, par le fait même, des conditions d'existence des groupes ou des communautés desquels elles sont issues. Dans l'essai, ces conditions sont révélées à travers le prisme de l'inquiétude, le terme «*exiguïté*» insistant sur les situations à la fois intenable et tragiques dans lesquelles se placent souvent les auteurs qui choisissent d'écrire et de publier en contexte minoritaire. La vision de l'auteur est parallèlement cataclysmique: l'épopée de l'écrivain minoritaire serait toujours celle d'un peuple en voie de disparaître, habité par «l'angoisse de la fin».

Les littératures de l'exiguïté sont multiples. «Il n'y a pour moi, aujourd'hui, que la pluralité qui compte, l'irréductibilité des différences qui ne se résorbent pas, qui ne savent pas se taire (se terror) dans le capitalisme culturel triomphant, qui fait éclater les frontières de la grande marge de l'indignité. Nous sommes plusieurs». Cette défense et illustration de la pluralité et de la différence répond au désir de l'essayiste de dénoncer «l'utopie de l'Un» – laquelle préside et régit les modes de fonctionnement des sociétés, voire des superstructures culturelles et culturelles mondiales – qui s'impose au fondement même des institutions littéraires et vers laquelle tendent naturellement les littératures de l'exiguïté. Pour l'essayiste, tout processus d'institutionnalisation engendre nécessairement un phénomène de «normalisation» de la littérature qui peut s'avérer néfaste pour les «petites» littératures, dans la mesure où l'Institution littéraire est avant

tout une structure contraignante, possédant une fonction prescriptive et normative. Cette normalisation a pour résultante l'abolition de l'espace propre aux «petites» littératures, alors que c'est précisément dans cette exiguité, dans cette marginalité que réside leur singularité. «Privée de son espace propre [...] la littérature québécoise[,] [par exemple,] ne serait à l'échelle mondiale qu'un "divertissement" parmi tous les autres». Paré ajoute que l'ordre établi par le groupe majoritaire viendrait, en quelque sorte, moduler le rapport du sujet minoritaire au monde et à son milieu et, du coup, exacerber son sentiment de minorisation. Cette difficile négociation avec l'altérité dominante trouverait nécessairement sa résonance dans le discours. Le rapport asymétrique, voire «hexagonal» que les «petites» littératures entretiennent avec le discours dominant empêcherait l'établissement d'un dialogue égalitaire entre les collectifs d'auteurs: «[L']Institution littéraire française domine entièrement les œuvres francophones [...]. Il n'y a pas pour le moment de dialogue entre écritures, "sur un pied d'égalité" [...]. Pour [le] discours [dominant par excellence de la France contemporaine], l'exiguïté est essentiellement périphérique: il ne s'y produit pas d'œuvre, au sens mémorial. Il n'y a pas dans ce discours dominant d'écrivain ailleurs qu'en sa propre centralité hégémonique».

Pour Paré, les littératures de l'exiguïté ont deux misères. Dans une longue vignette intitulée «Conscience et oubli: les deux misères de la parole franco-ontarienne», qui reprend largement un article éponyme de l'auteur paru en 1982, l'essayiste rend compte d'un dualisme idéologique existant dans la littérature franco-ontarienne: «Tandis que l'œuvre de la "conscience" s'efforce de transmettre des signes typiquement collectifs, l'œuvre de l'oubli disperse et généralise ces signes. Elle ne veut rien avoir à faire avec une origine culturelle qui lui paraît locale. Et, en ce sens, cette œuvre coupe de tout un plan de signification qui a trait au lecteur dans son engendrement communautaire. Ce renoncement à la conscience collective, c'est l'oubli».

Le manichéisme dont rend compte Paré et qui est particulièrement mobilisé par le recours à l'œuvre de Patrice Desbiens s'imposerait ici comme figure paradigmatique des «petites» littératures. Selon lui, la conscience et l'oubli constituent deux misères: «Dans le cas de la conscience comme de l'oubli, la misère du groupe franco-ontarien est fondatrice de littérature».

Alors que l'œuvre de la conscience se fait le témoin douloureux des conditions difficiles dans lesquelles se développe la production littéraire en milieu minoritaire, l'œuvre de l'oubli « renonce » à la conscience collective, c'est-à-dire qu'elle se positionne par rapport aux déterminations socioculturelles et sociopolitiques, auxquelles elle répond par la distanciation. Pour Paré, faire un choix entre ces deux misères ne s'impose pas vraiment, car « [t]out exercice de langage est [...] un acte de violence devant le statut quo. Oubli et conscience sont les revers difficiles d'une même production du courage ».

Prix du Gouverneur général en 1993 et Signet d'or 1993 de Radio-Québec, la parution de *Littératures de l'exiguïté* a suscité un enthousiasme fulgurant au sein de la critique et a modifié de façon importante le paysage des études littéraires. Sa portée sur la lecture et la réception des « petites » littératures fut telle que la notion d'exiguïté, bien que le terme ne puisse désormais suffire à qualifier les œuvres littéraires produites en contexte minoritaire, fait toujours autorité, en ce sens que celles-ci ne peuvent échapper aux déterminations institutionnelles et socioculturelles qui les conditionnent et auxquelles elles demeurent inféodées. Nonobstant la notoriété acquise par l'essai, certains critiques considèrent que l'approche et la vision paréennes peuvent s'avérer quelque peu réductrices pour la réception des œuvres produites en contexte minoritaire, dans la mesure où celles-ci ont une influence probante sur la perception des « petites » littératures et ont particulièrement encouragé les lectures identitaires. Selon eux, le concept de littératures de l'exiguïté ramènera toujours la définition des « petites » littératures à un contexte sociopolitique particulier, celui de groupes ou de communautés marqués par la fragilité de leurs institutions, voire de leur existence. Cet enjeu associé à la réception du terme « exiguïté » – le fait que le terme soit peu apprécié chez les auteurs et les éditeurs francophones, par exemple – a amené certains chercheurs à tenter de le « dépasser » en proposant d'autres dénominations, entre autres celles de « littérature liminaire » chez Michel Biron, de « littératures de l'intranquillité » chez Lise Gauvin et de « littératures de la résilience » chez Raoul Boudreau.

Julia HAINS

LES LITTÉRATURES DE L'EXIGUÏTÉ, [Hearst], Éditions du Nordir, [1992], 175 p. ; [Ottawa], Éditions du Nordir [2001], 232 p. (Essai).

Louis BÉLANGER, « De l'exiguïté comme discours du savoir », *Spirale*, mars 1995, p. 15. — Benoît DOYON-GOSSELIN, « (In)(ter)dépendance des littératures francophones du Canada », *Québec Studies*, Spring-Summer 2010, p. 47-58 [v. p. 50, 53]. — Benoit DOYON-GOSSELIN et Rachel VEILLEUX, « Les essais de François Paré. Une poétique du tourment », *Voix et images*, printemps-été 2014, p. 59-69. — Louise GAUTHIER, *La mémoire sans frontières. Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*, [Sainte-Foy], Les éditions de l'IQRC [et Les Presses de l'Université Laval], 1997, 143 p. (Culture et société) [passim]. — Jacques JULIEN, « Les littératures de l'exiguïté », *Mœbius*, décembre 1994, p. 134-142. — Michel LORD, « Les littératures de l'exiguïté », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 266-269 [v. p. 266-268]. — André MAINDRON, « Les Littératures de l'exiguïté », *Études canadiennes*, juin 1994, p. 111-114. — Robert MAJOR, « De la marge et des marginaux », *Voix et images*, printemps 1993, p. 580-589 [v. p. 580-584]. — Marcel OLSGAMP, « Renoncer à l'identitaire. Entretien avec François Paré », *Spirale*, septembre-octobre 2000, p. 16-17. — François OUELLET, « L'héroïsme de la marge. Les essais de François Paré », *Tangence*, décembre 1997, p. 40-65 [passim]. — Suzanne POULIOT, « Les littératures de l'exiguïté », *Présence francophone*, n° 49 (1996), p. 177-178. — Andrée POULIN, « La victoire de David », *Le Droit*, 20 novembre 1993, p. A-10. — Pierre RAJOTTE, « Les littératures de l'exiguïté », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 23. — Robert SALETTI, « La poésie de la marge », *Le Devoir*, 13-14 février 1993, p. D-6. — Jeanette DEN TOONDER, « Voyage et passage chez France Daigle », *Dalhousie French Studies*, Spring 2003, p. 13-24 [v. p. 13-14]. — Gaston TREMBLAY, *L'écho de nos voix. Conférences*, Sudbury, Prise de parole, 2003, 99 p. [v. p. 24-26]. — Rachel VEILLEUX, « L'essayiste entre deux chaises : hybridité et posture de l'énonciateur dans les essais de François Paré ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2013, 98 f. — David WALKER, « François Paré. Les littératures de l'exiguïté », *LittéRéalité*, n° 1 (1994), p. 171-172.

## LE LIVRE DE DÉRAISON

roman de Gabrielle POULIN

Cinquième roman de Gabrielle Poulin, *Le livre de déraison* a reçu le grand prix du Salon livre de Toronto, en 1994. Magnifiquement écrit, il raconte, dans un récit premier, comment Michelle, une jeune femme dans la quarantaine, a reçu en guise d'héritage deux cahiers rédigés par sa grand-mère maternelle. Michelle s'apprête à les lire, se trouvant ainsi désignée comme narrataire au premier degré. Sa grand-maman Virginie, décédée au Manoir des Ormes, lui explique dans une lettre manuscrite que, grâce au grand cahier qu'elle (Michelle) lui avait offert un jour, elle s'est lancée dans l'aventure de l'écriture. Le dispositif énonciatif mis en place dans ce que l'on peut considérer comme l'état initial repose donc sur le procédé du récit enchâssé. Un processus réflexif est institué d'emblée, Michelle étant elle-même douée pour les lettres, écrivaine à ses heures et professeure de littérature, alors que la dame âgée s'identifie à elle par et à travers le travail de l'écriture intimiste. Une relation privilégiée lie

d'ailleurs ces deux femmes de la même lignée, Michelle ayant fait de sa grand-maman sa confidente, alors que Virginie vit par procuration l'existence pleine et active de sa petite-fille, qui voyage à travers le vaste monde, s'engage dans des aventures amoureuses qui, toutefois, finissent toujours par la décevoir.

Après le décès de Virginie, la lecture du deuxième cahier d'écriture, intitulé « Le livre de déraison », inverse le schéma relationnel de la confiance: Gabrielle, à qui s'adresse la grand-mère, devient, à son tour, sa confidente, sa toute première lectrice, le témoin privilégié d'une vie intérieure riche d'émotions, rendues accessibles par le truchement de métaphores et de symboles finement ciselés. L'écriture de ce deuxième cahier (ou récit second) rompt avec la seule forme d'écriture pratiquée jusque-là par Virginie, soit l'écriture traditionnelle de la chronique, au jour le jour, des événements de la vie familiale. Le cahier des chroniques, évoqué par la grand-mère dans sa lettre à Michelle, sert donc de faire valoir à l'aventure scripturale du second cahier (au titre éponyme), lequel donne rétroactivement tout son sens à la vie révolue de Virginie. Larguée en

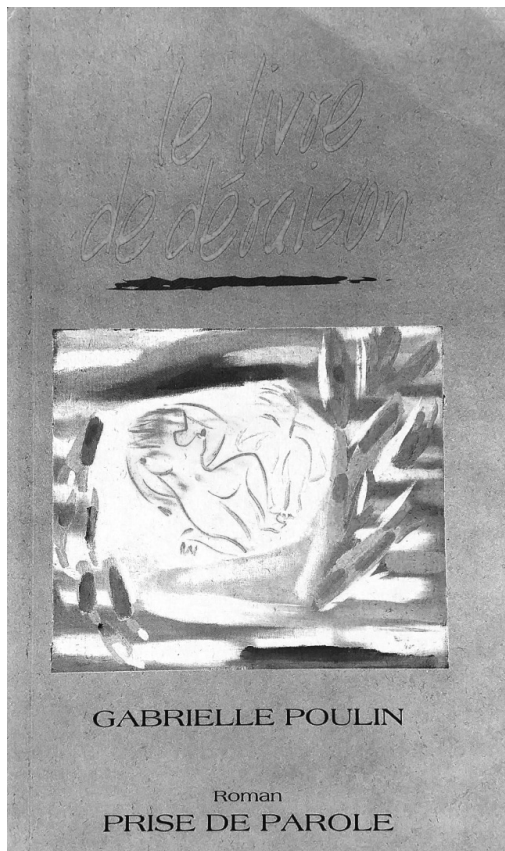
quelque sorte par Rolande (sa fille) dans un foyer pour personnes âgées, Virginie, dont le patronyme (« Sansterre ») n'est pas sans évoquer son dépouillement matériel volontaire, sauve littéralement son âme par l'écriture, tout en assurant la mémoire des événements importants de sa malheureuse destinée.

À partir de la page 41, le lecteur implicite est conjoint à Michelle, la première narrataire, entrant avec elle dans l'intimité du *je* énonciatif, à travers un récit second (beaucoup plus long que le premier), qui se donne à lire comme une écriture de soi, une quête identitaire développée sur le tard, au crépuscule d'une vie sur le point de s'achever. Aussi, le voyage intérieur de Valérie fait-il appel à un registre émotionnel en clairs obscurs, en imageries surréelles, d'où prennent forme peu à peu les fantômes de son époux et de son fils, Frédéric. Les souvenirs rattachés à ces deux êtres chers, décédés précocement, avaient été relégués dans l'inconscient, afin de se défendre contre la douleur de la perte. Entre la figure de la grand-mère et celle de la petite-fille, se profile le caractère acidulé de Rolande, dont la sécheresse de l'âme et la froideur du tempérament contrastent avec la subtilité, la ferveur et la vitalité de la grand-mère et de sa petite-fille. Entre la (dé)responsabilité acariâtre de Rolande et la clairvoyance sereine de Virginie, le récit convoque la figure de (l'archange) Gabriel, annonciateur d'une mort à venir. Cette rencontre amoureuse, esquissée toute en douceur et en subtilité, entre la vieille dame et un musicien à la longue barbe blanche qui réside au Manoir des Ormes, rend possible l'ouverture de l'axiologie du roman vers un schéma d'interprétation plus englobant. En effet, le récit que lui fait Virginie de la mort de son petit Frédéric est posé dans le discours de Gabriel comme *exemplum* des milliers de petites vies sacrifiées dans notre monde cruel et dévastateur. À la clé de ce récit émouvant d'une octogénaire commençant paradoxalement à vivre pleinement au seuil de sa propre mort, une dénonciation acidulée et lucidement assumée du désert affectif dans lequel sont confinés nos aînés.

Christiane KÈGLE

**LE LIVRE DE DÉRAISON.** Roman, Sudbury, Prise de parole, 1994, 193 p.; 1996, 218 p.

Aurélien BOIVIN, « *Le livre de déraison* », *Québec français*, automne 1994, p. 23-24. — Sheila LACOURSIÈRE, « Les manifestations du mythe orphique dans l'œuvre romanesque de Gabrielle Poulin ». Thèse de doctorat, University of Ottawa, 2003, 443 f. — Frédéric MARTIN, « Anciennes odeurs et écritures révolues », *Lettres québécoises*, automne 1994,



p. 30-31 [v. p. 30]. — Rita PAINCHAUD, Préface de l'édition de 1996, p. 7-13. — Andrée POULIN, « Résister au troisième âge », *Le Droit*, 16 avril 1994, p. A-8. — Pierrette ROY, « Une émouvante déraison », *La Tribune*, 7 mai 1994, p. F-7.

### LIVRES ET PAYS D'ALAIN GRANDBOIS

essai de Nicole DESCHAMPS et Jean Cléo GODIN

Publié en 1995, *Livres et pays d'Alain Grandbois* rassemble sept articles et communications qui proposent un « accès privilégié aux sources de la vie et de l'œuvre » de l'écrivain-voyageur. Les différents chapitres de l'ouvrage, qui reposent sur une connaissance approfondie de l'œuvre, prennent souvent appui sur un « long, patient et souvent ingrat travail de laboratoire ». En effet, ces « explorations de l'œuvre » s'appuient en grande partie sur l'étude de documents inédits (fragments autobiographiques, carnets, lettres, nouvelles) conservés dans le fonds Alain-Grandbois (Bibliothèque et Archives nationales du Québec). C'est donc dans une perspective génétique que les auteurs, spécialistes de Grandbois et responsables de l'édition critique publiée dans la collection « Bibliothèque du Nouveau Monde », analysent les phénomènes intertextuels dont l'œuvre, et en particulier les textes en prose, portent les traces. La bibliothèque de l'écrivain et les sources de l'œuvre ainsi que les rapports entre le voyage et l'écriture constituent les principales avenues empruntées dans cet ouvrage dont l'une des caractéristiques, la critique l'a souligné, est précisément qu'il puise abondamment dans les archives. Richement illustré (vingt-huit photos et fac-similés de manuscrits), l'ouvrage constitue aussi une sorte de document.

« Ni thèse, ni exposé détaillé » des recherches des auteurs, « tantôt trop elliptique, tantôt répétitif », l'ensemble, qui ne peut être associé au genre de l'essai proprement dit, souffre (plusieurs commentateurs l'ont remarqué) du regroupement de textes qui, malgré des thèmes et des objets communs, donnent l'impression d'être disjointes.

Jacinthe MARTEL

LIVRES ET PAYS D'ALAIN GRANDBOIS, [Saint-Laurent], Fides-CETUQ, [1995], 149[1] p. (Nouvelles études québécoises). Photos.

Mélanie CUNNINGHAM, « *Livres et pays d'Alain Grandbois* », *Québec français*, printemps 1996, p. 7. — Jean-Guy HUDON, « De quelques retombées de "l'automne Grandbois" », *Nuit blanche*, hiver 1996-1997, p. 36-40 [v. p. 39]. — Marvin N. RICHARDS III, « *Livres et pays d'Alain Grandbois* », *Québec Studies*, Spring-Summer 1997, p. 112-115. — Yannick RESCH, « *Livres et pays d'Alain Grandbois* », *Études canadiennes / Canadian Studies*, juin 1996, p. 130-131. — Max ROY, « Intertextes et images du monde », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 35-36.

### LOUIS FRÉCHETTE ÉPISTOLIER

essai de Jacques BLAIS, Hélène MARCOTTE et Roger SAUMUR

Recueil d'essais de Jacques Blais, Hélène Marcotte et Roger Saumur, *Louis Fréchette épistolier* regroupe quatre textes : les trois premiers textes ont été présentés lors d'un colloque du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ, Université Laval), et le dernier a été publié dans la *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*. Il s'agit d'essais à caractère littéraire s'inscrivant dans une perspective socio-historique. Le recueil met en valeur un des acteurs importants de la vie littéraire canadienne-française du XIX<sup>e</sup> siècle. L'étude de sa correspondance permet de mieux comprendre sa position au sein du champ littéraire émergent. Le premier essai, rédigé par Blais, décrit la correspondance de Fréchette en abordant plusieurs aspects de la vie littéraire (conditions d'élaboration, de diffusion, de promotion et de réception d'une œuvre littéraire) dont ses lettres sont révélatrices. Les deux essais suivants étudient les lettres échangées avec ses correspondants privilégiés. Ainsi, Marcotte analyse la correspondance avec Paul Blanchemain, alors que l'échange épistolaire touche surtout des questions littéraires liées, entre autres, à la promotion de l'œuvre de Fréchette en dehors du Québec. L'essai de Saumur, quant à lui, rend compte de la correspondance de Fréchette avec Alphonse Lusignan. Il y est question des méandres de l'existence individuelle, mais on y voit en filigrane la trajectoire qu'emprunte l'épistolier, celle-ci témoignant de la situation culturelle de son époque et de son milieu. Les lettres échangées abordent plusieurs sujets, tels la poésie, le journalisme et la politique. La dernière étude est consacrée à une lettre de Fréchette à Albert Mérat, poète parnassien. Cet envoi fait partie des efforts de Fréchette visant la diffusion de ses poèmes en France, démarche qui sera d'ailleurs couronnée de succès en 1880, année où il remporta un prix Montyon de l'Académie française. Le recueil dévoile en somme les espoirs idéalistes et les démarches pragmatiques d'un écrivain pour qui la constitution de la littérature canadienne-française était intimement liée à la volonté de vivre de sa plume et d'être reconnu comme écrivain national.

Joanna PALUSZKIEWICZ

LOUIS FRÉCHETTE ÉPISTOLIER, [Québec], Nuit blanche éditeur, 1992, 75[2] p. (Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, série Séminaire).



Rainier GRUTMAN, « Lettres de change: Henri, Louis, Arthur et les autres », *Spirale*, septembre 1994, p. 12-13. — Jean LEFEBVRE, « Louis Fréchette épistolier », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 32.

### LOUIS-ANTOINE DESSAULLES. 1818-1895. Un seigneur libéral et anticlérical

essai d'Yvan LAMONDE

Fruit de près de 25 ans de recherche et de réflexion sur Louis-Antoine Dessaulles, cette biographie s'impose comme le point d'orgue des travaux de l'historien Yvan Lamonde sur ce personnage. Elle fait suite à l'édition par l'auteur des écrits de Dessaulles dans la collection de la Bibliothèque du Nouveau Monde (Presses de l'Université de Montréal).

Suivant un plan chronologique, Lamonde expose de façon détaillée les multiples facettes de la vie de Dessaulles dont les activités sont aussi nombreuses que diversifiées. Seigneur, entrepreneur, maire, fervent républicain, grand défenseur du mouvement annexionniste, anticlérical notoire, conseiller législatif et journaliste, Dessaulles œuvre sur tous les fronts. Tout au long de sa vie, il défend un libéralisme fondé sur les grandes libertés, la tolérance et la séparation de l'Église et de l'État, tout en menant différentes activités économiques. Malheureusement, celles-ci ne sont guère couronnées de succès et, fuyant ses créanciers, il se réfugie en Belgique, puis en France, où il tente de refaire fortune sans succès et meurt dans le dénuement.

Dès les lendemains de sa publication, *Louis-Antoine Dessaulles (1818-1895). Un seigneur libéral et anticlérical* est chaudement accueilli par la critique – tant au sein du milieu universitaire qu'auprès du grand public. Lamonde reçoit d'ailleurs le prix du Gouverneur général (catégorie Essais) en 1994 pour cette biographie. Seuls quelques historiens déplorent que l'auteur n'ait pas poussé assez loin l'analyse psychologique du personnage et qu'il se soit trop peu attardé à sa vie privée. Néanmoins, les mêmes historiens soulignent avec beaucoup d'enthousiasme la qualité de l'ouvrage. Pour Jean-Guy Genest, « Lamonde présente une étude remarquable, fouillée, méticuleuse et bien rédigée » alors que pour Nive Voisine, il « ouvre de nouveaux horizons sur l'histoire politique et intellectuelle du XIX<sup>e</sup> siècle ».

Alex TREMBLAY LAMARCHE

LOUIS-ANTOINE DESSAULLES. 1818-1895. *Un seigneur libéral et anticlérical*, [Saint-Laurent], Fides, [1994], 369[2] p. ; [Anjou], Fides, [2012]. (Biblio-Fides).

Jean-Paul BERNARD, « Louis-Antoine Dessaulles (1818-1895). Un seigneur libéral et anticlérical », *Études d'histoire religieuse*, vol. 62 (1996), p. 81-83. — Jean-Guy GENEST, « Louis-Antoine Dessaulles (1818-1895). Un seigneur libéral et anticlérical », *Recherches sociographiques*, mai-août 1996, p. 331-334. — Nive VOISINE, « Louis-Antoine Dessaulles (1818-1895). Un seigneur libéral et anticlérical », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, hiver 1995, p. 570-571.

### LA LOVE

roman de Louise DESJARDINS

Après avoir publié sept recueils de poèmes, Louise Desjardins signe en 1994 son premier roman, *La Love*, qui lui vaudra la même année le grand prix du *Journal de Montréal* ainsi que le prix des Arcades de Bologne.

Conçu comme un journal intime aux allures de *bildungsroman*, *La love* raconte à la première personne l'histoire de Claude Éthier, jeune fille de quinze ans à lunettes et au prénom de garçon et qui rêve de ce qu'elle appelle *la love*. « Pour moi, l'amour, c'est comme l'amour du Bon Dieu, l'amour de ses parents, l'amour de son prochain: quelque chose qui se passe au ciel entre les anges. Par contre, quand on regarde des revues d'acteurs et qu'on voit un homme et une femme qui s'embrassent, mes frères et moi, on appelle ça de la love, une chose mystérieuse qui se passe entre un homme et une femme et qui a un rapport avec un des sept péchés capitaux, la luxure, ou avec un des dix commandements, l'œuvre de chair en mariage seulement ».

*La love* incarne tout ce que Claude veut de la vie, bien loin du modèle de sa mère. Lectrice de *Woman's Day*, farouche adversaire du *rock n'roll* qu'elle interdit chez elle, la mère de Claude ne parle que pour répéter les mêmes choses triviales entremêlées de morale catholique et dont son « répertoire de phrases célèbres et incontestables », empruntées aux pages rose du Dictionnaire Larousse, est l'expression la plus aboutie. « Qui prend mari prend pays » et « La mère des gars est pas morte », ânonne-t-elle à longueur des conversations qu'elle a avec sa fille. Pour Madame Éthier, la vie serait plus facile si tout le monde était catholique et parlait français. Or, c'est tout ce que Claude fuit dans son rêve de *love*. « J'aime aimer en anglais comme dans les films », explique-t-elle. Laisant à ses parents le traditionnel « Plaisir d'amour », Claude emprunte tout le vocabulaire de l'amour et de la sensualité à l'anglais: la *love*, le *french kiss* et les couples *steady*.

Alors que sa mère la pousse dans les bras d'André, l'ami francophone du frère aîné de Claude, celle-ci n'a d'yeux que pour Eddy

Goldstein, « cheveux noirs gominés, yeux bleus profonds derrière des petites lunettes de métal, nez judaïque, bouche sensuelle, sourire d'acteur ». Bien loin de l'idéal maternel, Eddy a un français qui se limite à ponctuer chacune de ses phrases du mot « stie ». À l'instar de la rencontre linguistique qui n'aura jamais lieu entre les deux jeunes gens, l'histoire de leur amour ressemble à un dialogue de sourds. Au début du roman, Claude sort avec le jeune homme, qui l'abandonne rapidement pour son amie Sandra, un peu plus âgée que Claude et bien plus hardie qu'elle. Bientôt, Sandra tombe enceinte et Eddy la quitte, avant de l'épouser sous la pression conjointe de sa famille et de celle de Sandra, mariage qui se termine en divorce au bout de quelque temps. Parallèlement à ces péripéties, la vie ne cesse de jeter Eddy sur le chemin de Claude, qui continue de l'aimer malgré sa lâcheté, son égoïsme, l'agression sexuelle qu'il lui a fait subir dans un cimetière et le fait, non équivoque, qu'il ne lui rendra jamais l'amour passionné qu'elle a pour lui. D'autres hommes traversent la vie de Claude, dont Olivier, un Français qu'elle suit en Europe le temps d'un été et qui se montre aussi lunatique et inconstant qu'Eddy, sans pour autant l'éclipser aux yeux de la jeune fille.

S'il met avant tout en scène une déception, *La love* raconte aussi un voyage physique, qui double le chemin personnel et sentimental que parcourt l'héroïne. De Rouyn-Noranda à Ottawa, où Claude est pensionnaire, puis à Montréal, où elle s'inscrit à l'université, à la Provence et à l'Italie rêvées, le voyage de Claude ne fait pourtant que la ramener à sa ville natale. À son retour, elle redécouvre l'Abitibi, la sirène de la mine qui inquiète les épouses de tous les mineurs, le danger de ses bois où travaillent les hommes de sa famille (et qui ont failli coûter la vie à son frère Bernard au début du roman), son « froid gris fer », la route interminable qui y mène et coupe la ville du reste du monde, mais aussi la chaleur de la maison familiale.

Sur la route, Claude a aussi découvert la littérature et les lettres. Si elle ne s'est pas affranchie de son attachement pour Eddy, elle n'en a pas moins grandi. Surnommée au début du roman « la femelle » et « Suffragette » par son frère, termes qu'elle déteste et qui se veulent une insulte, Claude acquiert une voix de plus en plus forte et indépendante au fur et à mesure que progresse le roman. Surtout, elle finit par apprivoiser et à se réapproprier le monde de ses origines en passant par Montréal, l'Europe ainsi que la littérature française et ses textes d'amour impossible, comme *Le Rouge et le Noir*. Roman sur l'identité linguistique et sur la quête de soi et de l'autre, *La love* restera à la fois le roman du désir d'arrachement et du retour aux sources.

Adeline CAUTE

LA LOVE. Roman, [Montréal], Leméac, [1993], 167 p. ; Bibliothèque québécoise, [2000], 154[1] p.

Jacques ALLARD, « Un amour d'Abitibi », *Le Devoir*, 11-12 septembre 1993, p. D-4 [reproduit sous le titre « Le petit joual des origines », dans *Le roman mauve*, p. 101-103]. — Annie BOIVIN, « Transculture abitibienne. Portrait littéraire du Rouyn-Noranda des années 1950-1960 dans *La love* de Louise Desjardins et *Marie suivait l'été* de Lise Bissonnette », dans Natasha DAGENAIS et Joanna DAXELL [dir.], *Intercultural Journeys / Parcours interculturels. Collected papers: Comparative Canadian Literature Conferences / Actes des colloques en littérature canadienne comparée. Université de Sherbrooke (2001, 2002)*, en collaboration avec Roxanne RIMSTEAD, Baldwin Mills, Topeda Hill, [2003], p. 142-154 [passim]. — Aurélien BOIVIN, « *La love* ou l'art d'aimer à la façon abitibienne », *Québec français*, hiver 2008, p. 94-96. — Pierre CAYOUILLE, « Du lac des Castors au lac Osisko », *Le Devoir*, 9-10 octobre 1993, p. D-2. — Roger CHAMBERLAND, « *La love* », *Québec français*, hiver 1994, p. 15. — Rémy CHAREST, « It's "la love", not l'amour; Masterful first novel from Abitibi native », *The Gazette*, October 9, 1993, p. J-2. — Gilles CREVIER, « Comme dans un film de love », *Le Journal de Montréal*, 4 septembre 1993, p. We-11. — Marie-Claude FORTIN, « *La love* », *Clin*

# DESJARDINS

## LA LOVE



*d'œil*, octobre 1993, p. 44. — Katia GAGNON, « Les Desjardins de l'Abitibi: une famille de poètes » *La Presse*, 19 septembre 1993, p. B-6. — Lucie JOUBERT, « *La love* », *Spirale*, mai 1994, p. 13. — Danielle LAURIN, « Abitibi love », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 19; « Louise Desjardins. Le bal des ados », *Voir Montréal*, 26 août au 1<sup>er</sup> septembre 1993, p. 16. — Gylles LÉGARÉ, « Louise Desjardins: *La love* », *Rouanda Express*, 3 octobre 1993. — Gilles MARCOTTE, « Trois jeunes romans, inégaux », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> décembre 1993, p. 90. — Guy MARCHAMPS, « Les incontournables: *La love* », *Le Sorteux*, février 2000, p. 16. — Réginald MARTEL, « Des écrivains qui croient en leur talent et en leur bonne étoile », *La Presse*, 19 décembre 1993, p. B-8; « Entre la peau et les mots », *La Presse*, 29 août 1993, p. B-6. — Daniel LEJEUNE, « Abitibi, mon amour », *La Frontière*, 18 août 1993, p. 38; « Il faut chercher et ne pas trouver », *La Frontière*, 18 août 1993, p. 38; « Louise Desjardins: premier roman cet été », *La Frontière*, 26 mai 1993, p. 61; « *La love*, le succès de la rentrée », *La Frontière*, 15 septembre 1993, p. 41. — Annie MOLIN VASSEUR, « Louise Desjardins: l'ouverture de l'espace », *Arcade*, automne 1992, p. 51-[59]. — Carmen MONTESSUIT, « Louise Desjardins: un premier roman réussi », *Le Journal de Montréal*, 18 décembre 1994, p. 71. — Monique ROY, « *La love* », *Châtelaine*, janvier 1994, p. 17. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 49]. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Dans *La love*, Louise Desjardins chante l'amour, la souffrance et l'isolement avec chaleur et optimisme », *Le Droit*, 28 août 1993, p. A-12. — Anne-Marie VOISARD, « *La love* de Louise Desjardins. Des amours d'adolescence qui ravivent des souvenirs », *Le Soleil*, 27 septembre 1993, p. B-7.

Carrefour international de Québec au printemps 1994, ensuite, au Factory Theatre de Toronto, en anglais, dans une traduction de Robert Dickson, lors du Festival Interact, le 19 janvier 1995.

L'œuvre s'inscrit dans la lignée des pièces précédentes de l'auteur, tant par son souci de vraisemblance et son style, que le type de personnages qu'elle met en scène. Dans une petite ville industrielle pas très loin de Montréal, dans laquelle on pourrait certes reconnaître des communautés comme Hawkesbury ou Cornwall, l'unique usine vient de fermer ses portes, plongeant ses membres dans la désolation, le chômage, l'indigence généralisée. Cinq personnages en quête d'avenir, tous marginalisés à leur manière par la précarité de leur existence, entreprennent de faire obstacle à leur condition sociale. Forts d'une information privilégiée relative au dénouement d'une course de chevaux, une *passé* dans le jargon du milieu, ils se retrouvent tous à l'hippodrome où leur destin est à la merci du cheval sur lequel ils ont misé tout l'avoir à leur portée, *Lucky Lady*. Le subterfuge fonctionne et laisse transparaître l'espoir de jours meilleurs pour ces démunis sans envergure. Mais pour combien de temps l'hystérie du moment parviendra-t-elle à les affranchir de leurs conditions miséreuses ?

Si ce *happy end* détonne comparativement aux deux premières pièces de Dalpé qui présentaient des univers dramatiques fortement marqués par le pathétisme, il serait hasardeux de conclure que, joyeux bénéficiaires d'une combine frauduleuse, les protagonistes de *Lucky Lady* quittent pour autant leur statut commun d'anti-héros exemplaire. Ainsi en est-il du personnage de Zach, petit truand sans envergure emprisonné pour trafic de drogue, qui convainc Bernie, un codétenu en fauteuil roulant dont la libération est imminente, de récupérer chez Shirley, lamentable chanteuse country mésestimée de tous et amie de cœur de Zach, une somme d'argent destinée à rembourser une dette contractée auprès d'individus louches. Non sans avoir longuement hésité, puisqu'il espère reprendre le droit chemin et refaire sa vie avec Claire dont il est père de l'enfant, Bernie se rend chez Shirley pour découvrir que celle-ci a déjà investi une partie de la somme pour l'enregistrement d'un disque qui relancerait sa carrière. Il croise ensuite Mireille, amie de Claire, soi-disant fille de sorcier en quête d'un voyage initiatique qui la mènerait sur une montagne sacrée de l'Arizona, qui lui livre son plan pour amasser les fonds nécessaires au projet, à savoir le fameux tuyau que lui

## LOVE & RAGE

roman de Francis DUPUIS-DÉRY

Voir *L'erreur est humaine* et *Love & Rage*, romans de Francis DUPUIS-DÉRY.

## LUCKY LADY

pièce de Jean Marc DALPÉ

Version définitive d'une première ébauche intitulée *Blazing Bee to Win*, cette pièce est le fruit d'un projet de création piloté par le Théâtre du Niveau Parking, en 1990, qui a réuni un groupe d'auteurs appelés à produire différentes versions de courtes pièces. L'enthousiasme soulevé par la contribution de Jean Marc Dalpé a mené à la conversion du canevas d'origine en une comédie dramatique plus achevée, qui portera le titre de *Lucky Lady*. Après *Le chien\**, en 1987, et *Eddy\**, en 1994, *Lucky Lady* est la troisième pièce solo de Dalpé. Créée au Périscope en janvier 1995, dans une coproduction du Théâtre Niveau Parking et du Théâtre de la Vieille 17 et une mise en scène de Michel Nadeau, la pièce est reprise un mois plus tard à la Cour des Arts d'Ottawa et prend l'affiche, en février 1996, du Théâtre d'aujourd'hui. *Lucky Lady* a fait l'objet de deux lectures publiques : d'abord, dans le cadre du

a transmis le père de Bernie avant sa mort. Après avoir promis d'en préserver le secret, Bernie se rétracte et décide d'en faire profiter Shirley, qui misera ce qui lui reste de l'argent que lui avait confié Zach afin de repayer les créanciers de ce dernier. La victoire de Lucky Lady, à la veille d'une nuit des Perséides où le ciel est strié d'étoiles filantes, rend possible la matérialisation des projets de chacun: la carrière de Shirley, la vie de couple de Bernie et de Claire, le voyage de Mireille, la liquidation de la dette de Zach.

Aussi tordue soit-elle, la trame narrative de *Lucky Lady* orchestre un suspense efficace, alimenté par un sentiment grandissant d'empathie à l'égard de ces personnages qui confient leurs aspirations les plus profondes aux aléas d'une course dont Dalpé sait amener, du départ à la ligne d'arrivée, l'irrésistible crescendo par le biais de scènes brèves et de répliques incisives, dans une langue métissée, truffée d'onomatopées, de silences, de cris, d'effets sonores qui confèrent une singulière éloquence à ces écorchés en mal de mots. *Lucky Lady* célèbre également le triomphe, éphémère ou non, de ces petites gens qui misent sur les contingences du hasard leurs derniers espoirs de rédemption. Cette victoire ponctuelle du négligé contraste vivement avec les constantes du désespoir, de l'aliénation, voire d'un certain misérabilisme, prégnantes en dramaturgie franco-ontarienne, y compris dans le théâtre de Dalpé, comme en ont témoigné préalablement le désarroi de Jay, dans *Le chien*, et l'impuissance d'Eddy, dans la pièce à qui il donne son nom. Le parti-pris de la comédie désamorçée, dans *Lucky Lady*, la fourberie inhérente au moyen choisi pour parvenir à ses fins et pour satisfaire l'avidité du gain, au profit de l'authentique désir de ces personnages d'échapper à la précarité de leur condition sociale.

La course au gros lot qui fonde la part anecdotique de *Lucky Lady* compte sur la vraisemblance des portraits que brosse Dalpé. Du tatouage au bras à la boucle d'oreille du faux-dur, de la permanente à la Dolly Parton aux franges colorées de la chanteuse country d'un établissement de deuxième ordre, entre jurons et blasphèmes, de la crainte de représailles à la fébrilité d'un hippodrome, l'une des grandes forces de Dalpé demeure sa capacité de distiller la vérité à partir de faisceaux impressionnistes de signes. En cela, les personnages de *Lucky Lady* suscitent leur plein d'émotions, gagnants ou perdants.

Louis BÉLANGER

**LUCKY LADY. Comédie en trois actes. Théâtre,** [Montréal], Boréal et [Sudbury], Prise de parole, [1995], 185 p. Ill.

[ANONYME], « Le public boude *Lucky Lady* », *Le Soleil*, 7 février 1995, p. B-4. — Marguerite ANDERSEN, « Jeunesse-pop », *Liaison*, n° 86 (1996), p. 23. — Jean BEAUNOYER, « Après le monde de la boxe d'Eddy, voici celui des chevaux de *Lucky Lady* », *La Presse*, 28 janvier 1996, p. B-7; « *Lucky Lady*: Jean-Marc Dalpé affirme sa maturité », *La Presse*, 11 février 1996, p. B-7. — Carmelle BERNIER, « La parole aux lecteurs. Félicitations à l'équipe de la pièce *Lucky Lady* », *Le Soleil*, 29 janvier 1995, p. A-6. — Remy CHAREST, « À bride abattue », *Le Devoir*, 13 janvier 1995, p. B-8. — Edgar DEMERS, « Dalpé se classe bon premier avec *Lucky Lady* », *Le Droit*, 9 février 1995, p. 26. — Marc-André JOANISSE, « Lucky Dalpé », *Le Droit*, 17 décembre 1994, p. A-11. — Dominique LAFON, « *Lucky Lady* », *Jeu*, mars 1995, p. 131-134. — Robert LÉVESQUE, « Le retour d'Yves Hunstad », *Le Devoir*, 15 juin 1993, p. B-8; « Une dramaturgie handicapée », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> février 1996, p. B-8. — André LEVASSEUR, « Analyse et perte », *Canadian Literature*, Summer / Autumn 1999, p. 233-235. — Stéphanie NUTTING et François PARÉ [dir.], *Jean Marc Dalpé. Ouvrier d'un dire*, Sudbury, Prise de parole, 2007, 348 p. — Mariel O'NEILL-KARCH, « *Lucky Lady* », *UTQ*, Summer 1996-1997, p. 42-43; « Nouveaux espaces ludiques: quelques réflexions sur le théâtre franco-ontarien depuis 1992 », *Liaison*, été 2008, p. 4-8 [v. p. 4-5]. — Jean ST-HILAIRE, « *Lucky Lady* ou le rêve à bride abattue », *Le Soleil*, 7 janvier 1995, p. D-1; « *Lucky Lady*, un Dalpé qui promet », *Le Soleil*, 31 mai 1994, p. B-3; « *Lucky Lady*. Une résonance universelle », *Le Soleil*, 12 janvier 1995, p. C-3. — Jean-Claude SURPRENANT, « Québec a aimé; Bellefeuille est ravi », *Le Droit*, 4 février 1995, p. A-2. — Micheline TREMBLAY, « *Lucky Lady* de Jean Marc Dalpé et *Le Bateleur* de Michel Ouellette: la quête de la vérité? », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 21 (1997), p. 161-169.

## LUMIÈRE ARTÉSIENNE

recueil de poésies de Daniel DARGIS

Voir *Déchirures* et *Lumière artésienne*, recueils de poésies de Daniel DARGIS.

## LUMIÈRE DES OISEAUX.

**Histoires naturelles du Nouveau Monde**

essai de Pierre MORENCY

Publié en 1992, *Lumière des oiseaux* forme le deuxième volet de la trilogie que Pierre Morency a intitulée *Histoires naturelles du Nouveau Monde*. Amorcée en 1989 avec *L'œil américain\** et achevée avec *La vie entière* en 1996, elle tire son origine de séries radiophoniques écrites pour Radio-Canada dès la fin des années 1960. Une telle origine aide à comprendre pourquoi ces ouvrages ont élargi le lectorat de l'écrivain, qui s'était surtout consacré à la poésie depuis la publication de *Poèmes de la froide merveille de vivre\**, en 1967. On retrouve ainsi dans *Lumière des oiseaux* les mêmes qualités d'écriture et de vul-

garisation qui avaient été saluées précédemment à propos de *L'œil américain*. Or cette fois-ci, le lecteur est introduit « Chez les oiseaux », pour lesquels l'auteur se passionne particulièrement. Bien que le tournant des années 1990 coïncide avec l'« émergence d'une conscience écologique », ainsi que l'écrit Josée Laplante, Morency se défend d'être « un écolo » ou de mener « une croisade pour l'environnement », comme le rapporte Francine Bordeleau. Ses réticences envers une éventuelle compréhension militante de son livre rappellent qu'il souhaite simplement amener à voir et à penser la nature, en élucidant au moyen de la prose le sens que prend l'expérience du dehors, notamment la fréquentation des oiseaux.

*Lumière des oiseaux* se présente comme une suite d'essais brefs. Il faut cependant garder en tête que ce sont autant d'*Histoires naturelles*. La plupart des vingt-trois textes font donc place à un art du récit, qui entremêle les souvenirs personnels avec des notes d'observation ainsi qu'avec des connaissances scientifiques vulgarisées. À cet égard, Morency dote la littérature québécoise d'un excellent exemple de *nature writing*, sous-genre littéraire né aux États-Unis et dont la tradition s'appuie sur le *Walden ou la vie dans les bois* (1854) d'Henry David Thoreau. Un pont peut du coup être établi entre Morency et certains de ses contemporains, qui ont comme lui écrit des œuvres où les considérations autobiographiques chevauchent les appréciations de la nature et les réflexions de tout ordre. Pensons à Robert Marteau (*Fleuve sans fin. Journal du Saint-Laurent*, 1986) ou à Robert Lalonde (*Le monde sur le flanc de la truie*, 1997). Cela dit, en raison de la perspective naturaliste de Morency, il faut sans doute remonter au frère Marie-Victorin pour trouver son plus proche acolyte. On reconnaît dans les *Croquis laurentiens*\* (1920) plusieurs qualités qui font le charme de *Lumière des oiseaux* : précision descriptive, sens de l'émerveillement, tendance méditative, mise à profit de la science et de l'imagination.

L'ouvrage démontre que Morency est un ornithologue qualifié. Un esprit proprement scientifique nourrit son propos. Le titre d'un texte consacré au grand héron fait d'ailleurs écho à ceux d'anciens traités didactiques et savants : « De l'utilité des philosophes ». L'ironie qu'on peut néanmoins déceler dans cette formule rappelle que la posture de l'écrivain demeure celle d'un amateur transporté avant tout par le plaisir d'observer les oiseaux, tous vecteurs d'un profond sentiment de beauté. Morency porte d'abord

son regard sur la vie la plus proche : « Ce qui m'a toujours paru important, dans mon travail de naturaliste, ce n'est pas tant de rendre compte des éléments les plus spectaculaires de notre décor que de cheminer à travers les réalités immédiates, de prêter l'oreille, de tenter d'ouvrir les yeux pour saisir ce qui palpète parfois à deux pas de notre porte ». La ville de Québec et les battures de l'Île d'Orléans forment par conséquent ses principaux avant-postes. De là, il guette et contemple les nombreux spécimens qui composent le personnel du livre : moineau, viréo, engoulevent, moqueur chat, pioui, busard, bécassine, martin-pêcheur et bien d'autres. Or l'observation des oiseaux est aussi prétexte aux voyages. « Des moqueurs parfois vient une ivresse » qui nous conduit en Floride ; « Toi qui pâlis au nom du Tétraz sombre », à Vancouver ; « Tendrement grognent les clowns », sur la Côte-Nord ; « Les bienfaits s'écrivent sur le sable », aux Îles-de-la-Madeleine. Bref, la trajectoire dessinée par le recueil propose une véritable traversée du continent nord-américain.

La prose de Morency exploite d'éminentes qualités lyriques, sans jamais compromettre la vérité documentaire. Le style transmet le « plaisir esthétique », pour reprendre les mots de Laplante, qu'engendre la présence des oiseaux. À la manière du peintre en plein air, Morency exécute des pochades. Voici le pic flamboyant : « Pour les premiers traits j'utiliserai les couleurs du plein automne : le brun uni au vert pour le dos, mêlé de rouge pour les joues. Le fauve ambré ira sur toute la face inférieure des ailes et de la queue. Pour la poitrine je poserai un frottis d'ocre lavé de rose et de chamois ». Il ne fait pourtant pas que se rincer l'œil. Il prête aussi l'oreille. Le chant des oiseaux est une source répétée de remarques, de réflexions et même d'interprétations. L'expérience auditive s'approche parfois de l'éveil, de la dissolution et de la plénitude de l'être : « L'oiseau, lui, est incarnation sonore de l'espace ; sa musique est elle-même espace, elle en traduit sur-le-champ toute la complexité. C'est tout à coup l'espace entier qui nous envahit ; nous devenons l'intérieur de l'espace où résonne le chant de l'oiseau. Pour un moment, trop bref hélas, nous sommes comblés ».

La critique a salué de façon générale la finesse, la science et la poésie de *Lumière des oiseaux*. Suzanne Robert a posé en contrepartie un jugement qui détonne, faisant état d'une « déception ». Elle regrette une « modestie trop appuyée » et le « ton quelque peu enfantin de plusieurs

passages », en rupture avec les « pures merveilles » que le livre contient malgré tout. Quoi qu'il en soit, l'œuvre a été récompensée en 1992 par le Prix France-Québec / Jean Hamelin et par le Prix littéraire de l'Institut canadien de Québec.

Thomas MAINGUY

**LUMIÈRE DES OISEAUX.** *Histoires naturelles du Nouveau Monde*, préface d'Yves Berger, illustrations de Pierre Lussier, [Montréal], Boréal, [et Paris], Seuil, [1992], 331[3] p.

[ANONYME], « Pierre Morency reçoit le prix France-Québec », *Le Quotidien*, 21 novembre 1992, p. 23. — Yves BERGER, Préface de l'édition 1992 p. 11-15. — Francine BORDELEAU, « Pierre Morency / Côté arbre, côté loup », *Le Devoir*, 25 avril 1992, p. D-3. — Françoise CANTIN, « *Lumière des oiseaux* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 14. — Nicole DÉCARIE, « *Lumière des oiseaux* », *Mœbius*, automne 1992, p. 106-107. — Edgar FRUITIER, « Oiseaux et musique », *Le Journal de Montréal*, 9 janvier 1993, p. We-7. — André GAUDREAU, « *La tuque et le bérêt* : nouvelle épopée pour Louis Caron », *La Voix de l'Est*, 6 juin 1992, p. 30. — Pierre GINGRAS, « *Lumière des oiseaux* », *La Presse*, 13 décembre 1992, p. C-14. — Josée LAPLANTE, « Les rapports entre humain et animal dans les *Histoires naturelles du Nouveau Monde* de Pierre Morency : une lecture écocritique », *Québec Studies*, Spring-Summer 2010, p. 163-186 [passim]. — Gilles MARCOTTE, « Hommes de plumes », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> octobre 1992, p. 83. — Denise PELLETIER, « Un hommage à tout ce qui vit autour de nous », *Progrès-dimanche*, 11 octobre 1992, p. C-2. — Suzanne ROBERT, « À la loupe », *Liberté*, février 1993, p. 203-210. — Monique ROY, « *Lumière des oiseaux* », *Châtelaine*, janvier 1993, p. 12. — Odile TREMBLAY, « Bâtements d'ailes », *Le Devoir*, 25 avril 1992, p. D-2; « Les livres de votre été. *Lumière des oiseaux* », *Affaires Plus*, juillet 1992, p. 10. — Anne-Marie VOISARD, « Des livres qu'on apprécie dans le court temps des vacances ! », *Le Soleil*, 4 juillet 1992, p. C-8; « Une poésie tout en prose », *Le Soleil*, 2 mai 1992, p. A-9.

## LA LUNE INDIENNE

recueil de poésies de Yolande VILLEMAIRE

Après la publication de cinq recueils de poésies, dans la première moitié de la décennie 1980, Yolande Villemaire revient à la poésie en 1994 avec *La lune indienne*, un recueil constitué de vingt-sept poèmes unis par une même idée directrice : l'expérience religieuse qu'a vécue la poète et romancière durant son long séjour en Inde. *La lune indienne* correspond donc à la recherche d'un équilibre, d'une réconciliation entre les expériences religieuses de l'adulte et de l'enfant : « J'ai prié la Vierge de m'aider à concilier la foi de mon enfance ° Et les divinités païennes de mes autres vies ».

La première moitié du recueil, plus narrative, est empreinte d'une spiritualité omniprésente qui se manifeste, entre autres, par les références à l'ashram (établissement où un guru vit avec ses

disciples) et au guru ainsi que par des répétitions qui s'apparentent aux mantras. À titre d'exemple, dans le poème « Elle chante pour toi », Villemaire répète, en intégrité ou en parties, les premiers vers tel un mantra : « Cette voix étrange en moi qui parle ° Pour la première fois ° C'est pour toi qu'elle parle ° C'est pour toi ». La seconde moitié rend compte d'une enfance québécoise qui se fonde à l'expérience de l'adulte : « Depuis que je suis toute petite, en fait, c'est toujours le même chat ° Il a porté toute une série de noms ° Comme le Dalai Lama ».

Malgré l'accueil modeste de la critique, *La lune indienne* est estimé pour ses « effets ludiques » qui se manifestent notamment par « des clin d'œil intertextuels » qui touchent autant les paroles de Neil Armstrong (« C'est un petit pas pour elle ° Mais un grand pas pour l'humanité ») que les poèmes d'Émile Nelligan (« Du fond de notre spasme de vivre ° L'âme noire derrière la vitre ° De notre chambre de neige »).

Laurie-Line GAUTHIER

**LA LUNE INDIENNE**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 69 p.

Lucie JOUBERT, « Le livre des certitudes », *Estuaire*, août 1995, p. 82-84. — Danielle LAURIN, « La constellation Villemaire », *Le Devoir*, 10 janvier 1995, p. B-9. — Jacques PAQUIN, « À voix basse, dans l'ombre », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 38-39 [v. p. 38].

## LA LUNE ROUGE

roman de Jean LEMIEUX

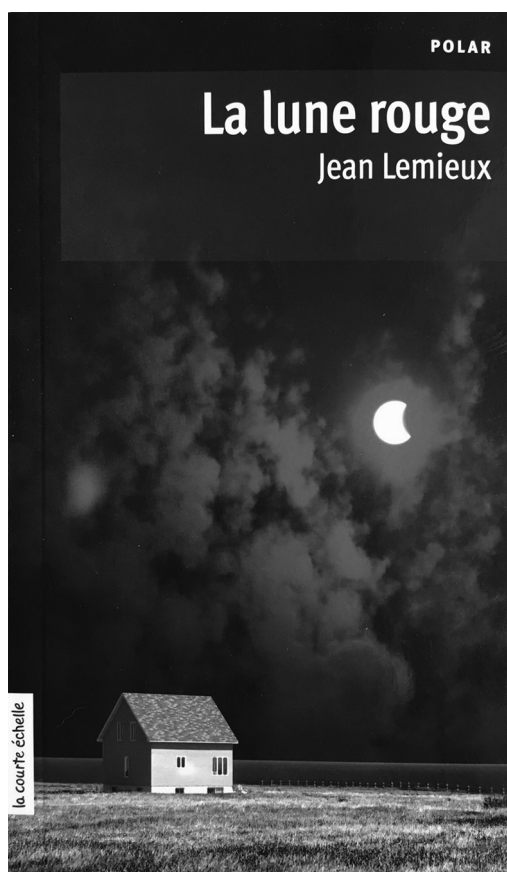
L'intrigue de *La lune rouge*, premier roman de Jean Lemieux, se déroule aux Îles-de-la-Madeleine, où l'auteur a pratiqué la médecine dans les années 1980, avant de s'installer à Québec. Constitué de trente-neuf chapitres, numérotés, titrés et encadrés par deux autres textes, sorte de prologue et d'épilogue, qu'assume à la première personne un narrateur différent. Chaque chapitre porte en épigraphe une citation empruntée à plusieurs auteurs, dont une bonne douzaine sont québécois. Le roman met en scène François Robidoux, un jeune médecin de vingt-six ans à peine, chargé de desservir les îles de l'archipel perdu dans le golfe Saint-Laurent. Pour visiter ses patients à forte majorité anglophone, la veille de la fête de l'Halloween, il doit se rendre à l'Île d'Entrée, un « avant-poste perdu dans l'Atlantique », une île du « bout du monde », « là où on n'a qu'à faire un pas pour tomber dans le vide ». Une violente tempête empêche toutefois le jeune disciple

d'Esculape, en peine d'amour depuis quelques jours, de retourner à Havre-aux-Maisons, son port d'attache, et le force à coucher au dispensaire, après ses visites accompagnées d'une infirmière, une Anglaise d'origine âgée de cinquante ans, qui l'invite d'abord à sa table, puis dans son lit. De retour au dispensaire, une jeune insulaire, Charlene Collins, récemment revenue dans l'île pour s'occuper de son père, peintre et malade, lui donne rendez-vous au quai du village. Il s'y rend mais elle ne se présente pas à la rencontre. À son retour au dispensaire, il la retrouve dans son lit. Elle le quitte au moment où, vers les 4 heures du matin, le pasteur du village, le père Jeffrey Ballantyne, se présente pour une consultation d'urgence, prétextant des maux d'estomac pour lui raconter sa vie amoureuse tourmentée. Au matin, un chasseur de l'île, Bordon Welsh découvre le cadavre de la jeune femme au pied de la falaise du Cap d'Enfer. Suicide ? Meurtre ? Vengeance d'un amoureux déçu ? Peut-être aussi, car tous les hommes de l'île rêvaient d'attirer dans leur lit celle qu'ils considèrent comme la plus belle fille de l'île. Le lendemain, le sergent détec-

tive Cyril Morneau, surnommé le sergent Morue, puis Plongueuil (c'est le nom d'un crapaud de mer) débarque dans l'île, accompagné de quelques collègues pour entreprendre son enquête. Des suspects sont rapidement identifiés : le pasteur, qui a déjà quitté l'île et qui a la réputation d'être un coureur de jupons, le maire Randy Aitkens, attiré par la jeune femme, Bordon Welsh, le prétendu chasseur... sans son fusil qui a découvert le cadavre de Charlene. Mais Morneau s'intéresse davantage au jeune médecin, qui refuse de dévoiler son aventure avec la victime. La situation se complique, dès le lendemain, quand l'infirmière, installée dans l'île depuis plus de vingt-cinq ans, est à son tour retrouvée morte, au même endroit que Charlene. Y a-t-il un lien entre les deux drames ? C'est le médecin, en garde à vue, qui finalement découvrira la vérité, lui qui a caché des éléments de preuve à un nouvel enquêteur, venu de Québec, et qui a dû revenir sur sa confession de peur d'attirer sur lui des soupçons.

Le romancier ne s'est pas expliqué sur le titre de son roman, mais le lecteur découvre que les deux meurtres ont lieu la nuit, deux nuits de vent violent, « alors que s'était élevée [...] une lune rouge ». Selon la définition du *Petit Robert*, qu'il cite en épigraphe au début du chapitre 2 : « Rouge : Adj. Qui est de la couleur du sang, du coquelicot, du rubis, etc. ». L'intrigue dure à peine trois jours, du 31 octobre au 2 novembre 1986, si on se fie à quelques chronotopes. Par exemple, Charlene, qui est née le 6 juillet 1958, selon la fiche médicale déposée dans les dossiers du dispensaire, est âgée de vingt-huit au moment de sa mort, le 1<sup>er</sup> novembre 1986. Le 31 octobre tombe justement un vendredi, cette année-là, comme le précise le narrateur. Par contre, dans le journal personnel qu'elle a tenu dès son arrivée dans l'île, l'infirmière note qu'elle avait vingt ans. Plus loin, le narrateur précise qu'elle est en poste depuis vingt-cinq ans et qu'elle est âgée de cinquante ans, au moment du drame, ce qui est inexact. Elle a plutôt quarante-huit ans.

Parmi les thèmes exploités, la vengeance est certes celui qui domine *La lune rouge*. C'est parce qu'elle est jalouse que la meurtrière décide de supprimer Charlene. La solitude est souvent évoquée, surtout que le roman se déroule à l'autre bout du monde : « La solitude est comme le feu : on s'approche et on se réchauffe, on s'approche un peu plus et on se brûle », peut-on lire dans le journal de l'infirmière. La mort est omniprésente : outre les deux victimes de meurtre, on assiste encore à l'agonie d'une vieille dame, la



belle-mère de l'infirmière, qui l'accuse d'avoir tué son mari, décédé plutôt d'une hémorragie cérébrale. On pourrait encore évoquer l'amour et la folie, car, comme le rapporte Réginald Martel, plusieurs personnages semblent « fêlés du chaudron », comme l'infirmière que Robidoux considère comme folle, ainsi qu'il l'avoue à Charlene, quelques heures avant sa mort, et le pasteur Ballantyne, qui se rend tous les mois à Halifax pour rencontrer une prostituée et dont la conduite avec les femmes frôle la folie.

Avec *La lune rouge*, Lemieux a réussi son entrée dans le monde de la littérature, car son roman « est plus qu'un polar, réussi il faut le dire, [qui] se lit d'une frappe, sans que le lecteur ait envie de déposer le livre » (Aurélien Boivin). Comme le précise encore Martel, le mérite du romancier est d'avoir « débroussaillé assez joyeusement chez [les insulaires], dans le respect de leur singularité, l'univers complexe et si secret de la mémoire et du désir ». Par le vocabulaire qu'il utilise et par les nombreuses descriptions souvent poétiques que l'on retrouve sous sa plume, Lemieux s'est sans doute donné pour mission de faire connaître les Îles, le golfe et tout ce coin de pays sauvage, avec ses us et coutumes, et ses pay-sages à couper le souffle.

*La lune rouge* a eu un succès retentissant puisqu'il a connu quatre éditions. Selon Robert Beaugard, voilà un romancier qui « sait raconter une histoire tricotée serrée » et manier très bien le genre du roman policier. Aux yeux de Martel, ce roman « est une entreprise fort sympathique et plutôt réussie ». Il ne partage toutefois pas l'opinion de Beaugard sur les qualités de l'enquête mise en scène, décelant plusieurs lacunes dans la construction de l'intrigue policière. Lemieux « aurait pu rater entièrement son roman, il n'a raté que l'histoire policière ». Malgré tout, il considère que *La lune rouge* est une histoire racontée dans une « prose très vivante et généralement très juste ».

Aurélien BOIVIN

**LA LUNE ROUGE. Roman**, Montréal, Québec / Amérique [1991], 319 p. (Littérature d'Amérique); La courte échelle, [2000], 217[1] p. (Roman 16 / 96); [2005], 217[1] p.; [2009], 259[1] p.; *Red Moon*, translated by Sheila Fischman, Dunvegan, Cormorant Books, 1994, 240 p.

Robert BEAUGARD, « *La lune rouge* », *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 16. — Aurélien BOIVIN, « *La lune rouge* de Jean Lemieux ou l'art du suspense », *Québec français*, automne 2014, p. 16-18. — Serge DROUIN, « La mer, l'éther et le whisky », *Le Journal de Québec*, 4 août 1991, p. 30. — Marie-Claude FORTIN, « *La lune rouge*. L'île

noire », *Voir Montréal*, 4 au 1<sup>er</sup> avril 1991, p. 23. — Christiane LAFORGE, « Sur les tablettes », *Le Quotidien*, 26 octobre 1991, p. 24. — Carmen MONTESSUIT, « Jean Lemieux : médecin écrivain », *Le Journal de Montréal*, 13 novembre 1993, p. We-16. — Gilles MARCOTTE, « Variations sur un triangle », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> septembre 1991, p. 53. — Réginald MARTEL, « Les chimères apprivoisées des insulaires », *La Presse*, 14 avril 1991, p. C-5.

## LE LYS ROUGE. L'Indien qui voulait sauver la Nouvelle-France

roman de Pierre GOULET

Roman historique, *Le lys rouge* de Pierre Goulet, met en scène Pontiac, mythique chef des Outaouais ayant joué un rôle important dans les années entourant la Conquête. Comme son sous-titre l'indique – *Pontiac. L'Indien qui voulait sauver la Nouvelle-France* – l'œuvre s'intéresse particulièrement aux rapports qu'entretenait Pontiac avec la Nouvelle-France. Dans le roman de Goulet, Pontiac figure comme le principal promoteur de la Nouvelle-France : à la suite de la Conquête, le grand chef multiplie les initiatives pour chasser les Anglais et redonner le pays aux Français et aux Indiens. La représentation de Pontiac en figure héroïque contraste ainsi avec celle des Canadiens, résignés à leur sort et résolus à vivre sous la domination du conquérant. Le bal du gouverneur Murray à Québec est d'ailleurs une scène qui montre bien cette réalité : à la fois craintifs et espérant « bien paraître » aux yeux du gouverneur, les invités canadiens se confondent en révérences envers « son excellence ».

La trame narrative du roman est basée sur les dernières années de vie de Pontiac, du siège de Détroit en 1763 jusqu'à son assassinat en 1769, près de Saint-Louis. Exaspéré d'assister à la « longue érosion des possessions indiennes », Pontiac organise une rébellion afin de mettre fin au règne des Anglais. Les Outaouais, aidés par d'autres tribus, arrivent à prendre le contrôle de plusieurs forts anglais, excepté celui de Détroit, que défend vaillamment le major Gladwyn. La réserve des Canadiens à l'égard du projet de Pontiac – plusieurs d'entre eux, malgré l'invitation de Pontiac à s'allier contre les Anglais, demeurent en retrait, craignant d'éventuelles représailles des conquérants – s'avère la principale cause de l'échec de la rébellion. Goulet met également en scène la famille Beaubien de Détroit, déchirée par ce conflit. Le père, Antoine Beaubien, est lié d'une amitié sincère et profonde envers Pontiac, mais, désormais trop vieux, refuse de prendre les armes. Son fils Alexis choisit plu-



tôt de se battre ardemment aux côtés des Indiens; il sera finalement abattu en plein assaut du fort de Détroit. Angélique, « la plus belle des filles de Beaubien », mais aussi « la traîtresse » de la famille, embrasse quant à elle la nouvelle conjoncture, résolue à tirer le meilleur parti de la Conquête anglaise. Elle ira ainsi se marier à Québec avec James Sterling, riche marchand qui pratique notamment la traite des fourrures.

Les scènes dans lesquelles évolue la riche galerie de personnages frappent par leur diversité – bals, batailles militaires, cérémonies amérindiennes, repas familiaux, conciliabules entre marchands, expéditions épiques à travers les rivières de l'Amérique du Nord. En outre, *Le lys rouge* donne à réfléchir sur l'issue éventuelle du conflit si les Français s'étaient ralliés à Pontiac,

comme le mentionne, à la fin du roman, Louis Saint-Ange, capitaine français: « Peut-être que le pays serait encore à nous [les Indiens et les Français] si les miens n'avaient pas manqué de courage ».

Nicolas GAILLE

**LE LYS ROUGE. L'Indien qui voulait sauver la Nouvelle-France. Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 221[1] p.

Francine BORDELEAU, « Les cow-boys et les Indiens », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 26-27. — Serge DROUIN, « Un roman qui tombe pile », *Le Journal de Québec*, 4 décembre 1994, p. 32. — Karin M. EGLOFF, « *Le lys rouge: Pontiac l'Indien qui voulait sauver la Nouvelle-France* », *The French Review*, April 1996, p. 850-851. — Francis Leblond, « Le lys rouge », *Cap-aux-Diamants*, été 1995, p. 44-47 [v. p. 47]. — André NOUREAU, « *Le lys rouge* », *Québec français*, été 1995, p. 16-17.



# M

## MACADAM TANGO

essai de Pierre MONETTE

Publié en 1991, l'essai intitulé *Macadam Tango*, à ne pas confondre avec *Le guide du tango*, du même auteur, paru chez le même éditeur, l'année suivante (en coédition avec l'éditeur parisien Syros / Alternatives), aborde différentes dimensions interculturelles du tango, considéré non pas comme une expression nationale exclusive à l'Argentine, mais plutôt comme un genre universel, tout comme on ne saurait réduire le jazz uniquement à la Nouvelle-Orléans: selon l'auteur, Pierre Monette, « [l]es racines du tango se trouvent là où il pose son pied ».

Cet essai de Monette paraît après trois recueils de poèmes et un roman (*Trente ans dans la peau*, 1990). Passionné de tango, il a animé une chronique musicale à la radio de CIBL-FM entre 1985 et 1994, et le style de *Macadam Tango* s'apparente précisément à celui de la chronique spontanée et à bâtons rompus, sans volonté didactique. En fait, *Macadam Tango* n'est ni un guide ni une étude stylistique, mais davantage une suite de réflexions libres sur cette musique urbaine, qui ne prétend pas être instructive mais plutôt évocatrice. L'ouvrage ne comporte aucune note en bas de page ni bibliographie; seules quelques notes en fin d'ouvrage mentionnent les sources de certaines transcriptions des paroles citées. En revanche, les allusions littéraires abondent, allant du poète Marinetti à E. M. Cioran, en passant par des allusions à Sigmund Freud et Theodor Adorno. Des citations d'experts sur le tango pallient le manque de structure de l'ouvrage.

*Macadam Tango* se subdivise en trois parties: « Ouverture nocturne », « Interlude interlope » et « La répulsion du risque ». Ces chroniques impressionnistes font successivement allusion à des musiciens aussi divers que Carlos Gardel, Astor Piazzolla, Tom Waits, Paolo Conte, ou encore des chanteurs français comme Georges Moustaki, Boris Vian et Magali Noël. Seulement

quelques brèves mentions à des artistes québécois ayant abordé le tango sont incluses (Michel Rivard, Plume Latraverse, Carole Laure, et Lewis Furey, entre autres).

La critique ne semble pas avoir remarqué cet essai manquant d'unité, très inférieur au *Guide du tango* du même auteur.

Yves LABERGE

MACADAM TANGO. Essai, [Montréal, Triptyque, 1991], 186[3] p. Ill.

Alain BRUNET, « Une trousse tango pour réchauffer l'âme et le corps! », *La Presse*, 30 décembre 1993, p. C-11. — Pierre MONETTE, *Le guide du tango*, [Paris], Syros / Alternatives et [Montréal], Triptyque impression, [1992], 257 p. (Les guides culturels Syros).

## MACHINES IMAGINAIRES

recueil de poésies de Marcel LABINE

Douzième recueil de Marcel Labine et onzième parution de l'auteur aux Herbes rouges, *Machines imaginaires* propose soixante poèmes numérotés qui témoignent d'un renouvellement formel et d'un souci accru de lisibilité en regard des œuvres antérieures d'un écrivain autrefois associé aux expériences formalistes de la poésie québécoise des années soixante-dix. Ainsi, le recours aux blocs de textes en prose de *Papiers d'épidémie\** (1987) et de *Territoires fétiches\** (1990), de même que les explorations épistolaires de *Musiques, dernier mouvement\** (1987), font place à de courts poèmes faits de vers libres et dénués de ponctuation. L'ensemble de ce recueil semble ainsi de prime abord opérer une certaine transformation du style que développe l'auteur depuis le début des années quatre-vingt. Mais Labine n'a pas pour autant mis de côté la composition structurée de ses ouvrages précédents. Car si *Machines imaginaires* n'est pas aussi explicitement divisé en parties spécifiques et titrées, deux collages signés par Pierre Fortin sont toutefois insérés après les vingtième et quarantième poèmes, divisant ainsi

le recueil en tiers. Faisant suite aux cinq « avancées » de quinze poèmes de *Territoires fétiches* et aux trois parties comptant respectivement quarante, quatre et quarante textes de *Papiers d'épidémie*, il poursuit ainsi de manière plus discrète le travail de signifiante symétrique et d'organisation interne chiffrée de son projet poétique.

Sur le plan du contenu, l'illustration de la page de couverture – une toile de Rembrandt van Rijn où Samson est brutalisé et aveuglé par des assaillants armés – et deux citations d'ouverture placent l'œuvre en continuité avec certaines thématiques récurrentes chez Labine, à savoir la désagrégation des corps et la violence humaine, qu'il explore cette fois sous l'angle de sa représentation. À cet effet, une citation de John C. Batchelor évoque d'entrée de jeu un monde « à l'extérieur de la civilisation, là où il n'y avait plus de signification, mais seulement terreur et silence », ce à quoi l'auteur fait écho dès les premiers vers du recueil : « Ici c'est le désordre ° les images d'un monde disloquées ° l'avenir évanoui ° défiguré ° le présent seul existe ». Figée dans une immédiateté perpétuelle, l'époque actuelle est représentée en une rupture temporelle où ne résonnent plus que des échos des civilisations antérieures et du chaos qui les constituait. Les images apocalyptiques et crépusculaires, annonciatrices de la décadence d'un empire, se multiplient : « [L]es débris ne ressemblent à rien ° ne composent plus rien ° les miroirs ont éclaté ° tout est en cendres ». Le poète décrit minutieusement « le silence quand l'édifice s'écroule », constatant l'apathie humaine qui en résulte : « [L]e siècle se décompose au fond des sofas mous ». Le territoire exploré et décortiqué dans les œuvres précédentes de Labine se révèle désormais dévasté et agonique, laissant place à un présent aseptisé, conformiste et superficiel où triomphent le vide et l'artifice : « [Q]ue le temps déchiré à jamais ° aujourd'hui ° respire le cosmétique le talc le sachet ° les odeurs accueillantes des clichés ».

En parallèle aux nombreuses figures de décadence et de déliquescence d'une société en déclin accéléré, Labine développe également divers réseaux sémantiques horribles, où prédominent les images de cruauté et d'agression qui hantent sans cesse l'imaginaire : lame d'un couteau, crochets d'abattoir, machette, baïonnette, bûchers et autres instruments de sévices côtoient des images évoquant blessures, souffrances, douleur et mort : organes, viscères, démembrements et mutilations. L'auteur décrit ainsi une humanité perpétuellement confrontée à sa sau-

vagerie et aux actes violents de son passé belliqueux, sur lesquels se sont bâtis son confort et son aisance actuels. Loin d'être dissipée, cette barbarie se réitère désormais à l'infini, à travers sa perpétuelle représentation et spectacularisation par le biais de divers médias : « [L]a souffrance s'étale tous les soirs à heure fixe ° elle est sans profondeur ° elle est spectaculaire immédiate sans fin ° et les morts mutilés ne sont jamais les mêmes ». Les technologies de la communication deviennent ainsi le support de la cruauté réifiée, transformée en produit de consommation : « [C]'est l'ultime bâillement d'une toile tirée ° simulacres d'un monde ° tout un tableau synchrone en dolby stéréo ° afin de conserver les icônes dorées ° de peuples en déroute ». Devenue spectatrice « des meurtres qu'on applaudit », l'humanité s'occupe à mettre en images et à projeter ses souvenirs, dissociée de ceux-ci, les dénaturant dans la fiction et les adaptant en une transposition scénique aussi satisfaite qu'exsangue : « Les personnages n'existent pas ° ils sont faux comme ces lieux ° et ces images palpables ° il n'y a qu'un paysage d'écrans ° à la place des yeux ° de vrais tours de magie ° il n'y a personne là ». Repliée, réfugiée dans un univers factice, « là où rien ne meurt ° où ne s'achèvent ° que les cérémonies et les simulations », l'expérience humaine est désormais obsédée par le culte d'une apparence lisse et uniforme, peuplée de « faux et [de] répliques » où « tout n'est qu'effets spéciaux ° mascarades et trophées ».

Labine scrute ainsi au plus près les mécanismes de déshumanisation à l'œuvre dans la marchandisation visuelle des êtres et des choses, auxquels il oppose une réverbération cinglante et acide. Comme l'a remarqué André Lamarre, son style lapidaire et froid emploie un « mimétisme retors » qui répond au nihilisme au moyen d'une autre monstrueuse création-agression. Du même coup, il questionne le rôle de l'art au sein de cette orchestration impitoyable, en tant que témoin et complice. Le pluriel du titre trouve ainsi sa signification dans la multiplication : son écriture au scalpel en est à la fois le constat, la critique et la continuation.

Peu recensé par la critique littéraire à sa sortie, *Machines imaginaires* fut néanmoins retenu parmi les finalistes du prix du Gouverneur général.

Marc-André GOULET

**MACHINES IMAGINAIRES.** Poésie, avec deux collages de Pierre Fortin, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 69[1] p.

Hugues CORRIVEAU, « Navires de papier », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 35-37 [v. p. 35-36]. — Marcel LABINE, « L'inachevable », dans Nicole BROSSARD [dir.], *Le long poème*, [Québec], Nota bene, [2011], p. 125-135. — André LAMARRE, « La guerre froide de l'écriture », *Spirale*, mai 1994, p. 11.

## LA MAIN CACHÉE

récit de Jean ROYER

Constitué de vingt-deux courts chapitres, d'une table des citations et de neuf photographies, *La main cachée* offre un retour au territoire de l'enfance, à ce qui a provoqué chez Jean Royer, privé de sa main droite à la naissance, une quête de sens, et trace la genèse de ses éveils au monde, à l'amour, et à l'écriture. Le récit s'orchestre autour de l'univers familial, de la musique, de la découverte du théâtre, de l'avancée vers l'écriture, des premières palpitations sensuelles jusqu'à leur plein épanouissement marqué par sa rencontre avec Bleue, la femme aimée, elle-même écrivaine. De « Maison natale » à « La leçon de Bleue », les titres des tableaux témoignent d'un souci d'évocation qui s'écarte de l'illustration et agissent tels des déclencheurs de mémoire autour d'un lieu ou d'un objet (« Maison natale », « La photographie », « Le jardin », « La médaille », « La barrette », « Le violon », « L'anneau »), d'un personnage (« Le père Charron », « Bernadette », « Gabrielle », « Le dernier Indien », « Le marin d'Emma »), ou encore d'un état d'être (« Refus », « Mélancolie »). En ce sens, le vingtième chapitre, « Trames », lui-même fragmenté en cinq parties (« Miroir », « Limbes », « Carrousel », « Éléphant », « Maison »), propose une mise en abyme des parts d'ombres et de lumière qui caractérisent l'ouvrage dans lequel l'homme se dévoile et livre le souffle d'« une âme du côté clair du miroir afin d'oublier au dos l'obscurité d'un corps de solitude ». Qu'elle témoigne de l'espoir, de la déception, de l'impasse ou de la passion, l'écriture de Royer se déploie avec une authenticité soucieuse de cerner l'émotion ressentie, la poésie de l'instant retrouvé, et parfois l'absurdité d'une situation, telle que celle qu'il relate dans « La barrette » alors que le père Hébert, qui vient de lui confirmer qu'« [u]n manchot n'est pas fait pour tenir les burettes », l'invite à « soigner son infirmité au sanctuaire de Sainte-Anne-de-Beaupré » où, s'il « prie assez fort, [s]on bras va repousser » ; « [U]n à un les poèmes que j'écrivais m'amenaient désormais à découvrir mes racines les plus profondes », écrit l'auteur dans « Paysage », un chapitre clé qui permet au lecteur de « saisir ce qui de notre

venue au monde saura nous amener à être dans l'écriture de notre monde ». Il se dégage de ce voyage au cœur de l'enfance, de l'écriture et de l'amour, un paysage affectif semblable à la réponse que lui adresse le père quand il demande ce qu'est un paysage : « C'est l'âge du pays quand nous y sommes ».

*La main cachée* s'inscrit dans la lignée des récits de filiation et s'écarte de l'autobiographie comme genre. Le récit puise sa force dans la structure non linéaire des tableaux qui s'ouvrent et se referment pour façonner, au final, un ensemble nuancé d'où se dégage l'image d'une traversée qui aura permis à l'auteur d'éprouver « ce qu'il faut de douleur pour se rapprocher de soi » et d'un pays à soi « pour qu'ainsi gagne sur la vie la littérature ».

Mis à part, un critique qui émet une retenue quant à l'absence de chronologie dans la mise en forme du récit, la critique réserve un bel accueil à *La main cachée*, souligne l'intensité de l'écriture, la justesse du ton, et situe le texte en continuité avec le parcours littéraire de Royer. Deux autres volets, *La main ouverte* (l'Hexagone, 1996) et *La main nue* (Québec Amérique, 2004), compléteront le cycle. Rassemblée dans *Les trois mains* (BQ, 2006), la publication de la trilogie sera qualifiée d'heureuse initiative.

Sylvie NICOLAS

**LA MAIN CACHÉE. Récit**, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 116[1] p. Photos. (Itinéraires, 15).; Bibliothèque québécoise, [2006], 330[7] p. [v. p. 7]-92].

[ANONYME], « Écrire de la main gauche », *Le Devoir*, 17 juin 2006, p. F-9 [*La main cachée*, *La main nue*, *La main ouverte*]; « *Les trois mains* », *Lettres québécoises*, printemps 2007, p. 63-65 [*La main cachée*, *La main nue*, *La main ouverte*]; « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 28 septembre 1991, p. D-2 [*La main cachée*]. — Jean BASILE, « Main cachée, face cachée », *Le Devoir*, 26 octobre 1991, p. D-3 [*La main cachée*]. — Francine BORDELEAU, « Jean Royer : le passeur de littérature », *Lettres québécoises*, hiver 1996, p. 10-11 [*La main cachée*]; « La littérature en mémoire », *Lettres québécoises*, hiver 1996, p. 13 [*La main cachée*]. — Roger CHAMBERLAND, « La main ouverte », *Québec français*, hiver 1997, p. 11-12 [*La main cachée*]. — Louis CORNELLIER, « Les mains intimes et culturelles de Jean Royer », *Le Devoir*, 29 juillet 2006, p. E-7 [*La main cachée*, *La main nue*, *La main ouverte*]; « La mère, l'amour, le poème », *Le Devoir*, 7 février 2004, p. F-5 [*La main nue*]. — Pierre CAYOUILLE, « Jean Royer : trente ans au cœur du Québec littéraire », *Le Devoir*, 5 octobre 1996, p. D-6 [*La main ouverte*]. — Serge DROUIN, « Récit autobiographique », *Le Journal de Québec*, 3 novembre 1991, p. 30. — Marie-Claude FORTIN, « *La main cachée*. Les mots pour le lire », *Voir*, 17-23 octobre 1991, p. 26. — Marie-Claire GIRARD, « Un livre beau et sensible », *Le Droit*, 26 octobre 1991, p. A-12 [*La main cachée*]. — Denise GRAVEL, « À la rencontre de l'autre », *Spirale*, mars-avril 1998, p. 21 [*La main ouverte*]. — Micheline LACHANCE, « Le temps d'une

confiance», *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> octobre 1996, p. 76. — Réginald MARTEL, « Le témoignage de foi de Jean Royer », *La Presse*, 6 octobre 1991, p. C-5; « La vie rêvée de Jean Royer », *La Presse*, 11 janvier 2004, p. 10 [section Lectures]. — François OUELLET, « *La main cachée* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 21. — Claude PARADIS, « *La main ouverte* », *Nuit blanche*, automne 1996, p. 15. — Yvon PARÉ, « Trois voyageurs partent vers le pays du soi », *Lettres québécoises*, automne 2004, p. 29-30 [v. p. 30] [*La main nue*]. — Pierre RAJOTTE, « *La main cachée* », *Québec français*, printemps 1992, p. 24. — Monique ROY, « *La main cachée* », *Châtelaine*, février 1992, p. 30. — Adrien THÉRIO, « De beaux souvenirs. Un récit rempli d'une tendresse qui déborde les pages et qui émeut du début à la fin », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 26 [*La main cachée*]. — Louise VILLEMAIRE, « Réédition en poche », *Nuit blanche*, printemps 2007, p. 55 [*La main cachée*, *La main nue*, *La main ouverte*]. — Anne-Marie VOISARD, « Bouillon de culture... d'ici », *Le Soleil*, 7 septembre 1996, p. D-16 [*La main cachée*, *La main ouverte*]; « Jean Royer raconte sans tricher l'apprentissage affectif », *Le Soleil*, 2 novembre 1991, p. C-14 [*La main cachée*]; « Voyager dans la culture, la main ouverte... », *Le Soleil*, 29 septembre 1996, p. B-9 [*La main ouverte*].

## LA MAISON CASSÉE

pièce de Victor-Lévy BEAULIEU

Créée le 3 juillet 1991 au Théâtre d'été de Trois-Pistoles, dans une mise en scène de Jean Salvy, *La maison cassée* de Victor-Lévy Beaulieu fut reprise à l'automne 1992 à la salle Albert-Rousseau (Québec) et à la Place des Arts (Montréal) avant de partir en tournée avec le Théâtre Populaire du Québec et d'être finalement jouée en France. L'œuvre est publiée en 1991 aux éditions Alain Stanké. La pièce obtient d'emblée une reconnaissance institutionnelle: elle remporte le prix du meilleur texte créé à la scène pour la saison 1990-1991, décerné par l'Association québécoise des critiques de théâtre, en plus d'être en lice pour le prix du Gouverneur général, section théâtre francophone. *La maison cassée* marque le retour de Beaulieu à l'écriture dramatique après un détour vers l'écriture télévisuelle, genre où il connut un grand succès public avec le populaire téléroman *L'héritage*. Auteur reconnu, Beaulieu a déjà fait une quarantaine d'ouvrages lorsqu'est créé son onzième texte dramatique.

Si l'auteur étonne en destinant au théâtre d'été un drame aux tonalités sombres, *La maison cassée* reprend ses thèmes de prédilection tels que l'exode rural, l'abandon des traditions du terroir et l'éclatement familial. La pièce s'inscrit également dans la mythologie et le projet national de Beaulieu au dire de Jacques Pelletier. Elle « se présente à la fois comme une reprise avec le mode d'expression théâtral et comme la relance de l'univers romanesque de Beaulieu, du monde des Beauchemin, cette famille dont le romancier

élabore patiemment la saga à travers laquelle il ne propose rien de moins que d'écrire l'épopée mythologique des pays québécois ». Le drame, qui se concentre sur Maxime Morency, un fermier vieillissant qui « casse » maison, faute d'intérêt de la part de son fils à travailler la terre familiale, témoigne d'un double échec social et affectif, alors que la rupture avec la tradition du terroir exprime également l'impossible réconciliation entre le père et ses enfants.

Le premier acte se concentre sur les personnages et l'irréparable distance qui les sépare, ce dont rend compte l'organisation de l'espace scénique. Au centre de la scène, prend place Maxime, un homme « chassé » qui cloue les planches qui condamneront sa maison et sa ferme, alors que sa belle-sœur Blanche vend ses derniers objets à l'encan. Côté jardin est confiné le fils de Maxime, Camille, dont l'univers d'ordinateurs, froid et bien organisé, souligne la rigueur du personnage qui souhaite garder toute la distance possible avec les membres de sa famille. Il « haguait » aussi bien son père à l'égard duquel il entretient un ardent désir de parricide que sa sœur Bérengère dont il résiste aux coups de téléphone successifs. Le côté cour lui est réservé: elle ne sortira jamais de son jardin qu'elle passe tout son temps à cultiver. Si Camille ne veut aucun contact avec son père, Bérengère multiplie quant à elle les coups de téléphone et les lettres à Maxime, qui reste pourtant muré dans son silence. Bérengère est tenaillée d'angoisses et d'anxiété, causées au moins en partie par une cicatrice à la joue gauche dont l'origine sera révélée au deuxième acte. La séparation des espaces et les échanges difficiles entre les personnages mettent l'accent sur leur impossibilité à communiquer, mais aussi sur l'oralité particulière de Beaulieu, cette « belle langue passéiste » (Jean Saint-Hilaire) qui évoque la nostalgie d'une vie liée au terroir. Lorsque Bérengère et Camille se parlent au téléphone, leur parole traverse indifféremment l'espace au-dessus de leur père, alors que celui-ci refuse d'adresser la parole à Bérengère et Camille, de s'inquiéter pour lui. La langue nostalgique qu'ils partagent ne parvient pourtant pas à lier les personnages entre eux: « J'ai de l'ennuyance pour papa parce que j'ai peur pour lui », dira Bérengère à son frère, sans pour autant éveiller son intérêt. S'il habite la campagne et occupe le centre de la scène, Maxime dialogue surtout avec Blanche, qui tente sans succès de percer ses secrets et ses intentions à la suite de son « cassage de maison », tout en essayant de le convaincre d'entrer en

contact avec ses enfants. Sans se laisser émouvoir, Maxime témoigne avec amertume du gâchis causé par les « pleumeurs de pays », les gouvernements et les compagnies qui ont détruit le cœur de l'exploitation agricole. Il déplore également le manque d'amour de la terre qui marque sa famille et qui accentue le fossé entre le père et les enfants dont les valeurs sont opposées : « Cecile m'a donné deux enfants, mais c'était des enfants qui aimaient pas la terre. Ils sont partis pour la ville, Bérengère pour devenir religieuse quand on avait plus besoin de religieuses, et Castor pour trouver des moyens de reboiser ce que j'avais passé ma vie à défricher ». Le premier acte se termine sur la mort de la fille de Blanche, forçant ainsi Maxime à accompagner sa belle-sœur à Montréal, puisqu'annoncer la mort « oblige » celui qui annonce.

Le deuxième acte amorce une certaine montée dramatique, puisque la venue de Maxime en ville forcera la confrontation entre le père et chacun de ses enfants, et le dévoilement des secrets familiaux. Le tout se dénouera sur la mort de Blanche, l'instigatrice des rencontres familiales. Malgré la mort de ce personnage clé, la pièce se clôt néanmoins sur une note positive, comme le remarque Solange Lévesque : « Le triangle douloureux formé par le père et ses deux enfants finit donc par déboucher sur un espoir – et ce, pour la première fois peut-être chez Beaulieu – grâce à l'opiniâtreté et à la générosité d'une femme : Blanche ».

La critique accueille favorablement la pièce, y reconnaît certains thèmes chers à Beaulieu, comme le souci de la terre ou encore la violence familiale portée par un sous-texte incestueux, et ne manque pas d'apprécier la beauté de sa langue particulière. Il semble en revanche que le caractère poétique du texte ainsi que sa lente progression dramatique, axée sur les émotions des personnages et les secrets de famille, aient bénéficié davantage de l'intimité du Caveau-théâtre de Trois-Pistoles que du cadre élargi de salles plus grandes.

Tanya DÉRY-OBIN

LA MAISON CASSÉE. Théâtre, [Montréal], Stanké, [1991], 106[2] p. Ill. ; [Notre-Dame-des-Neiges], Éditions Trois-Pistoles, [2003], 188[1] p. (*Œuvres complètes*, t. 39).

Jean BEAUNOYER, « La maison cassée. Du VLB tout craché ! », *La Presse*, 5 septembre 1992, p. D-3. — Claire CÔTÉ, « La maison cassée », *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 16. — Bruno DOSTIE, « Il faudra plus qu'un Lévy Beaulieu pour sauver le "Pays de l'Héritage" », *La Presse*, 20 juillet 1991, p. C-8 ; « La maison cassée : aussi beau que

Trois-Pistoles », *La Presse*, 6 juillet 1991, p. D-18. — Hervé GUAY, « Victor-Lévy Beaulieu et la défense du pays », *Le Devoir*, 29 juin 1991, p. B-4. — Pierre LAURENDEAU, *Victor-Lévy Beaulieu en six temps. L'espace d'une œuvre de la ténèbre à la lumière*. Préface d'Andrée Ferretti, Québec, Les Presses de l'Université Laval, [2012], xxii, 255 p. [v. p. 96-97]. — Anne-Marie LECOMTE, « La maison cassée. Casse-gueule », *Voir Montréal*, 10 au 16 septembre 1992, p. 35 ; « La maison cassée. Terre humaine », *Voir Montréal*, 3 au 9 septembre 1992, p. 30. — Robert LÉVESQUE, « Père manqué, fils manquant », *Le Devoir*, 11 septembre 1992, p. 12. — Solange LÉVESQUE, « La maison cassée », *Jeu*, décembre 1991, p. 133-136. — Jacques PELLETIER, « Le retour de l'écrivain prodige » *Lettres québécoises*, mars 1992, p. 40-41. — Jean SAINT-HILAIRE, « Beaulieu a fait d'Aubert Pallascio le héros aigri de la *Maison cassée* », *Le Soleil*, 11 octobre 1992, p. A-10 ; « La maison cassée de Victor-Lévy Beaulieu : témoin du péril des grands espaces », *Le Soleil*, 15 octobre 1992, p. C-3. — Carl THÉRIAULT, « Sophie et Léon de Victor-Lévy Beaulieu : la clientèle de l'extérieur du Bas-Saint-Laurent double », *Le Soleil*, 22 août 1992, p. D-6 ; « Troisième saison assurée au théâtre d'été de Trois-Pistoles. V.-L. Beaulieu absent à la première de *La maison cassée* à la Place des Arts », *Le Soleil*, 2 septembre 1992, p. C-4.

## MAISONNEUVE. Le testament du gouverneur

roman de Louis-Bernard ROBITAILLE

Deuxième roman de Louis-Bernard Robitaille, *Maisonneuve. Le testament du gouverneur*, publié aux Éditions La Presse, en 1991, et réédité dans la collection « Boréal compact » dès l'année suivante, vient combler un grand vide dans la connaissance que nous avons de ce militaire de carrière, reconnu comme le fondateur de Montréal. Ce roman historique, qui mélange vérité et fiction veut répondre aux vœux de l'historienne Marie-Claire Daveluy, qui écrivait que « [l']ouvrage fondamental sur la personne et l'œuvre du premier gouverneur de Montréal reste encore à écrire » (*La Société Notre-Dame de Montréal 1639-1663. Son histoire – Ses membres – Son manifeste*, Montréal, Fides, 1965, p. 124). C'était toutefois avant la publication de la biographie de Léo-Paul Desrosiers, *Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve* (Fides, 1967) et l'excellente biographie de Daveluy publiée dans le tome I du *Dictionnaire biographique du Canada*, en 1966.

Pour réussir son projet et lui donner, en somme, une plus grande apparence de vérité, Robitaille confie la narration de son récit romancé à Maisonneuve lui-même, lui qui, contrairement aux grands explorateurs, comme Jacques Cartier et Samuel de Champlain, n'a pas laissé d'œuvre écrite, à l'exception de quelques documents à caractère juridique, surtout, dont un long testament notarié, dressant l'inventaire des biens

laissés à ses héritiers, préparé la veille de sa mort, de même qu'un coffret renfermant quelques pièces d'intérêt, telles une lettre de sa sœur Jacqueline et une autre de Jeanne Mance, par exemple. Deux chapitres, les troisième et cinquième, sont donc confiés à Maisonneuve, les trois autres de déroulent en 1675-1676, alors que le fondateur de Montréal, rentré définitivement en France en 1665, reçoit la visite d'un ami, l'abbé Gaston Durieux, l'auteur présumé d'une autobiographie du fondateur de Montréal, jamais publiée, qu'il aurait abandonnée dans un grenier « après avoir un temps caressé des rêves de gloriole littéraire ». Un descendant aurait retrouvé ce manuscrit, prétendument faux, comme le titre du chapitre l'indique, et aurait entrepris de le recopier « en le débarrassant des vieilleries et archaïsmes qui l'encombr[aient] », « copie postérieure à 1850 [...] nettoyée de l'ancienne orthographe, bourrée de ces *v* qui se prononcent des *u*, de *f* qui sont en réalité des *s*, sans parler des *disoient* et *faisoient* ». Ce copiste, qui n'avait plus en main l'original du manuscrit, ignorait donc « l'ampleur des libertés que s'[était] autorisées son aïeul ». Car, le romancier se demande « dans quelle mesure exacte notre anonyme écrivain du dimanche a "arrangé" l'histoire, et dans quelle mesure il s'en est tenu à un travail de modeste scribe ». Le romancier croit finalement que, « dans l'actuelle version, notre homme se serait inspiré des notes laissées par Durieux – pour les première, troisième et cinquième parties –, et de vrais mémoires dictés par Maisonneuve pour les deuxième et quatrième [parties] ». Cette mise au point permet au romancier d'expliquer certains anachronismes, que le lecteur n'a pas manqué de remarquer au cours de sa lecture, de même que des allusions et emprunts manifestes à des ouvrages historiques publiés bien après la confession de Maisonneuve, en 1676.

Selon le romancier, l'entreprise de Maisonneuve est semblable à celle qu'a connue à la même époque l'Amérique latine. Le premier gouverneur de Montréal, qui loue le *Discours de la méthode* de René Descartes et les *Essais* de Michel de Montaigne, a connu la Contre-Réforme et appartient à ce groupe de dévots qui ont choisi, contrairement aux premiers habitants de Québec, de créer à Ville-Marie, dans l'Île de Montréal, une petite communauté chrétienne dans laquelle seraient unis les colons français et les sauvages, comme on les appelait alors, de la Nouvelle-France, pour cultiver et vivre des produits de la terre. Il insiste sur les difficultés

rencontrées avec les Iroquois, qui menacent constamment leur survie même jusqu'à ce que la paix soit enfin signée avec tous les Indiens. Les guerres iroquoises, dont le romancier donne de fort belles pages, n'ont cependant pas empêché la colonie, malgré les réticences et la méfiance des autorités de Québec, de devenir rapidement le centre économique de la Nouvelle-France, grâce, entre autres, à Maisonneuve, présenté comme « un homme d'honneur et de parole », écrit Réginald Martel, homme de principes et de conviction, respectueux des valeurs chrétiennes, et son bras droit Jeanne Mance. Cette précieuse collaboratrice, il la présente tout au long de son œuvre comme une femme de caractère, à la foi inébranlable et combien déterminée au succès de l'entreprise, ainsi que le prouvent ses nombreux voyages, tant en France qu'à Québec, pour dénouer des impasses et trouver l'argent nécessaire pour assurer la survie de la petite communauté, en dépit des difficultés des autorités de Québec qui n'hésitent pas à lever des taxes sur les produits venus d'ailleurs, de la France en particulier, destinés à Montréal. En dépit aussi d'ennemis jurés, comme les jésuites, qui luttent pour sauvegarder leurs pouvoirs, car Maisonneuve représentait à leurs yeux l'autonomie pour Montréal « à une époque où la Nouvelle-France ne comptait pas cent personnes, les jésuites avaient déployé une formidable énergie pour arriver à défenestrer les malheureux recollets, qui avaient eu l'impudence de venir chasser sur leurs terres. Ces derniers furent jetés sur des bateaux, on les revit plus, et les jésuites conservèrent le monopole des missions, des conversions et du martyre. Donc du pouvoir ». Il faut lire encore les pages fort intéressantes sur l'extermination des Hurons en 1647 par les Iroquois, celles sur la disparition des Iroquoiens le long du Saint-Laurent et quelques autres.

Maisonneuve, en lutte aussi avec le premier évêque de Québec, M<sup>re</sup> François de Montmorency Laval, qui est loin d'avoir le beau rôle, a reçu encore une aide précieuse de quelques personnalités dont l'histoire a reconnu les mérites, les coureurs de bois Pierre-Esprit Radisson et son beau-frère Médard Chouart des Grosseilliers, qui ont ouvert la route des fourrures de l'Ouest vers Montréal. Il considère le jeune Adam Dollard des Ormeaux comme son *alter ego*, loue les initiatives d'hommes de mérite comme Charles Lemoyne et René-Robert Cavalier de La Salle, ex-novice des jésuites, sans oublier le fidèle commandant militaire Lambert Closse,



qui a donné sa vie, comme Dollard et ses compagnons au Long-Saut, pour la survie de la colonie. Certains gouverneurs ont été des nuisances pour la colonie, tels entre autres Charles Huault de Montmagny qui a lu, contre son gré, la proclamation désignant Maisonneuve commandant et grand juge de Montréal, et Jean de Lauson, qui ne fit jamais l'unanimité à Montréal.

Si Robitaille escamote complètement la montée de Maisonneuve portant sur ses épaules une croix vers le Mont Royal, à son arrivée à Ville-Marie, selon la promesse qu'il en avait faite pour empêcher l'inondation du fort, il exploite avec talent la scène des adieux, montrant son héros «saisi par la fulgurance de cette montagne embrasée comme chaque année à la même période. Je pensai que si je perdais la vue à cette minute même, l'image s'imprimerait à demeure dans mon cerveau. Je me dis que je mourais pour la deuxième fois, l'avant-dernière».

Le roman de Robitaille a reçu un bon accueil de la part de la critique. Martel a été surpris par «la compatibilité du personnage [que le romancier] a imaginé et du récit qu'il lui prête». Il signale encore la qualité de la langue du romancier qui, «[s]ans alourdir son texte d'archaïsmes, [...] a trouvé un ton un peu ancien, dans les dialogues surtout, qui ressemble à l'idée qu'on peut se faire du langage du XVII<sup>e</sup> siècle». Pierre Turgeon, de son côté, loue «l'habile mise en scène imaginée» par le romancier, qui s'est sérieusement documenté, «pour nous livrer [...] les Mémoires apocryphes du premier gouverneur de Montréal». Il doute toutefois du suicide de son héros qui paraîtra «improbable» aux yeux des historiens, mais qui «vit avec toute l'intensité d'un bon personnage de roman». Pour Jean Chartier, Robitaille «dresse un portrait saisissant de Maisonneuve», un chevalier sans peur et sans reproche, entretenant secrètement, sauf aux yeux de Jeanne Mance, une relation amoureuse avec une orpheline d'origine indienne, Catherine-Marie Chrestienne. Ce personnage, aux yeux de Réjean Beaudoin, «ne manque pas de relief», et Robitaille «fait beaucoup plus que redonner vie à la figure exsangue d'un acteur principal de l'épopée montréalaise. Il en fait le point focalisateur d'un système narratif qui embrasse l'extraordinaire destinée du projet insensé qui tient lieu d'origine à la future métropole canadienne». Il ajoute encore, un peu plus loin: «Non seulement le romancier a-t-il consciencieusement fouillé son sujet du côté de l'histoire canadienne, mais il n'ignore rien non plus du Paris de l'époque,

dont le décor abrite une bonne partie de l'action». Pour lui, «[l]a première qualité de ce livre est [...] de suppléer avec bonheur au défaut du savoir historique. Comment ne pas convenir que la zone d'ombre a bien servi l'imagination du romancier?».

Aurélien BOIVIN

**MAISONNEUVE. Le testament du gouverneur. Roman,** [Montréal], Éditions La Presse, [1991], 302[1] p. ; [Éditions du Boréal], et La Presse, [1992], 302[1] p. (Boréal compact, 37).

Réjean BEAUDOIN, «L'édification primitive de Montréal», *Liberté*, avril 1994, p. 128-135. — Jean CHATIER, «Maisonneuve, entre l'officiel et l'inventé», *Le Devoir*, 9 novembre 1991, p. 26. — Gilles CREVIER, «Nouvelles parutions», *Le Journal de Montréal*, 24 octobre 1992, p. We-12, We-13. — Roger D. LANDRY, Préface, p. 9. — Réginald MARTEL, «Un Maisonneuve peut-être aussi vrai que le vrai», *La Presse*, 3 novembre 1991, p. C-6. — Pierre TURGEON, «Quand le roman fait mieux que l'histoire», *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> avril 1992, p. 65.

## LA MAISON ROUGE DU BORD DE MER

roman de Hugues CORRIVEAU

Au moment de la parution de *La maison rouge du bord de mer*, Hugues Corriveau a déjà signé une œuvre abondante, surtout en poésie. Il vient d'obtenir le prix Adrienne-Choquette pour *Autour des gares*\* et son nouveau roman apporte une contribution importante au registre de la littérature érotique québécoise. Inspiré par ses thèmes favoris, la passion, le désir et la douleur, il a écrit un livre d'une nature vibrante et inflammable qui nous plonge dans un univers où les plaisirs de la chair, qu'ils soient anticipés, remémorés, naïfs, paisibles ou sadiques, rougissent chaque page.

L'histoire se déroule en Afrique du Nord, une région nommée du bout des lèvres, mais largement évoquée par une imagerie romantique, géographique et culturelle qui éveille les sens. Deux enfants de douze ans, Yachar et Ismia, fuient la ville quelques jours afin de s'aimer et de se découvrir mutuellement hors de leur quotidien déjà morne. Cette fugue initiatique recèle bien sûr son lot d'épreuves. Alors que leurs pas les conduisent en toute quiétude vers une jouissance propre à une célébration de la vie, une curiosité audacieuse à l'égard des occupants d'une maison côtière leur infligera une blessure intime incurable.

Le premier chapitre donne lieu à une scène d'onanisme exacerbée par un voyeurisme consenti.

À l'aube, sur la plage, Ismïa explore son corps sous le regard amoureux de Yachar qui, en retrait, caresse le sien. Elle sait qu'il est tout près, et ce sont ses mains à lui qu'intérieurement elle appelle, mais par crainte de la souffrance qu'il ferait subir à celle qu'il aime, Yachar endigue son désir. Cette appréhension ne quittera jamais l'esprit du garçon et c'est Ismïa qui, plus tard, lui permettra de visiter les zones lumineuses et sombres de la « douleur ».

En arpentant la côte, les jeunes céderont à l'étrange attraction qu'exercent sur eux les habitants de la maison rouge, Julia et Czeslaw. Puis, ils seront fascinés par les activités mystérieuses d'un couple de jumeaux homosexuels. En épiant les ébats sexuels de ces duos assujettis à la cruauté, les enfants perdront définitivement leur innocence, et ce, en dépit de leur propre apprentissage de la sexualité, que l'auteur présente comme un rite quasi louable. Ismïa, antérieurement initiée au plaisir par les mains tendres de sa sœur aînée, et Yachar, consentant et soumis, entre celles de son grand frère qui veut en faire un homme. Aux yeux du romancier, le traumatisme psychique infligé aux enfants dérivera essentiellement des scènes choquantes dont ils seront témoins en regardant Julia, Czeslaw et les jumeaux puisque, d'instinct et par expérience, ils possédaient déjà tout le savoir amoureux requis pour être heureux. « Quelque chose d'eux est passé au cœur de l'effroi ». Par contagion, un peu comme si la morsure d'un vampire les avait conduits à un mimétisme délétère.

Le roman met en place des réseaux lexicaux qui tissent une narration saisissante dont tous les éléments sont liés aux sens. Sa valeur esthétique se mesure à la beauté des images, à la richesse d'un vocabulaire métaphorique choisi et à la musicalité de la phrase. Le cas de figure qu'il nous présente fait sans doute sourciller, mais le roman érotique sied bien au poète ardent. Quant au propos, il bénéficie d'un changement de point de vue opportun, de Yachar à Ismïa et vice versa, qui apporte une équité bienveillante à cet éloge de l'amour. Il suscite également une réflexion sur les limites de la sexualité exigeante. Nous revient à l'esprit cette formule de Georges Bataille qui fait de l'érotisme une approbation de la vie jusque dans la mort. Ainsi, dans le dernier chapitre, au moment de leur retour en ville, Yachar et Ismïa donnent l'impression qu'ils sont désormais isolés, coupés des autres à jamais, comme les maîtres monstrueux qu'ils se sont donnés. Certains lecteurs auront sans doute des préventions contre

l'expérience sexuelle et l'âge des protagonistes que l'auteur semble associer à un contexte ethnographique somme toute assez précis. Claude Sabourin estime toutefois que cela ne devrait pas miner le crédit de ce roman qu'il juge comparable à ceux Jean-Marie-Gustave Le Clézio et, dans la veine érotique, d'un apport magistral à la littérature québécoise.

Ginette BERNATCHEZ

**LA MAISON ROUGE DU BORD DE MER**, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 157 p. (« Romanichels »).

Jacques ALLARD, « Rouge de plaisir », *Le Devoir*, 9 mai 1992, p. D-3 [reproduit sous le titre « L'amour qui fait mal », dans *Le roman mauve*, p. 23-25]. — Marie-Josée BLAIS, « *La maison rouge du bord de mer* », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 17. — Francine BORDELEAU, « Hugues Corriveau : l'appel de la perversité », *Lettres québécoises*, printemps 1999, p. 9-11 [v. p. 10]. — Lucie CÔTÉ, « Hugues Corriveau a choisi l'érotisme comme moteur d'un roman », *La Presse*, 29 mars 1992, p. C-1. — Nathalie DOMPIERRE, « Analyse sociopoétique du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano ». Mémoire de maîtrise, Université Laval, 1995, vi, 148 f. [v. f. 127-131]. — Marie-Claude FORTIN, « *La maison rouge du bord de la mer*. Tomber des nues », *Voir Montréal*, 30 avril au 6 mai 1992, p. 24. — Marie-Claire GIRARD, « Lorsque le corps exulte », *Le Droit*, 23 mai 1992, p. A-11. — Carole-Andrée LANIEL, « Faire des choses qui valent la peine d'avoir un corps... », *La Presse*, 3 mai 1992, p. C-5. — Claude SABOURIN, « *La maison rouge du bord de mer* de Hugues Corriveau. La blessure du désir », *Voix et images*, automne 1992, p. 162-166. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 57]. — Anne-Marie VOISARD, « Dans *La maison rouge du bord de mer* chez XYZ, Corriveau semble dépasser les bornes », *Le Soleil*, 20 juillet 1992, p. A-11.

## MAIS QUI VA DONC CONSOLER MINGO ?

roman de Paul BUSSIÈRES

Publié chez Robert Laffont, en 1992, et avec en sous-titre en page couverture *Voyage au pays d'un chamane inuit, Mais qui va donc consoler Mingo ?* est précédé d'un court texte qui identifie le portrait de l'homme reproduit en page couverture. Il s'agit de Sanikiluaq, « un vieil Esquimau mort depuis longtemps », au « visage ravagé par la vie [...] en tous points identiques à celui de Mingo, le chamane de notre récit », écrit Paul Bussièrés, avocat de Québec, mais originaire de Normandin. À titre de fonctionnaire responsable aux affaires canadiennes de la Société Makivik, il a vécu pendant sept ans chez les Inuit de Kuujuaaq et de Salluit à qui il dédie son premier roman, de même qu'à tous les siens et à la mémoire de son père.

Divisé en quatre parties d'à peu près égale longueur, *Mais qui va donc consoler Mingo ?* se déroule sur une période d'environ un an, en 1957, à Taqralik, « un mot esquimau qui veut dire du côté de l'ombre », un village imaginaire situé au nord du 55° parallèle. Il met en scène Eugène, le narrateur, rebaptisé Youguini par les Inuit, qui, inspiré par Stendhall (Henri Beyle), décide lui aussi de se confier à un journal, dans lequel il entend raconter sa difficile intégration, en tant que fonctionnaire blanc, à la petite communauté inuit qui le fascine et qu'il s'efforce de comprendre en la présentant telle qu'elle est, avec ses us et ses coutumes, ses mœurs et ses traditions, son caractère unique et sa différence, sans toutefois la juger, du moins l'espère-t-il, avec son œil de Blanc ou de Qablunat. Dès son arrivée au village, après sa rencontre avec le missionnaire oblat Julien Gaillard, il note dans son journal qu'un drame, une « invraisemblable tuerie » s'est déroulé, lors d'une chasse, à l'abri de la communauté, il y a quelque temps, sans que le coupable ait été arrêté et jugé. C'est ce drame non résolu qui justifie la visite de l'agent McCormick de la Gendarmerie royale du Canada, qui soupçonne le chef du clan, le vieux chamane Mingo, qu'il entend mettre sous arrêts. Mais l'influent cha-

mane ne l'entend pas ainsi et décide, à la fin de la première partie, pour échapper à la justice des Blancs, de partir, comme c'est la coutume à chaque année, à la chasse aux caribous avec un groupe de chasseurs, leur femme et leurs enfants. Youguini se laisse convaincre et décide de se joindre à eux, dans ce qui sera pour lui un véritable voyage initiatique, mais un moyen de fuite pour Mingo.

Dès la deuxième partie, « Le voyage vers l'intérieur. Le désenchantement », après « Le voyage de Youguini chez les Inuits. L'émerveillement », le journal se transforme en roman d'aventures. Le narrateur, en véritable ethnologue, ne rate aucune occasion pour décrire une scène de mœurs, une tradition, une coutume, telle, par exemple, celle qui veut qu'un visiteur soit reçu avec civilité en acceptant la femme qu'on lui « prête » à son arrivée, comme on le fait avec un Inuk célibataire, perçu comme une menace pour le clan, car susceptible d'éliminer un rival pour s'emparer de son épouse. Bussières reconstitue le mode de vie quotidienne, lors de la grande chasse annuelle, avec ses hauts et ses bas, ses joies et ses peines, ses succès et ses échecs, ses bons et ses mauvais côtés. C'est pour s'immiscer dans les pensées de ses personnages que Youguini décide, à la fin de cette partie, d'abandonner la narration à la première personne, convaincu qu'« écrire à la troisième personne » lui permettra de « changer beaucoup de choses, à commencer par moi », confie-t-il au sculpteur Turuk, un artiste comme lui : « Je n'écris plus de la même façon. Ça n'allait pas à mon goût et j'ai changé des choses. Maintenant quand je parle de moi, je fais comme si c'était un autre. J'essaie de me voir de haut, comme si j'étais sorti de moi. [...] quand je parle d'un autre, j'essaie de me mettre en lui ». Car sans expérience, le jeune narrateur sait les difficultés de l'écriture : « Je n'arrive pas à suivre le fil de ma pensée, et puis je ne parviens pas à me faire une idée ; j'écris des bouts au passé, d'autres au présent, et je me tortille vingt fois le derrière chaque fois que j'ai à choisir un adjectif. Mais je suis toujours résolu à poursuivre ». Si son écriture s'affermi, avec le passage à la troisième personne, il mettra du temps à devenir meilleur, au contact des Inuits, surtout que, dans la troisième partie, « Les misères du voyage », il s'oppose à Mingo et à ses compagnons, à la suite d'une beuverie qui le plonge dans une violente colère. Il quitte alors le groupe pour se perdre dans la toundra où il est recueilli à moitié gelé par un chasseur retardataire chaussé des bottes de



l'agent de police qu'il a froidement assassiné. Youguini devra toutefois payer pour son incartade: souffrant de gangrène, Mingo se voit contraint de lui amputer une jambe, juste au-dessus du genou. Peut-on revenir indemne d'une telle quête, d'une telle rencontre avec une autre communauté, une autre race, un autre peuple, une autre culture? Poser la question, c'est y répondre.

Avec son roman, Bussières a voulu s'en prendre aux stéréotypes bien ancrés dans l'esprit de plusieurs Blancs, en insistant sur les valeurs ancestrales des Inuits, réduits souvent à un peuple simpliste, comme il l'affirme à Odile Tremblay, sans doute pour faire oublier sa déclaration choc lors du lancement de son roman à Paris quand il avait osé dire qu'avec *Mingo*, il avait voulu qu'on en finisse une fois pour toutes avec *Agaguk*\* d'Yves Thériault, propos amplifiés par Bruno Vercier, un professeur parisien qui, lui, parle d'« anti-Agaguk » et d'« anti-Thériault », ce que dénonce Réginald Martel. Pour le narrateur, les Inuits sont des « héros », des « surhommes », « une véritable légende [...] pour le reste de l'humanité ». Très tôt, Youguini se rend compte que, s'« [i]ls ont une nature changeante, bien difficile à cerner [...] ils adorent leurs enfants et [...] sont de bons parents. Ils sont aussi d'excellents pédagogues, à la fois tendres et exigeants ». Contrairement au héros de Thériault, Mingo, le chamane contesté, connaît le bien et le mal. Certes, Bussières n'a pas le talent de son prédécesseur, selon Martel, qui lui reproche de ne pas avoir construit son intrigue autour de Mingo, donnant plutôt au narrateur, représentant du gouvernement fédéral à Taqralik, « un rôle tel que tout passe par lui, par ses enthousiasmes, ses déceptions, ses colères ». S'il y a de « belles pages » dans ce roman, il y manque « cette progression dramatique essentielle qui ne pouvait venir que de la poursuite de Mingo par le policier McCormick », poursuite, selon lui, escamotée car « [l]e policier est tué comme dans la marge ». D'autres critiques ont été moins sévères. Pour Anne-Marie Voisard, voilà une « œuvre qui se lit facilement et avec intérêt ». *Mingo* est une magnifique occasion, « pour le lecteur, d'enrichir ses connaissances au plan de l'ethnologie », car « [l]e vie rude, extrêmement dure à cause du climat est particulièrement bien rendue », tout comme « les évocations de paysages [qui sont...] bien réussies ». Si elle identifie quelques lacunes, Marie-Andrée Lamontagne parle d'« une sorte de poésie de la banquise ». Aurélien Boivin est d'avis que Bus-

sières a réussi son pari en présentant des êtres qui sont « [l]oin d'être de vulgaires primitifs, comme on a toujours voulu le faire croire », car « ces hommes et ces femmes sont de êtres humains à part entière qui s'interrogent sur l'existence ».

Avec ce roman, Bussières a remporté le prix Astrolabe décerné dans le cadre des « Étonnants voyages de Saint-Malo », un salon consacré aux livres de voyage et à la littérature voyageuse, puis le prix Molson de l'Académie canadienne-française et le prix littéraire de la Bibliothèque de prêt du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Le romancier a été choisi la découverte de l'année au Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean, en 1993.

Aurélien BOIVIN

**MAIS QUI VA DONC CONSOLER MINGO ? Roman**, [Paris], Robert Laffont, [1992], 364[4] p. [Sur la page couverture: *Voyage au pays d'un chamane inuit*].

[ANONYME], « En scène, la société inuit », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 73; « Paul Bussières: un homme qui se soumet au destin », *Le Soleil*, 15 février 1992, p. C-8; « Le prix Astrolabe à Mingo », *Le Devoir*, 13 mai 1992, p. B-7. — Aurélien BOIVIN, « Un long voyage initiatique au pays d'Agaguk », *Québec français*, été 1992, p. 97. — Gilles CREVIER, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 21 mars 1992, p. We-27. — Serge DROUIN, « Nouvelle parution », *Le Journal de Québec*, 22 mars 1992, p. 31. — Catherine LACHAUSSÉE, « Mais qui va donc consoler Mingo ? », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 16-17. — Marie-Andrée LAMONTAGNE, « Exotisme », *Liberté*, juin 1992, p. 92-96 [v. p. 92-95]. — Réginald MARTEL, « En surface des choses, loin encore d'Agaguk... », *La Presse*, 26 janvier 1992, p. C-3. — Denise PELLETIER, « Paul Bussières a été invité à "Caractères" », *Progrès-dimanche*, 4 octobre 1992, p. C-3. — Monique ROY, « Mingo », *Châtelaine*, avril 1992, p. 25. — Odile TREMBLAY, « Dans le piège d'Agaguk », *Le Devoir*, 8 février 1992, p. D-1, D-2. — Anne-Marie VOISARD, « Un voyage initiatique dans le Nord », *Le Soleil*, 15 février 1992, p. C-8.

## LES MANGEUX DE MORUES

recueil de poésies de Sylvain RIVIÈRE

Voir *D'enfance et d'au-delà* et autres recueils de poésies de Sylvain RIVIÈRE.

## LA MANIÈRE D'ÊTRE

recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Le dormeur* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.

## MAMAN LAST CALL

essai autobiographique de Nathalie PETROWSKI

À l'époque de la parution du troisième ouvrage de Nathalie Petrowski, on ne parlait pas encore

d'autofiction, mais peut-être appartient-il à cette pratique d'écriture qui consiste à se raconter au je, tout en déguisant quelque peu son vécu par l'ajout de données inventées. Or la narratrice s'appelle Nathalie Petrowski, puis Joséphine. Essai ? Fiction ? Classé parmi les ouvrages portant sur la maternité et non avec les œuvres littéraires, *Maman last call*, titré ainsi en hommage à la pièce *Manon Lascall*\* de Michel Tremblay, chevauche la mince ligne qui sépare la vérité du mensonge.

Sur un ton tantôt cynique, tantôt sentimental, la narratrice (ou l'essayiste ?) raconte, en 9 chapitres, comment elle est venue tardivement, soit à la mi-trentaine, à la maternité. D'abord rongée par le doute et la peur devant une grossesse non planifiée, elle songe à se faire avorter. Au dernier instant, elle change d'idée et décide de garder l'enfant, ce que son compagnon de vie semble ardemment désirer.

Peu à peu, la narratrice apprivoise l'idée d'une nouvelle vie, jusqu'au jour de l'accouchement, lequel dure quinze heures. Elle donne naissance à un garçon, qui frôle la mort trois mois plus tard, survit et procure finalement de grandes joies à la nouvelle mère, ancienne féministe convaincue qui, à l'instar d'Oriana Fallaci, a longtemps soutenu la thèse voulant que la maternité soit une prison pour la femme. C'est d'ailleurs sur une lettre adressée à la célèbre féministe que termine la narratrice, lettre où elle proclame les vertus de l'enfantement, en reniant, en quelque sorte, la posture idéologique qu'elle a longtemps défendue.

Best-seller en 1995, *Maman last call* a été généralement bien reçu par la critique. Anne-Marie Voisard dit de cette maman malgré elle qu'elle « possède le don de nous faire rire ». Martine Turenne parle d'un « essai satiro-comique sur les joies de la maternité tardive », tandis que Pierre Cayouette apprécie son « écriture syncope, jazzée, où l'humour est roi, la démesure fait loi et la métaphore abonde ». D'autres semblent plus nuancés. Pierre Foglia, par exemple, décrit l'essai comme étant un « aimable divertissement », n'eût été du dernier chapitre où la violence de l'avortement se voit dénoncée. Pour sa part, Andrée Poulin croit que « l'auteure n'évite pas le cliché ». Mais il revient à Lucie Joubert et à Johanne Bénard de porter le jugement le plus sévère. Déplorant le « double discours » de l'auteure, elles soutiennent que le « récit de Petrowski apparaît comme une longue justifica-

tion », sans compter qu'il « paraît mièvre, naïf, bourré de lieux communs ».

*Maman last call* a été porté à l'écran en 2005 dans une réalisation de François Bouvier.

Christiane LAHAIE

MAMAN LAST CALL, [Montréal], Boréal, [1995], 135 p. ; [Saint-Laurent, Édition du Club Québec loisirs, 1996], 133[2] p.

Pierre CAYOUILLE, « La vraie vie », *Le Devoir*, 3 juin 1995, p. D-4. — Pierre FOGLIA, « Le bébé de Nathalie », *La Presse*, 5 juin 1995, p. A-5. — Monique GRÉGOIRE, « *Maman last call* », *Nuit blanche*, hiver 1995-1996, p. 13. — Lucie JOUBERT et Johanne BÉNARD, « En avoir ou pas : *Maman Last Call* de Nathalie Petrowski », *Spirale*, septembre-octobre 1996, p. 35. — Gilles MARCOTTE, « L'humour intelligent de Petrowski », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> septembre 1995, p. 58. — Denise PELLETIER, « La maternité vue sous plusieurs angles », *Progrès-dimanche*, 13 août 1995, p. C-5. — Andrée POULIN, « Dur, dur d'être maman », *Le Droit*, 3 juin 1995, p. A-4. — Pierre RANGER, « Drame, horreur et comédie », *Séquences*, n° 235 (2005), p. 16 ; « *Maman last call* », *Séquences*, n° 237 (2005), p. 56 ; « Nathalie Petrowski », *Séquences*, n° 235 (2005), p. 24-25. — Céline TANGUAY, « *Maman last call* », *Québec français*, hiver 1995-1996, p. 25-26. — Martine TURENNE, « Nathalie Petrowski : *Maman last call* », *La Presse*, 28 mai 1995, p. B-1. — Anne-Marie VOISARD, « L'enfant déjoue les prédictions », *Le Soleil*, 27 mai 1995, p. C-11.

## MANUSCRIT TROUVÉ DANS UN SECRÉTAIRE

roman de Daniel SERNINE [pseudonyme  
d'Alain LORTIE]

Publié en 1994, *Manuscrit trouvé dans un secrétaire* est le douzième roman pour adulte de Daniel Sernine. Il met en scène Jean-Yves Lamer, un écrivain raté en manque d'inspiration. Pour tenter de relancer sa carrière et d'écrire une nouvelle que lui réclame un anthologiste, il choisit de se réfugier dans une chambre d'hôtel à Cap-Fantôme, dans le Bas-du-Fleuve. Cependant, tous les prétextes sont bons pour remettre l'écriture au lendemain. La situation change brusquement le jour où il trouve un étrange manuscrit dans le secrétaire qu'il a acquis pour sa chambre d'hôtel. À la suite de cette découverte, d'étranges événements se produisent et amènent Lamer à enquêter sur le passé de l'auteur du manuscrit et sur les circonstances de sa mort. Entretemps, il est fasciné par une peintre locale avec laquelle il voudrait bien amorcer une brève romance et s'interroge sur les allées et venues d'un homme mystérieux qui semble croiser régulièrement son chemin. Il se rend toutefois rapidement compte que tous ces éléments sont

liés entre eux et qu'il devra se hâter pour trouver la clé de l'énigme, au risque d'y laisser sa raison et peut-être même sa vie.

L'intérêt principal de ce roman réside dans l'alternance des chapitres d'*Adeline*, le manuscrit trouvé, et les chapitres mettant en scène Lamer lui-même. Ce changement de point de vue narratif a pour effet de mettre en scène deux types de fantastiques bien distincts. D'une part, on retrouve, dans *Adeline*, un fantastique « canonique », avec revenants, secte démoniaque, prémonitions et sacrifices humains à la clé. D'autre part, l'irruption d'éléments surnaturels dans le quotidien banal de Lamer, ainsi que les thématiques abordées dans le récit principal (peur de la maladie, importance de l'écriture, santé mentale...) proposent un fantastique plus « moderne », où l'existence de gens ordinaires est lentement envahie par des événements inexplicables. Mais l'autre point crucial de la présence d'*Adeline* dans le récit est le renvoi intertextuel que Sernine effectue vers son cycle de Neubourg, puisque le manuscrit s'intègre parfaitement dans cet univers fictionnel et qu'on y retrouve la lignée des Davard et le petit village de Grandverger, deux éléments fondateurs du cycle. De la même manière, certains indices laissent croire que le cycle de Grandverger serait aussi relié à un autre ensemble romanesque, soit la trilogie du « Cercle violet ». Quant à l'intrigue principale, elle met du temps à se déployer, particulièrement dans le premier tiers du roman, alors que Lamer ne fait que chercher des excuses pour ne pas écrire, ou passe son temps à ressasser de vieilles rancunes. Ce n'est que dans la deuxième partie du roman que les éléments se mettent en place de manière plus satisfaisante. Toutefois on pourrait déplorer la lenteur avec laquelle Lamer croit sombrer dans la folie. Heureusement, le dernier tiers vient rattraper le roman, alors que les dernières pièces du casse-tête sont mises en place et que Lamer conclut (finalement) son enquête. Quant au lecteur, il est lui aussi happé par les éléments fantastiques discrètement mis en place tout au long du récit. Là où *Adeline* se termine en queue de poisson, *Manuscrit trouvé dans un secrétaire* se clôt sur une question laissée sans réponse, pour le plus grand plaisir du lecteur.

La critique est restée pour le moins à la fois discrète et mitigée, en présence de ce roman. À propos de la tentative du romancier de juxtaposer un fantastique « canonique » et un fantastique « moderne », Claude Janelle note un problème de taille : « [...] ces sujets ont été abondamment trai-

tés au cours des dernières années dans la littérature québécoise [...] et [...] l'écriture ne parvient pas à s'ajuster à ce renouveau thématique. Elle demeure tout aussi ampoulée et surchargée d'effets stylistiques qui ne sont pas toujours heureux ». Selon Jean-Louis Trudel, ce roman « sert de cadre à un récit dont l'horreur baroque exacerbée n'aurait pas passé la rampe sans la mise en contexte romanesque. [...] L'ouvrage signale aussi une transition discrète entre l'univers clos du cycle de Neubourg et une écriture fantastique actualisée ».

*Manuscrit trouvé dans un secrétaire* a remporté, en 1995, le prix Boréal des lecteurs remis au meilleur roman fantastique ou de science-fiction.

Pierre-Alexandre BONIN

**MANUSCRIT TROUVÉ DANS UN SECRÉTAIRE.** Roman, Saint-Laurent, Éditions Pierre Tisseyre, [1994], 338 p.

[ANONYME], « Chez Pierre Tisseyre », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1994, p. 4. — René AUDET, « *Manuscrit trouvé dans un secrétaire* », *Québec français*, printemps 1995, p. 22-23. — Michel BÉLIL, « *Manuscrit trouvé dans un secrétaire* », *Imagine...*, mars 1995, p. 144-145. — Raymond BERTIN, « *Manuscrit trouvé dans un secrétaire* », *Voir Montréal*, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1995, p. 30. — Jean-Philippe GERVAIS, « Atmosphère d'automne », *Solaris*, automne 1994, p. 66. — Claude JANELLE, « Fantastique canonique et fantastique moderne », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 30-31. — Fabien MÉNARD, « Daniel Sernine. De l'écriture, de la violence et du temps », *Solaris*, printemps 1993, p. 30-43 [v. p. 32, 41]. — Pascale MILOT, « Meurtres dans le Bas-du-Fleuve », *Le Devoir*, 4 février 1995, p. D-10. — Dominique PAUPARDIN, « Dans le tiroir : un manuscrit d'Abel Duverger... », *La Presse*, 27 novembre 1994, p. B-3. — Jean-Louis TRUDEL, « Daniel Sernine : la fiction du désenchantement », *Lettres québécoises*, printemps 2003, p. 12-13 [v. p. 13]. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Le mystère d'un secrétaire », *Le Droit*, 7 janvier 1995, p. A-7. — Anne-Marie VOISARD, « Daniel Sernine : de la suite dans les idées », *Le Soleil*, 28 janvier 1995, p. C-2. — Mel B. YOKEN, « Entretien avec Daniel Sernine », *The French Review*, May 1997, p. 873-886 [v. p. 877, 879].

## MARCEL POURSUIVI PAR LES CHIENS

pièce de théâtre de Michel TREMBLAY

Entièrement écrite à Paris en seulement onze jours en mai 1991, *Marcel poursuivi par les chiens* a été créée un an plus tard, dans une mise en scène d'André Brassard, au Théâtre du Nouveau Monde, le 4 juin 1992, à l'occasion des Fêtes du 350<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de Montréal. Avant d'entreprendre sa rédaction, l'auteur avait voulu faire de ce récit le sixième roman de ses *Chroniques du Plateau Mont-Royal*. Mais après

avoir assisté à la mise en scène des *Atrides* d'Ariane Mnouchkine, présentée à la Cartoucherie de Vincennes, Michel Tremblay a décidé d'opter pour une création théâtrale au lieu d'un roman dont il avait déjà jeté les bases.

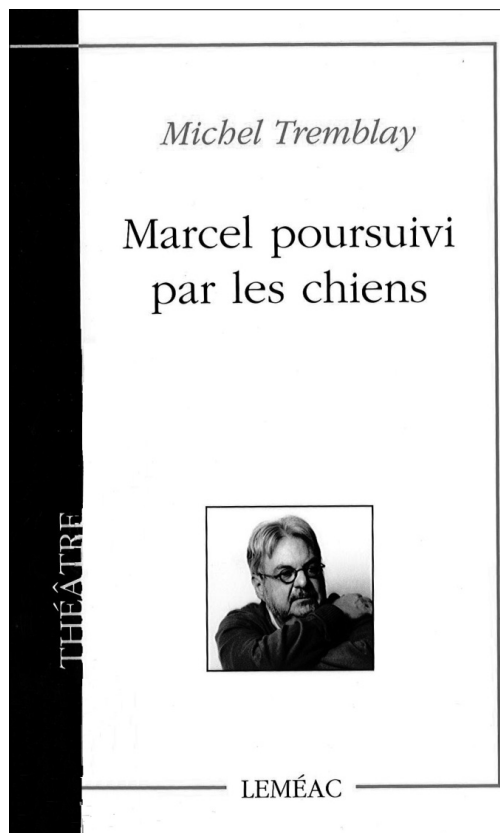
La pièce est publiée à un moment où Tremblay aborde différents genres littéraires, passant du livret d'opéra (*Nelligan*\*, avec André Gagnon, 1990) à l'adaptation québécoise de pièces étrangères (*Les trompettes de la mort*, d'après Tilly, 1991), soit deux ans après le recueil *Les vues animées*\* (1990) sur les films marquants de sa jeunesse, et juste avant *Douze coups de théâtre* (1992), autre recueil de souvenirs à propos des pièces et des spectacles l'ayant le plus marqué.

Œuvre autonome mais chargée de références, *Marcel poursuivi par les chiens* peut être appréciée du lecteur qui n'aurait pas vu les pièces précédentes de son auteur. Cette pièce à six acteurs reprend deux personnages marquants, familiers de l'œuvre théâtrale de Tremblay, déjà présents dans *En pièces détachées*\* (1969) : Marcel, l'homme aux lunettes fumées noires, et sa sœur Thérèse. Considéré comme naïf et anormal, voire fou parce qu'il a été interné, Marcel réapparaît aussi brièvement dans la pièce *La maison suspendue*\* (1990). Tout comme dans *En pièces détachées*, Thérèse est toujours *waitress* au French Casino, un *club* de la *Main*. En outre, quatre autres personnages irréels forment un chœur féminin, situé dans un lieu presque céleste mais épuré, placé plus haut, à l'écart des deux principaux protagonistes. Ces femmes irréelles pouvant aisément entrevoir le passé et l'avenir sont Rose, Violette, Mauve, et leur mère Florence. Stylistiquement, ce chœur féminin fait écho au théâtre grec antique et renvoie directement à la mise en scène des premières pièces de Tremblay où un chœur féminin scandait des commentaires distanciés ou un leitmotiv (*Les belles-sœurs*\* [1968]; *En pièces détachées* [1969]). Quant au titre de la pièce, les chiens menaçants que Marcel imagine sont ceux qui pourraient être lancés par l'immonde Maurice, personnage de *petit boss* autrefois présent dans *En pièces détachées* et seulement évoqué sans être vu dans *Marcel poursuivi par les chiens*. D'autres personnages de l'univers théâtral de Tremblay comme Albertine, Gérard, Willy Ouellette, Betty Bird et Tooth Pick sont aussi mentionnés sans toutefois faire l'objet d'une incarnation scénique.

*Marcel poursuivi par les chiens* expose une longue discussion entre le frère et la sœur qui revivent en se confiant l'un à l'autre des moments

désagréables qui les ont marqués : Thérèse explique sa haine et sa rancune envers sa mère qui en retour, entend-on dire par le chœur, la méprise. Beaucoup plus sage sur ce point, Marcel ne partage pas le ressentiment qu'éprouve sa sœur envers Albertine; il ne garde ni rancœur ni désir de vengeance même s'il a été « placé » dans un hôpital psychiatrique. Désespérée, Thérèse tente continuellement de noyer son chagrin, sa rage et son mal de vivre dans l'alcool; Marcel se réfugie dans un monde irréel qu'il imagine parfois effrayant et parfois réconfortant. Cette pièce alternant constamment entre la réalité et le délire permet au spectateur de visualiser sur scène une partie du monde parallèle que Marcel imagine depuis son enfance.

Les attitudes du frère et de la sœur sont opposées en plusieurs points. Trop longtemps privée d'affection maternelle, Thérèse veut se venger en cachant à sa mère Albertine l'existence de son enfant, Johanne. Ce faisant, Thérèse veut ainsi priver Albertine d'affection, car elle-même s'est sentie négligée par sa mère durant toute son enfance. Ce cri de détresse de Thérèse en raison du manque d'affection subi durant son enfance fait écho à une scène similaire dans la pièce



*Albertine, en cinq temps* (1984), où Albertine – à l'âge de 70 ans – reproche à Madeleine de ne pas avoir été assez tendre avec elle durant son enfance.

Déjà perçu comme aliéné en raison de son épilepsie et de ses hallucinations dans *En pièces détachées*, Marcel reste toujours partagé entre le réel et le monde imaginaire qu'il se construit et qui est représenté sur une section parallèle, plus élevée de la scène. Témoin involontaire de l'assassinat de la jolie Mercedes, Marcel redoute la punition du meurtrier car il a vu ce qu'il ne devait pas voir. Dans ses hallucinations, il confond les sirènes de la police avec les aboiements des chiens. Seul personnage masculin de cette pièce, Marcel est réconforté en alternance par sa sœur Thérèse et par les quatre figures féminines, presque maternelles, qui le rassurent tout en tricotant paisiblement. Or, seul Marcel peut entendre et communiquer avec le chœur féminin; Thérèse ne peut ni les voir ni les entendre et ne comprend pas avec qui Marcel discute lorsqu'il communique intérieurement avec celles-ci. Si la pièce débute par une crise, celle-ci se termine sur une note d'apaisement, inversant ainsi la dramatisation en crescendo commune à beaucoup de pièces.

Toute l'action de la pièce se déroule en une seule nuit, avec de fréquents retours en arrière et quelques prolepses. Le décor représente un seul lieu, « un plateau nu devant un immense ciel » (d'après les premières indications scéniques) pour signifier l'appartement de Thérèse. Les lieux évoqués dans les dialogues sont principalement « la Main »: rues Sainte-Catherine, Sanguinet, Dorion, mais aussi la rue Fabre et l'avenue Mont-Royal, cette fois au Plateau Mont-Royal.

Parmi les éléments relatés qui éclairent les pièces précédentes de Tremblay, Marcel raconte dans un souvenir l'acquisition de ses premières lunettes fumées. En les portant, il dit avec soulagement qu'il ne se sent plus menacé par les chiens furieux qu'il imaginait: « Y pourront pus jamais me voir avec mes lunettes parce que chus invisible quand j'les mets ».

Comme dans les pièces précédentes de Tremblay, le texte du livre imite les contours de la langue parlée. Le niveau de langage de tous les personnages est populaire, mais sans une surabondance de mots anglais qui caractérise habituellement le joual: « Chus tellement fatigué! »; « Quand chus t'arrivé, t'à l'heure, la porte était pas barrée »; « J'ai hâte que tu soyes mariée pis

que t'ayes des enfants ». La présentation des personnages avant le premier acte n'inclut aucune description de leur physique; on ne trouve que l'énumération de leurs noms. Contrairement à l'acteur Claude Gai qui avait créé un personnage obèse en interprétant Marcel dans l'adaptation télévisée d'*En pièces détachées* (télé-théâtre réalisé par Paul Blouin, 1971), le jeune comédien Robert Brouillette incarne au contraire un Marcel plutôt maigre lors de la première mise en scène de *Marcel poursuivi par les chiens*.

Bien que discrète, la critique montréalaise se réjouit de retrouver une pièce à la hauteur de ses attentes, après une œuvre jugée plus faible présentée deux ans plus tôt (*La maison suspendue*, 1990): « Un Tremblay de grand cru », lira-t-on dans l'hebdomadaire montréalais *Voir* du 11 juin 1992.

Peu après sa création par la Compagnie des Deux Chaises en 1992, Tremblay avait fourni quelques clés pour comprendre *Marcel poursuivi par les chiens*. Dans ce cas-ci, le thème de la vengeance lui a servi de fil conducteur. Il expliquait par ailleurs qu'« il est toujours trop tôt ou trop tard pour se venger. La vengeance est un sentiment inutile et coûteux... car il y a un fort prix à payer » (Régis Tremblay).

Quelques études plus approfondies ont situé *Marcel poursuivi par les chiens* dans la constellation des œuvres qui l'ont précédé, en mettant en évidence le rôle du chœur des trois tricoteuses et de leur mère qui s'apparente au chœur du théâtre grec antique et à son coryphée. Alain Michel Rocheleau s'est penché sur le thème de la folie dans l'œuvre de Tremblay. Mais c'est Louise Vigeant qui a donné l'éclairage le plus approfondi sur *Marcel poursuivi par les chiens* dans un article de la revue *Jeu*, puis dans un chapitre d'un collectif consacré à Tremblay. Dans ce chapitre, Vigeant a clairement mis en évidence certains des liens existant entre *En pièces détachées* et *Marcel poursuivi par les chiens*.

Paru chez Leméac à temps pour la première de la pièce, *Marcel poursuivi par les chiens* a reçu le prix littéraire du *Journal de Montréal*. Une traduction en anglais est parue la même année (*Marcel pursued by the Hounds*), œuvre de John van Burek. Une adaptation télévisée de *Marcel poursuivi par les chiens* a été réalisée par Robert Desrosiers pour Télé-Québec en 1995.

Yves LABERGE

**MARCEL POURSUIVI PAR LES CHIENS.** Théâtre, [Montréal], [Leméac], [1992], 68[1] p.



[ANONYME], « Échos des deux rives », *Le Soleil*, 3 décembre 1993, p. B-1 ; « *Marcel poursuivi par les chiens*: le théâtre du verbe », *La Voix de l'Est*, 19 septembre 1992, p. 38-39 ; « Théâtre français de Toronto – Rectificatif », *Liaison*, mai 1993, p. 2. — Marc ARINO, *L'Apocalypse selon Michel Tremblay*, Préface de Marie-Lyne Piccione, Pessac (France), Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, 366 p. (Eidolon, 77) [v. p. 115, 139, 199-200, 215-217]. — France BÉLANGER et Raymond PAUL, « Famille et fatalité chez Michel Tremblay: la filiation tragique », *Jeu*, été 1993, p. 47-56. — Serge BERGERON, « Tremblay explore le vertige de la vengeance », *Le Devoir*, 30 mai 1992, p. C-2 ; « Les personnages de Michel Tremblay. Un processus d'identification rétrospectif », *Nouvelles études francophones*, automne 2011, p. 2-18. [v. p. 10-14, 16]. — Luc BOULANGER, « *Marcel poursuivi par les chiens*. La course autour du monde », *Voir Montréal*, 11 au 17 juin 1992, p. 26. — Gilbert DAVID, « Tremblay explore le vertige de la vengeance », *Le Devoir*, 30 mai 1992, p. C-2. — Mireille DESJARLAIS-HEYNNEMAN, « Diana Leblanc: rejoindre le public par trois des cinq sens », *Liaison*, mars 1993, p. 16-17. — Jacques DRAPEAU, « Radio / Télé. *Chambres en ville*, bel et bien fini », *Le Soleil*, 9 décembre 1995, p. C-2. — Suzanne GAUTHIER, « La gloire comme un cadeau », *Le Journal de Québec*, 12 septembre 1992, p. 5 ; « *Marcel poursuivi par les chiens*. Quatre bonnes fées », *Le Journal de Québec*, 12 septembre 1992, p. 56-57. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1997-1998, p. 93-106. — Louise LADOUCEUR, « Transcultural Passages », *Canadian Literature*, Winter 1998, p. 191-193. — Robert LÉVESQUE, « *Marcel poursuivi par les chiens* », *Le Devoir*, 19 juin 1992, p. B-3 ; « *Marcel poursuivi par les chiens* », *Le Devoir*, 26 juin 1992, p. B-3 ; « *Marcel poursuivi par les chiens*, de Michel Tremblay », *Le Devoir*, 5 juin 1992, p. B-3 ; « Michel Tremblay par lui-même », *Le Devoir*, 17 décembre 1991, p. B-3 ; « Une tragédie posée sur de la ouate », *Le Devoir*, 9 juin 1992, p. B-3. — Pierre O. NADEAU, « Du trois dans un pour Nicole Leblanc », *Le Journal de Québec*, 23 août 1992, p. 22. — Alain Michel ROCHELEAU, « La folie de Marcel. Étude d'un personnage de Michel Tremblay », *Voix et images*, hiver 1996, p. 337-350 ; « Marcel, Manon et les autres... ou la folie dans l'œuvre de Michel Tremblay », *Québec français*, automne 1993, p. 74-78. — Jean SAINT-HILAIRE, « Critique », *Le Soleil*, 21 avril 2001, p. D-11 ; « *Marcel poursuivi par les chiens*. Une pièce dure mais très poétique », *Le Soleil*, 11 septembre 1992, p. A-7. — Régis TREMBLAY, « *Marcel poursuivi par les chiens*... vu par Michel Tremblay », *Le Soleil*, 12 septembre 1992, p. C-7. — Louise VIGÉANT, « *Marcel poursuivi par les chiens* », *Jeu*, été 1992, p. 135-139 ; « *Marcel poursuivi par les chiens* », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE, *Le monde de Michel Tremblay: des Belles-sœurs à Marcel poursuivi par les chiens*, Montréal, Cahiers de Théâtre Jeu et Carnières (Belgique), Éditions Lansman, 1993, p. 229-237. — Nadine VINCENT, « *Marcel poursuivi par les chiens* », *Jeu*, été 1992, p. 134-135.

## MARCHER LA NUIT

roman de Pierre MANSEAU

Fidèle à son habitude, Pierre Manseau, dans *Marcher la nuit*, raconte l'histoire d'un amour éprouvant. Henri, un jeune auteur, fait la rencontre de Charles, la veille de Noël. Dès lors, il développe un vif attrait pour cet homme plein d'assurance. Sa fascination augmente au fil des rencontres et, rapidement, les deux hommes deviennent amants. Durant plusieurs mois, Henri tente de se rapprocher davantage de Charles. Il

passé tout son temps en sa compagnie, ne cesse d'en faire l'objet de ses pensées et rêve à lui fréquemment. Toutefois, son amant ne partage pas les mêmes sentiments. À ses yeux, le frère écrivain semble plus représenter un objet sexuel qu'un amoureux. C'est d'ailleurs sans honte que Charles finit par se proclamer maître d'Henri: « C'était merveilleux, Henri. Dorénavant, tu seras mon esclave ». À partir de ce moment, les activités sexuelles auxquelles ils se livrent deviennent de plus en plus dégradantes pour le personnage principal dont le passé explique en grande partie la raison pour laquelle il accepte de se livrer à des pratiques si humiliantes. Dès son plus jeune âge, il a été victime d'agressions sexuelles de la part de son frère aîné. Devenu adulte, il garde des séquelles évidentes de ces sévices qui teintent ses conceptions de la sexualité et de l'amour. Aussi se soumet-il volontiers aux désirs toujours plus cruels de son amant. Aveuglé par sa fascination, il est irrémédiablement contraint à subir ce genre d'agressions.

Le point de vue unique de la littérature gaie sur la sexualité fait en sorte qu'elle se démarque grâce à sa peinture des personnages homosexuels. Le personnage principal semble accepter son orientation sexuelle; il ne s'agit pas d'une œuvre commune sur l'acceptation de soi. Certes, comme le souligne Réginald Martel, Henri est « pris dans le filet de la marginalité sexuelle ». Cependant, cette marginalité semble plus reliée à sa recherche d'une sexualité trouble qu'à son homosexualité. Manseau insiste beaucoup sur la domination que subit Henri et qu'il recherche tout à la fois. Le jeune homme est constamment partagé entre la peur et la fascination que le fait d'être dominé lui procure. La soumission est reliée ici de façon évidente aux traumatismes d'enfance du personnage principal. Ainsi la question des agressions sexuelles constitue le point central du roman. Manseau ne dédie-t-il pas son récit aux victimes d'agressions sexuelles. Il privilégie, comme le suggère le titre, l'errance de la victime, qui ne sait comment construire un amour sain. Henri s'enlise toujours davantage, et ce n'est que toute à la fin que l'auteur laisse percer une lueur d'espoir.

Ce sujet difficile est présenté non sans la recherche évidente d'une grande qualité littéraire. L'écriture est volontairement crue, sans doute dans le but de déstabiliser le lecteur et de le sensibiliser à une telle situation. Comme dans son premier roman, *L'Île de l'Adoration*<sup>\*</sup>, Manseau a tenu à reconstituer un univers où la

sexualité, présentée sans tabou, joue un rôle important. Les nombreuses descriptions des actes sexuels et la narration livrant les pensées intimes du héros mettent en relief une évidente volonté de transparence de la part du romancier. Néanmoins, on peut lui reprocher d'avoir créé des personnages secondaires beaucoup moins intéressants et moins complexes que le personnage central.

*Marcher la nuit* n'a guère attiré l'attention de la critique, peut-être parce que la littérature gaie est encore peu abordée en littérature, au début des années 1990.

Noémie BENTZ-MOFFET

**MARCHER LA NUIT** ou la petite poubelle bleue. Roman, [Montréal], Triptyque, [1995], 153 p.

Réginald MARTEL, « Les plaisirs tristes », *La Presse*, 24 septembre 1995, p. B-7.

### MARCHEUR D'UNE AUTRE SAISON

recueil de poésies de Jacques GAUTHIER

Voir *Les lieux du cœur* et autres recueils de poésies de Jacques GAUTHIER.

### MARGIE GILLIS et TOUT AU LOIN LA LUMIÈRE

recueils de poésies d'Anne-Marie ALONZO

Le vers et la prose se côtoient souvent dans l'écriture poétique d'Anne-Marie d'Alonzo, mais avec *Margie Gillis. La danse des marches* (1993) et *Tout au loin la lumière* (1994), le discours semble reprendre là où il avait été interrompu, au moins sur le plan thématique, que l'on songe à *Galia qu'elle nommait amour\** (1992) pour le duel entre un « corps immobile et un corps qui se voit volant »; songeons aussi à *La vitesse du regard\** (1990) et à *French Conversation\** (1986), pour ce qui est du rapport entre texte et image.

Parus aux Éditions du Noroît, respectivement en 1993 et en 1994, les deux recueils se partagent entre une passion indomptée et une tempérance, une résistance tendrement criée et une audace obstinément recherchée à travers le travail poétique.

*Margie Gillis. La danse des marches*, dédié à la danseuse et chorégraphe québécoise Margie Gillis, témoigne de la volonté de rendre hommage à cette interprète charismatique de la danse moderne. Le titre, bipartite, corrobore l'idée que

la danse rythmera la lecture de ses poèmes (« sous une boule belle boule sous une jupe ronde roule roule roule cette jupe »). Ses poèmes naissent précisément du désir de retrouver les pas de la danseuse, de se les approprier (« je deviens voile à ses bras elle me porte me soulève me jette me retient ») puis de les coucher sur la page (« ce livre est une lutte un duo nous dansons tu vois toi puis moi puis toi »). Pour ce faire, l'auteur du portrait garde une posture de spectatrice. Mais c'est une posture ambiguë: insatiable, ravie et, en même temps, immobile, hésitante, troublée. La souplesse, la légèreté vaporeuse, le geste aérien - attributs de l'objet de son regard - sont interdits à l'auteur du portrait (« mes jambes sont d'acier »). Puisque son geste poétique, une fois posé, la conduira vers le mouvement, au cœur même de la danse. Cette démarche se réalise grâce à l'utilisation systématique ainsi qu'à la redondance et à la répétition des verbes - qui donnent à la lecture un rythme syncopé - et à l'absence de toute ponctuation. Ces procédés font figure de l'insaisissable, de l'infini et du passage fluide d'un pas de danse à l'autre au sein d'une même chorégraphie (« tu dis nous nous retrouverons je danserai sur tes mots tu liras sur mes gestes »).

Le second recueil, *Tout au loin la lumière*, naît aussi de la relation entre l'élément textuel et l'élément visuel. La rencontre entre les arts est, encore une fois, un thème affirmé par la poésie d'Alonzo. Mais c'est la sculpture et non plus la danse, l'interlocutrice privilégiée de ce rendez-vous poétique. La sculpture - utilisée comme une allégorie de l'immobilité - y symbolise l'inclusion créatrice du *je* dans la vitalité de l'*autre*, favorisant ainsi sa participation aux mouvements, à la fébrilité créatrice du partenaire-sculpteur. Si le point de départ, pour les deux recueils, est le constat du corps blessé et réfractaire au mouvement, le point d'arrivée commun est la réappropriation de ce mouvement et le franchissement de toute frontière: entre les arts, les sexes, les espaces. Ici, comme dans le premier recueil, le *je* regarde l'*autre* (« Je suis celle qui écrit, regarde, écrit, décrit son visage »). Le langage poétique se fait descriptif (« Un écrin, une boîte entrouverte, un éclat, la perle précieuse, sous le doigt le bijou brille, tes yeux flamboient ») et s'arrête itérativement sur les différentes parties du corps de la femme regardée (« une main, un sein, une bouche, un sein, un ventre, une main, des lèvres, un cou, un sein, une bouche, des dents, un sein, des dents, une main, un ventre, une langue, un sexe »); sur

l'espace qu'elle habite, sur ses mouvements qui lui seront interdits jusqu'à la troisième partie (« Elle marche et marcher la fait sourire »). Quand la maladie, la douleur, la peur de l'abandon deviennent pressants et insistants, obsédants, le *je* demande, dans une tentative ultime de triompher de l'immobilité: « Sculpte-moi! laisse aller tes doigts, crée, fais vivre, donne-moi le souffle [...] [d]onne-moi un corps, des bras, des jambes, une tête, un cœur, une âme. # Sculpte ». Manifestement, l'organisation du recueil en trois parties, « JE », « ELLE » et « TOI » souligne l'évolution du rapport entre le *je* et son interlocuteur.

La critique a toujours porté un regard intéressé sur ces recueils, soulignant, entre autres, le rôle du paratexte, le rapport du textuel au visuel ou la nécessité de partir d'une œuvre non verbale pour amorcer le discours poétique. Mais, surtout, en attirant l'attention sur la quête de sens qui anime cette écriture poétique, le désir d'appartenir, la force vitale des rencontres avec l'autre, dans son extension la plus large.

Le mérite de *Margie Gillis. La danse des marches* et *Tout au loin la lumière* réside dans la mise en marche de ce dialogue avec l'autre qui ne peut que partir d'un défi pour se prolonger dans une forme de désobéissance aux contraintes auxquelles s'oppose le corps. Cette œuvre, enfin, se nourrit d'une foi profonde en la résurrection qui passe par l'autre et qui s'accomplit par contagion.

Nicoletta ARMENTANO

**MARGIE GILLIS. LA DANSE DES MARCHES**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 60[2] p. **TOUT AU LOIN LA LUMIÈRE**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 81[1] p.

Francine BORDELEAU, « Anne-Marie Alonzo et la poésie du mouvement », *Lettres québécoises*, été 2000, p. 12-14 [*Margie Gillis. La danse des marches*]. — Lucie BOURASSA, « Peaux de papiers, mots de la peau », *Le Devoir*, 24 avril 1993, p. D-3 [*Margie Gillis. La danse des marches*]. — Guy CLOUTIER, « *La danse des marches* », *Le Soleil*, 10 mai 1993, p. B-5. — Louis CORNELIER, « Passion Margie », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 8-9 [*Margie Gillis. La danse des marches*]. — Hugues CORRIVEAU, « Les ailes de la danse », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 35-37 [*Margie Gillis. La danse des marches*]. — François DUMONT, « L'immédiat », *Voix et images*, automne 1995, p. 176-183 [v. p. 181-182] [*Tout au loin la lumière*]. — Louise DUPRÉ, « Écrire comme vivre: dans l'hybridité. Entretien avec Anne-Marie Alonzo », *Voix et images*, hiver 1994, p. 238-249 [*Margie Gillis. La danse des marches*]. — Lucie JOUBERT, « Objectif: désir », *Estuaire*, février 1995, p. 76-78 [*Tout au loin la lumière*]; « Le paratexte chez Anne-Marie Alonzo: invitation à une lecture de la complicité », *Voix et images*, hiver 1994, p. 297-308 [*Margie Gillis. La danse des marches*]. —

Lucie LEQUIN, « Du mot surgit l'écriture: Anne-Marie Alonzo, au pays des merveilles », *Voix et images*, hiver 1994, p. 309-317 [*Margie Gillis. La danse des marches*]. — André MARCEAU, « *Margie Gillis. La danse des marches* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 11-12. — Claudine POTVIN, « Muses et musées: l'effet "tableau" de l'écriture », *Voix et images*, hiver 1994, p. 279-293. — Katarina RELJA, « Bibliographie d'Anne-Marie Alonzo », *Voix et images*, hiver 1994, p. 318-340. — Gilles TOUPIN, « Des poèmes pour la terre et pour Margie Gillis », *La Presse*, 23 mai 1993, p. B-6.

## MARIA CHAPDELAINÉ OU LE PARADIS RETROUVÉ

roman de Gabrielle GOURDEAU

Le moins que l'on puisse dire, c'est que le premier roman de Gabrielle Gourdeau n'a pas fait l'unanimité et a dérangé plus d'un critique, dont le soussigné. Il faut dire qu'avec ce roman, la jeune romancière a remporté le prix Robert-Cliche et s'est brouillée avec son éditeur, Jacques Lanctôt, qui avait demandé un certain nombre de corrections que l'auteure a refusé d'apporter, d'où une première dans l'édition du prix avec la note de Lanctôt, qui se dissocie du choix des membres du jury, qu'il identifie nommément: « Le prix Robert-Cliche 1992 est le choix exclusif du jury, dont les membres étaient: Dominique Blondeau, Paul-André Bourque (président du jury), Louise Milot, Lisette Morin et Marie Vallerand ».

Que contient donc ce roman pour qu'il attire tant l'attention. D'abord, il faut dire que Gourdeau, qui a consacré une thèse de doctorat aux illustrations de diverses éditions du roman chef-d'œuvre de Louis Hémon, s'attaque à un véritable mythe en mettant en scène une Maria délurée, devenue citadine. L'héroïne du romancier originaire de Brest a en effet quitté la terre où elle s'est toujours sentie prisonnière après la mort de son mari Eutrope Gagnon, à qui elle s'était promise, à la fin du roman du visiteur breton, mais qu'elle considère comme « un accident de parcours », tout « comme la conquête [du] pays par les Anglais ». Un soir, après une dure journée de labeur aux champs, il a tant mangé de tarte aux bleuets qu'il en est mort pendant la nuit. Elle décide, après quelques années, de quitter la terre, pour s'installer d'abord à Montréal et tente de rattraper le temps perdu en apprenant à lire et à écrire. Elle y mène une action de syndicaliste dans des manufactures de textile, dans l'espoir de défendre, contre les patrons anglais tout-puissants, les droits des femmes qu'elle juge exploitées. Elle déménage dans la basse ville de

Québec, où on la retrouve, en 1970, au début du roman, jour de son quatre-vingtième anniversaire de naissance, entourée d'un groupe de dépravés qui l'ont sans doute contaminée, puisqu'elle « fume à se rougir l'âme, s'envoie du *dry gin* au gallon, sacre comme un débardeur et passe le plus clair de son temps à militer pour les droits de la femme, pour un nationalisme sans compromis, pour la protection des animaux qu'elle adore ». Elle parle même une langue que Hémon eut sans doute condamnée, le joulal, que l'on retrouve jusque dans la narration, ce qui est inexplicable pour plusieurs critiques, voire plusieurs lecteurs et lectrices. Nationaliste puis souverainiste convaincue, fidèle partisan du Parti québécois et de son chef René Lévesque, à qui, « femme émancipée », elle voue un véritable culte, elle décide finalement de s'inscrire à l'Université Laval où elle décroche à 73 ans un baccalauréat ès lettres, elle qui, depuis qu'elle a appris à lire, dévore les œuvres des plus grands écrivains, tant français que québécois. Cette passion pour la littérature, elle la transmet à sa jeune protégée, Zazie Pouliot, qui marchera sur les traces de celle qui est devenue son modèle au cours des ans. On suit ce personnage qui a perdu de son éclat jusqu'au soir du Référendum de 1980, car elle se déplace avec sa protégée au Centre Paul-Sauvé, où elle est obligée de déchanter : le pays n'est pas au rendez-vous, à sa grande déception.

À l'intrigue principale, Gourdeau a rattaché, çà et là, des passages du « Journal à François Paradis », que Maria a commencé à rédiger d'abord, après son mariage. La première entrée, datée du 17 septembre 1910, est écrite au son, puisque la diariste prend des leçons avec « mademoiselle Lavoie qui vien une foi par semène au village pour anségné à des jans come moi ». Elle entame ainsi ce monologue avec le seul homme qu'elle a jamais aimé : « Je sui toutte fier de t'écrire ma promiaire pajé de journal. Anfin. Sa fai sisse mois que je pratic mon fransai écrit ». Elle prend rapidement de l'assurance et, à mesure que le roman se déploie, elle devient familière avec la langue de Molière, au point que ces pages nous donnent finalement à lire un véritable chant d'amour en hommage à celui « couché trop tôt par la mort », qu'elle consigne dans plus de deux cents cahiers, que Zazie finira par lire. Ce sont là les plus belles et les plus émouvantes pages du roman.

La mort fait des ravages dans ce roman, car Gourdeau, investie d'une mission, a voulu en

finir une fois pour toutes non seulement avec l'image sacrificielle de Maria, mais aussi avec les autres personnages. Alma-Rose, la sœur cadette de Maria, devenue prostituée, est emportée par la syphilis, Téléphore s'est suicidé par pendaison, Da'Bé est mort en prison, poignardé par Lorenzo Surprenant, devenu, lui, sur la terre de l'exil, « un des plus puissants bootleggers de l'État du Massachusetts ». Quant à Tit-Bé, il est mort au champ d'honneur.

Gourdeau a voulu situer *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* dans les années 1970 au plus fort de la lutte nationaliste à laquelle les femmes ont eu leur mot à dire, si on en juge par le militantisme de l'héroïne, elle qui, illettrée, a cru en l'importance de l'instruction et de la langue pour reconquérir une fois pour toute le pays, paradis enfin retrouvé. Contrairement à l'écrivain d'origine bretonne qui a écrit qu'« [a]u Pays de Québec rien ne doit mourir et rien ne doit changer », elle soutient plutôt qu'« [a]u Pays du Québec, tout va mourir si rien ne change ». Elle règle ses comptes avec le passé, avec Maurice Duplessis et la période dite de la « Grande Noirceur ».

Si elle croit en la sincérité de la romancière, Monique Roy soutient que « là où le bât blesse, c'est que sa Maria est un cliché ambulante, la prototype de la vieille dame indigne et *cool* des années 70 ». Si Pierre Vennat qualifie d'abracadabrante l'histoire imaginée par l'auteure, si pour Lori Saint-Martin, « il fallait démythifier la sainte Maria de Louis Hémon, [... il] n'était pas nécessaire de verser dans la caricature », pour Francine Bordeleau, on retiendra surtout le contenu politique de ce roman, qui « ne résistera pas au temps (un temps, dans ce cas relativement bref) », comme le soutiennent Réginald Martel, qui est loin d'être tendre avec ce roman, « une sorte de blasphème », condamné, selon lui, « à un oubli mérité », et Aurélien Boivin, convaincu que « le roman de Gourdeau est aussitôt oublié, lecture faite ». Ces deux derniers critiques vont jusqu'à mettre en doute l'existence même du prix Robert-Cliche.

Aurélien BOIVIN

**MARIA CHAPDELAINÉ OU LE PARADIS RETROUVÉ.** Roman, Montréal, Quinze, [1992], 197 p. ; [Trois-Pistoles], Éditions Trois-Pistoles, [1998], 225[2] p.

Aurélien BOIVIN, « *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* », *Québec français*, automne 1992, p. 27. — Francine BORDELEAU, « À la mode des années soixante-dix », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 17. — J. GAGNON, « *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*. Enfer et dame nation »,

Voir *Montréal*, 7 au 13 mai 1992, p. 25. — André GAUDREULT, « Maria Chapdelaine aurait voté "oui" au référendum », *La Voix de l'Est*, 1<sup>er</sup> août 1992, p. 26. — Christiane LAFORGE, « L'auteure réplique à... son éditeur », *Le Quotidien*, 6 juin 1992, p. 20; « Gabrielle Goudreau s'attaque à un mythe », *Le Quotidien*, 6 juin 1992, p. 20. — Marie-Renée LAVOIE, « Maria Chapdelaine part II. La fiction contre le mythe ». Mémoire de maîtrise, Université Laval, 1999, iv, 137 f. — Réginald MARTEL, « Une Maria Chapdelaine trafiquée », *La Presse*, 10 mai 1992, p. C-5. — Denise PELLETIER, « Un destin possible de Maria Chapdelaine », *Progrès-dimanche*, 14 juin 1992, p. C-4. — Aline POULIN, « Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé », *Mœbius*, automne 1992, p. 198-200. — Jocelyne RICHER, « Le Robert-Cliche à Gabrielle Gourdeau », *Le Devoir*, 29 avril 1992, p. B-3. — Monique ROY, « Maria a 80 ans et sniff de la coke », *Châtelaine*, novembre 1992, p. 44. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, automne 1993, p. 48-70 [v. p. 54-55]. — Odile TREMBLAY, « Des lendemains pour le Robert-Cliche », *Le Devoir*, 2 mai 1992, p. D-2. — Pierre VENNAT, « Après Scarlett O'Hara, on ressuscite Maria Chapdelaine... », *La Presse*, 3 mai 1992, p. C-2. — Anne-Marie VOISARD, « Le prix Robert-Cliche à Maria Chapdelaine... de Gabrielle Gourdeau », *Le Soleil*, 29 avril 1992, p. A-19.

## MARIE-ANTOINE

roman de Lise VEKEMAN

Poète, romancière et essayiste, Lise Vekeman publie en 1991 un troisième roman intimiste consacré à la quête de l'amour maternel. Marie-Antoine, l'héroïne qui donne son titre à l'œuvre, porte ce double prénom bizarre, à la fois féminin et masculin qui suscitera la risée de ses camarades de classe. Blessée au plus profond de son identité, elle nous est présentée dans sa complexité et fragilité. Rejetée dès sa naissance par une mère narcissique qui ne surmontera jamais la perte de son premier fils chéri, elle perd à onze ans son père, son unique soutien familial. Pénétrée d'un vif sentiment de culpabilité, souffrant d'anorexie, tourmentée par les souvenirs d'un passé qui ne passe pas, Marie-Antoine n'arrive ni à se construire elle-même ni à se défaire de l'emprise de sa mère. C'est en découvrant l'amitié de son frère qu'elle a toujours considéré comme un rival et l'amour homosexuel de Laurie qu'elle trouve le courage de se défaire de son double prénom et de devenir Marie. Une fois libérée de l'emprise de sa mère, elle décide seule de son destin. Cette force libératrice lui vient à la veille de Noël et incarne symboliquement sa renaissance. Celle qui voulait revenir dans le ventre de sa mère (« Ah ! maman, je voudrais tant être encore dans ton ventre ! Ainsi, on ne se quitterait pas, on ne se ferait plus jamais mal »), celle qui était emprisonnée dans son passé parvient enfin à lâcher le cri de délivrance qui marque sa révolte.

La relation mère-fille est traitée avec beaucoup de finesse dans une forte tension dramatique qui

révèle au lecteur les blessures psychologiques invalidant la communication et l'intercompréhension.

Vekeman fait alterner des passages de narration interne avec des souvenirs d'enfance mais aussi d'adolescence et de jeunesse qui surgissent dans le récit comme venus d'une mémoire involontaire pour réveiller les traumatismes et reconstruire par morceaux les incidents qui ont détruit une vie en laissant voir de profondes failles qui affectent la capacité de donner et de recevoir. Passage du *elle* au *je* qui marque aussi la quête d'identité et l'émancipation finale lorsque le personnage trouve la force de dire : « Je suis simplement M-A-R-I-E ». Par ce procédé, l'auteure nous introduit au plus profond de l'âme de son personnage qui n'arrive pas à conscientiser son *moi* autrement qu'à travers la sentence irrévocable de sa mère : « mauvaise fille ».

Le style de l'auteure est marqué par une grande sensibilité. L'art de Vekeman consiste en sa capacité de captiver le lecteur par une écriture limpide et sincère. La superposition de couches temporelles met en abyme le cahier noir, le journal de la grand-mère, qui révèle la vérité et qui préfigure la force libératrice de la parole. « Dire, afin d'exorciser le mal, la culpabilité. Dire pour ne pas étouffer, pour ne pas répéter l'incident de sa naissance. Pour être différente de l'autre, de son frère, Antoine ». Le lecteur est confronté à un texte qui se dédouble à l'image de la narratrice qui ne peut pas vivre le moment présent sans que le passé surgisse à travers des objets : flacon de parfum, poupée, peluche, violon, la scène des premières règles, tous ces souvenirs qui « narguent le temps ».

Composé de phrases courtes qui martèlent les pensées et reflètent le désarroi de la jeune femme pour qui l'anniversaire de ses trente ans marque le grand tournant de sa vie, le récit se lit d'un trait. Roman de l'espoir et de la force formatrice de l'amour, *Marie-Antoine* nous révèle comment les lieux de mémoire peuvent être explorés à la fois avec douleur et tendresse pour dévoiler toute une gamme de sentiments retenus puis libérés par la parole. Cette œuvre s'inscrit dans la lignée des romans familiaux, des romans des origines qui interrogent la fragilité de l'être et sa capacité de se reconstruire par le matricide, passage obligé de la renaissance. L'œuvre d'une douce écriture féminine suscite l'empathie du lecteur.

Rennie YOTOVA

MARIE-ANTOINE, [Roman, Chicoutimi], Les Éditions JCL, [1991], 195 p.

Dominique BLONDEAU, « Marie-Antoine », *Arcade*, automne 1992, p. 77-78. — Aurélien BOIVIN, « Se souvenir pour se libérer », *Québec français*, printemps 1992, p. 112. — Christiane LAFORGE, « Défense d'entrer par la porte ouverte », *Le Quotidien*, 31 août 1991, p. 16. — Mario LAPOINTE, « Marie-Antoine », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 11. — Denise PELLETIER, « Marie-Antoine: telle une musique obsédante », *Progrès-dimanche*, 15 septembre 1991, p. C-7. — Anne-Marie VOISARD, « Dans Marie-Antoine de Lise Vekeman... », *Le Soleil*, 20 janvier 1992, p. A-9.

## MARIE BLANC

roman de Jacques FOLCH-RIBAS

En 26 chapitulets variant de quatre à onze pages chacun, *Marie Blanc*, le neuvième roman de Jacques Folch-Ribas, raconte l'histoire d'une liaison survenue au début du XX<sup>e</sup> siècle entre William Eli Father, un riche industriel blanc de Boston, et Marie Blanc Loïc, une beauté martiniquaise de trente ans, engagée chez lui comme gouvernante. Dans la quarantaine, William Eli est un enfant de la balle, en l'occurrence un magnat des chemins de fer qui a hérité de la vice-présidence du « F & F Trust » et de la gérance de grands hôtels. Homme au cœur de pierre, dur en affaires, un « loup », il mène une vie ascétique, sans alcool et sans femmes. Il n'aime ni les voyages ni les mondanités et ses seuls plaisirs sont une collection de trains miniatures et la vie en forêt où il peut « écoute[r] le silence, la solitude et la liberté ». Sur l'insistance de son père, il s'est marié au début de la trentaine avec la fille du pasteur Whitehill, Elizabeth, que tous prénomment Myrtle et qui a vite conçu deux fils jumeaux. Son frère cadet, l'ingénieur John Jeremy, est son confident et son complice d'affaires. Dandy à la conduite légère et coureur de jupons, il affectionne les déplacements, l'opéra, les rallies automobiles, les spiritueux, et il mène grand train à New York. Il est l'ami de la célèbre amateur d'art Isabella Stewart Gardner qui parcourt le monde pour agrandir ses collections. Les frères Father sont tous deux captivés par la belle Antillaise « à la peau très blanche ». Éprouvant des ravissements en sa présence, John Jeremy « la contempl[e] jusqu'à l'ivresse » et l'a « toujours imaginée nue, parfaitement nue ». William Eli se dit, quant à lui, fasciné, obsédé, ensorcelé par Marie Blanc, à qui il adresse avec « grande tendresse » des « paroles [...] brutales, sèches, acérées », et des compliments. « Vous êtes un rêve, mon rêve », lui avoue-t-il. Pour ne pas se

compromettre, il lui fait acheminer en catimini des fleurs, à chaque dimanche, par l'entremise de son fondé de pouvoir, l'ingénieur londonien Anthony Denner. Mais il renvoie bientôt sa gouvernante sous prétexte qu'elle est noire et papiste. Il se met alors à l'épier, lui offre un somptueux voyage à New York et, dans le « secret absolu », lui fait construire le luxueux pavillon de chasse et pêche « Gray Lodge », à Notre-Dame-du-Lac, au bord du lac Témiscouata, au Québec, où il va la rencontrer régulièrement incognito.

Dans l'entourage des deux frères circulent d'autres personnages bien nantis ou socialement bien placés, tels les influents Vanderbilt et l'opportuniste journaliste à sensation Peter Woolie, que John Jeremy a rencontré dans une fumerie d'opium. Il y a aussi des architectes, des sénateurs, des critiques d'art, des peintres, des gradés de l'armée et de la marine, des anciens des universités Yale et de Harvard, et jusqu'au président Theodor Roosevelt, récemment réélu. Dans ce milieu huppé où le pouvoir et l'argent, la ruse et le mensonge accaparent les esprits, un typhon s'abat bientôt sur William Eli: Anthony Denner révèle à Myrtle la liaison adultère de son mari en même temps que l'existence de Gray Lodge et l'octroi d'une rente annuelle de 10 000 \$ à la maîtresse. John Jeremy est conscient de sa conduite déloyale puisqu'il a trahi lui aussi son frère, qui s'était livré à lui en toute confiance. Plongé dans la neurasthénie, William Eli se perd peu après en forêt, où il trouve le mort de façon mystérieuse. Quelques années plus tard, John Jeremy se rend à Gray Lodge et découvre avec étonnement l'existence de « la Dame du Lac », une femme généreuse, serviable et aimée de la population locale: elle lui apprend qu'elle a vécu avec son frère une grande amitié.

S'il ne donne aucunement dans la mièvrerie ni les clichés souvent propres au genre amoureux, le récit de cette histoire se démarque par la conduite apparemment antithétique des deux protagonistes: William Eli est autoritaire, retors en affaires, peu loquace et solitaire; Marie Blanc est obéissante, réservée et n'ose pas d'abord se soustraire à ses menées envahissantes. Tous deux ont connu à Gray Lodge des instants de vrai bonheur. Folch-Ribas raconte le tout en se servant d'un procédé qui lui est cher: la multiplication des narrateurs, qui passent volontiers de la première à la troisième personne. Il s'appuie également sur un fond historique mettant en scène la Martiniquaise Marie Blanc Charlier (1870-1949) pour qui William Darius Bishop a fait construire

en 1905, à Notre-Dame-du-Lac, le pavillon Gray Lodge, qui existe encore aujourd'hui sous le nom d'Auberge Marie Blanc. On ne sait trop si Marie Blanc Charlier a été l'amante, l'amoureuse ou l'infirmière de Bishop, fils du riche avocat new-yorkais, puissant entrepreneur du rail et homme politique du même nom (1827-1904), devenu dans le roman *William Eli Father* (né en 1858). Mais leur rupture, en 1910, a laissé à la Martiniquaise les titres de propriété de Gray Lodge et lui a procuré une rente viagère de 10 000 \$. Selon la légende, ce pavillon aurait été construit par Frank Lloyd Wright (1867-1959), un célèbre architecte et concepteur américain qui garde son nom dans le récit, tout comme la collectionneuse d'art, philanthrope et mécène new-yorkaise Isabella Stewart Gardner (1840-1924), qui a vécu à Boston. « Pour un romancier, avoua Folch-Ribas, dans une entrevue accordée à Réginald Martel, être obligé de réinventer une histoire vraie, c'est passionnant ». L'auteur faisait ainsi écho au premier de ses deux épigraphes liminaires : « Les personnages de cette histoire ont réellement existé. Toute ressemblance avec des héros de roman serait purement fortuite (Antoine Blondin) ». Jacques Savoie, dans son roman policier *Une mort honorable*, publié en 2012, utilisera l'histoire de Marie Blanc Charlier et de William Bishop.

La critique a réservé à l'œuvre un accueil chaleureux à sa sortie, en 1994. Recommandant chaudement à ses lecteurs « cette inoubliable *Marie Blanc* », Pierre Cayouette parle d'un « récit propre, sobre, ouvert et moderne [qui] est l'aboutissement d'une patiente recherche historique doublée d'une remarquable recherche des procédés de narration. L'alternance des narrateurs, la langue d'une redoutable efficacité [...] donnent à ce roman quelque chose de très musical, de polyphonique ». Selon Gilles Marcotte, « cette belle histoire est racontée avec une maîtrise consommée par un romancier qui pratique l'ellipse comme un des beaux-arts, passe d'une voix narrative à l'autre sans crier gare – et sans perdre son lecteur. Le métier, ici, un très beau métier, fait bon ménage avec la force et la subtilité des passions ». « Outre la beauté du personnage de Marie Blanc, que tous essaient de définir, de cerner, et qui conserve son mystère, ce qui fascine, dans ce récit, estime Frédéric Martin, c'est la multitude de voix qui interprètent cette aventure ». Jacques Allard est d'avis que « ce roman constitué de témoignages », aux « fragments bien ajustés », révèle « une écriture aussi élégante que

colorée ». Commentant la narration qui « passe d'un personnage à l'autre, comme dans une course à relais », Réginald Martel trouve cette « mécanique [...] terriblement efficace », ajoutant deux fois, de façon un peu catégorique cependant, que Marie Blanc, « la métaphore du diable », est « le seul personnage qui n'a pas de voix ». Il est pour le moins étonnant qu'aucun prix littéraire n'ait fait écho à cette critique unanime.

Jean-Guy HUDON

**MARIE BLANC. Roman**, Paris, Robert Laffont, [1994], 207 p.

Jacques ALLARD « La dame du lac. Une écriture élégante et colorée », *Le Devoir*, 15 octobre 1994, p. D-5 [reproduit sous le titre « La beauté de l'american dream », dans *Le roman mauve*, p. 209-211]. — Raymond BERTIN, « *Marie Blanc* », *Voir Montréal*, 12 au 18 janvier 1995, p. 39. — Francine BORDELEAU, « Fragments d'un discours amoureux », *Spirale*, décembre 1994-janvier 1995, p. 8. — Robert BEAUREGARD, « *Marie Blanc* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1994, p. 37. — Pierre CAYOUILLE, « *Marie Blanc* ou la beauté du Diable », *Le Devoir*, 3 décembre 1994, p. D-4. — Pierre LEROUX, « L'auberge espagnole de Jacques Folch-Ribas », *Le Journal de Montréal*, 16 octobre 1994, p. 72-73. — Gilles MARCOTTE, « Le roman, c'est aussi un métier », *L'Actualité*, 15 décembre 1994, p. 90. — Réginald MARTEL, « Réginald Martel entretien avec... Jacques Folch-Ribas », *La Presse*, 2 octobre 1994, p. B-1. — Frédéric MARTIN, « Le magnat et l'amour », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 15.

## MARIE SUIVAIT L'ÉTÉ

roman de Lise BISSONNETTE

Après *La passion du présent\** (1987), un recueil de chroniques, la journaliste et directrice du quotidien *Le Devoir* Lise Bissonnette aborde le domaine de la fiction avec *Marie suivait l'été*, qu'elle dédicace « À Godefroy-M. Cardinal », son compagnon. Il s'agit d'un court roman dont les quinze chapitulets font à peine une centaine de pages de texte, à typographie aérée de surcroît. Mais qu'on ne s'y trompe pas : le temps de lecture n'est pas abrégé pour autant car la qualité de l'œuvre commande une attention soutenue.

Le roman met surtout en scène le personnage éponyme de Marie, institutrice de vingt ans, de même qu'Ervant, l'émigré sexuellement expérimenté qu'elle fréquente puis épouse, et son amie Corinne, une serveuse de bar qui l'a secourue le jour où elle s'est blessée à la cheville en tombant sur les galets. Le décor principal est une ville minière peu souriante, à « odeur de poudre », avec son lac acide, son parc « figé sous la poussière », ses collines où croupissent des eaux ferreuses et les fumées de ses hauts fourneaux. Marie a en

horreur ce « pays-prison » où se sont multipliés les cafés, les tavernes et les hôtels. Durant les « semaines d'ennui » qui s'y déroulent, certains connaissent leurs premiers émois ou leurs premiers attouchements, des cas d'inceste surviennent et les religieuses du couvent ne reculent pas devant des stratagèmes pour recruter des candidates. Marie se promène dans ce milieu avec Ervant, venu en Amérique depuis son Odensk natal, après un détour par Vienne où il a connu Fatima, une fillette de 8 ou 10 ans que son père, l'Espagnol Leonel, a exploitée comme mendicante, séductrice et rinceuse de verres au café où il travaillait le soir. Une fois mariés, Ervant et Marie passent leurs huit jours de congé à visiter New York. Au retour, ils habitent un trois pièces en attendant de pouvoir se payer une maison, dans trois ans, espèrent-ils. Marie a par ailleurs des rendez-vous réguliers avec son aînée de dix ans, Corinne, qui a des besoins sexuels permanents. Cette amie vit depuis cinq ans avec son concubin Pietro, un Italien psychotique qu'elle a connu dans une ville du Nord et qui rêve d'aller s'installer dans le golfe du Mexique; après une tentative de suicide, on le retrouve un jour noyé et empoisonné. Les deux femmes, qui se sont perdues de vue un temps, renouent leurs relations. Corinne travaille aujourd'hui dans une épicerie et projette de retourner dans le Nord avec le fils qu'elle a eu et qui n'est peut-être pas de Pietro. Ervant parti, Marie décide pour sa part de demeurer dans cette ville qui « avait toujours été laide » et qui maintenant « devenait hideuse ».

*Marie suivait l'été* emprunte parfois la structure d'un recueil de nouvelles: quelques chapitres racontent des histoires autonomes qui s'additionnent les unes aux autres sans qu'il y ait de lien ténu entre elles. Tels sont l'histoire de Vienne, d'Ervant et Fatima, aux chapitres 3 et 4, l'épisode de l'incendie de l'église, au neuvième, le voyage de noces de Marie et Ervant à New York, au onzième... L'étalement de la grisaille générale dans laquelle baignent les protagonistes prend le pas, ou presque, sur les éléments diégétiques. Une sorte de clair-obscur uniformisé se dégage du tableau d'ensemble dans la mesure où le dit et le non-dit s'imbriquent, le récit suggérant autant qu'il révèle. C'est tout particulièrement le cas dans l'incipit et l'excipit, formés de deux courts paragraphes en italique, sortes de poèmes en prose qui donnent dans le sibyllin, voire l'amphigourique. Dans le premier de ces textes, dès la deuxième ligne, on lit notamment cette courte phrase: « Il fait soif », où deux seuls

mots suggèrent l'ardeur du soleil de juillet et le besoin de boire qu'il imprime chez les êtres qui le supportent. C'est la première manifestation du ton poétique (au sens étymologique du terme) qui parcourt le récit. On rencontre aussi dans cet incipit distinctif d'autres formes particulières: phrase nominale (« No man's land »), phrase sans verbe principal (« Avec les premiers convois qui suivaient l'or ou la fraude »), inversion (« N'y chassent plus que chiens roussis et enfants de même couvée »). Ailleurs le roman offre des substantivations d'adjectifs (« le sec de l'herbe », « le sale des plis de terre », « le renfermé de l'été »), des phrases infinitives (« Prendre les romans jaunés dans leur sac de papier et sortir », « Faire semblant. Décroître »), des allitérations (« Lierres. Liens. Lilas d'eaux mortes ... , tous procédés d'écriture où se manifeste le travail d'une écrivaine qui ne se contente pas de raconter une histoire. Bissonnette s'écarte de la banalité qu'André Breton a dénoncée en prêtant à Paul Valéry des propos antiromanesques où ce dernier l'assurait qu'il se refuserait à écrire: « La marquise sortit à cinq heures ».

La critique a été nombreuse à commenter la première incursion de l'auteure, journaliste de renom, en terrain fictionnel et à souligner la qualité d'écriture de son roman. « Lise Bissonnette nous donne plus qu'un livre », écrit entre autres Réginald Martel; « elle nous donne une œuvre, c'est-à-dire la rencontre heureuse d'un style et d'un propos »; c'est une « œuvre sans cesse soutenue par un style exigeant ». « La grande réussite » de l'auteure, explique pour sa part Hélène Gaudreau, « tient à l'écriture elle-même: extrêmement précise, minutieuse, ciselée dans les moindres détails ». C'est « un récit dont la force première se coule en des phrases et des tableaux bien chantournés », estime encore Jacques Allard. L'écriture est attentive, insistante même », selon Gilles Marcotte. C'est un roman « à lire autant pour la précision, la justesse, la beauté de la langue – rien n'est laissé au hasard – que pour l'histoire elle-même », affirme Anne-Marie Voisard. Bissonnette « a du vocabulaire, de la culture », continue Andrée Poulin, elle est une « remarquable styliste », à la « prose veloutée », au « style épuré et orné »; on goûte dans ce « court mais lumineux récit » une « écriture d'un rythme syncopé, magnétisant ». Gilles Dorion a également bien perçu « la séduction envoûtante de l'écriture » dans cette « somme de portraits habilement dessinés », dans ce « roman d'une rare densité », où les « histoires indivi-



duelles [...] s'enchevêtrent sans s'embrouiller » : cette œuvre au « style singulier, unique, souvent métaphorique, [...] superbe », poursuit-il, « offre un plaisir de lecture extraordinaire, nonobstant la tristesse du récit » ; c'est « une véritable leçon d'écriture ! », conclut-il.

Seuls quelques rares défauts ont été soulignés par ces commentateurs enthousiastes : une « absence de tension dramatique » (Poulin) et la déception de voir l'auteure « égare[r] parfois [...] son lecteur » (Marcotte). Dans l'ensemble, cependant, la réception fut largement positive à l'égard de ce roman dont Bissonnette dit en entrevue avoir traîné l'idée pendant « très longtemps » avant de passer à l'acte ; après avoir procédé à « une première ré-écriture du début de l'ouvrage autour de 1985 », la journaliste s'est imposé « cinq semaines de discipline », à l'été 1991, avec un horaire strict : « de 9 heures à midi tous les jours », précise-t-elle, ajoutant : « C'est une œuvre de fiction, un récit. Marie, ce n'est pas moi [...] Mes souvenirs personnels alimentent certains détails mais tout le reste est inventé. J'ai adopté un style littéraire, mais j'ai travaillé en journaliste ». « Les personnages, je ne les ai pas connus mais devinés à Rouyn, où est née l'écrivaine, à Montréal ou en Europe », a-t-elle de même confié à Micheline Lachance.

Ce roman admiré de tous ne semble toutefois pas, curieusement, avoir mérité de prix proprement littéraire à son auteure.

Jean-Guy HUDON

MARIE SUIVAIT L'ÉTÉ. Roman, [Montréal], Boréal, [1992], 125[2] p. ; [1993] ; [Québec, Édition de la Canoterie, 1992], 56[8] p. Ill. ; *Following the Summer: A Novel*, translated by Sheila Fischman, Concord, Anansi, 1993, 100 p.

[ANONYME], « Chez Boréal », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 8 ; « Lise Bissonnette la romancière », *Le Journal de Montréal*, 10 octobre 1992, p. We-18 ; « Lise Bissonnette, romancière, loin de la tourmente constitutionnelle », *La Voix de l'Est*, 19 septembre 1992, p. 38-39. — Jacques ALLARD, « Un premier roman très réussi », *Le Devoir*, 5 septembre 1992, p. B-9 [reproduit sous le titre « Sur cette terre brûlée », dans *Le roman mauve*, p. 39-41]. — Stéphane BAILLARGEON, « Lise Bissonnette se fait romancière », *Le Devoir*, 29 août 1992, p. B-1. — Annie BOIVIN, « Transculture abitibienne : portrait littéraire du Rouyn-Noranda des années 1950-1960 dans *La love* de Louise Desjardins et *Marie suivait l'été* de Lise Bissonnette », dans Natasha DAGENAIS, et Joanna DAXELL [dir.], *Intercultural Journeys / Parcours interculturels. Collected papers: Comparative Canadian Literature Conferences / Actes des colloques en littérature canadienne comparée. Université de Sherbrooke (2001, 2002)*, Baldwin Mills, Topeda Hill, [2003], p. 142-154 [passim]. — Nathalie G. CORNELIUS, « Marie suivait l'été et *Choses crues* », *The French Review*, May 2003, p. 1254-1255. — Gilles CREVIER, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 10 octobre 1992, p. We-6. — Gilles DORION,

« Les couleurs de l'innocence », *Québec français*, hiver 1993, p. 107. — Richard DUBOIS, « Marie suivait l'été », *Relations*, novembre 1992, p. 283-284. — Marie-Claude FORTIN, « Marie suivait l'été. Mine d'art », *Voir Montréal*, 10 au 16 septembre 1992, p. 27. — Hélène GAUDREAU, « Marie suivait l'été », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 25. — André GAUDREAU, « Lise Bissonnette a gagné son pari avec Marie suivait l'été », *La Voix de l'Est*, 10 octobre 1992, p. 44. — Lucie JOUBERT, « Les dépossédé(e)s », *Spirale*, février 1993, p. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1994, p. 120-136 [v. p. 125-126]. — Hélène GAUDREAU, « Marie suivait l'été », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 25. — Micheline LACHANCE, « On ne quitte jamais l'Abitibi... », *Châtelaine*, octobre 1992, p. 40. — Gilles MARCOTTE, « Une journaliste dans la fosse aux romans », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> décembre 1992, p. 91. — Réginald MARTEL, « Une connivence avec la lointaine Abitibi », *La Presse*, 6 septembre 1992, p. B-5. — Denise PELLETIER, « Lise Bissonnette fait travailler le lecteur », *Progrès-dimanche*, 27 septembre 1992, p. C-4. — Andrée POULIN, « Du magnifique au sirupeux », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 17-18 ; « Lise Bissonnette : "Je n'ai aucune discipline..." », *Le Droit*, 17 octobre 1992, p. A-11. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 65-66]. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Une œuvre complexe qu'il faut relire », *Le Droit*, 5 septembre 1992, p. A-4. — Anne-Marie VOISARD, « Une œuvre remplie de belles surprises », *Le Soleil*, 12 septembre 1992, p. A-2.

## MARINA, LE DERNIER ROSE AUX JOUES. D'après la vie et l'œuvre de Marina Tsvétaeva

pièce de Michèle MAGNY

Comédienne, metteuse en scène et professeure d'interprétation à l'École nationale de théâtre du Canada, Michèle Magny signe sa toute première partition dramatique avec *Marina, le dernier rose aux joues*. Cette pièce s'inspire de la biographie de la poétesse russe Marina Tsvétaeva mais également de deux œuvres de l'artiste, soit *Indices terrestres* et *Histoire de Sonetchka*. C'est sur le quai d'une gare française, en juin 1939, que s'ouvre la pièce de Magny. Le lecteur est témoin de la rédaction de la lettre d'adieu de Marina qui, après dix-sept ans d'exil, annonce à une amie qu'elle retourne vivre dans sa Russie natale. Un changement d'éclairage brusque vient interrompre ladite lettre afin d'introduire une analepse dans laquelle nous retrouvons Marina en plein interrogatoire policier, alors que les autorités sont à la recherche active de son mari Sergueï, un anti-révolutionnaire. La sensibilité de la lettre, qui contraste largement avec l'affront que fait Marina aux policiers français, donne déjà le ton de cette œuvre rythmée par des personnages intenses, profondément habités par leur art. Mis à part ce prologue, les deux actes de la pièce se situent en Russie, plus précisément en 1917, en plein cœur du conflit opposant les tsaristes et les soviets.

Habitant seule dans un grenier avec ses deux filles en bas âge, Marina subit les conséquences du régime communiste et doit se battre chaque jour pour mettre du pain sur la table. Par chance, la rencontre d'un jeune homme lui permet d'oublier sa misère quotidienne l'espace d'un soir, alors qu'elle est conviée à lire l'une de ses pièces de théâtre devant un groupe de comédiens du studio de Stanislavski. Complètement subjuguée par la prose de Marina, la jeune actrice Sonetchka s'empresse d'aller offrir ses éloges à la poétesse, et c'est de cette première rencontre que naîtra une amitié insondable entre les deux femmes. L'acte I se déroule dans le grenier où habite Marina, symbolisé simplement par quelques objets épars sur la scène. C'est dans l'intimité de cet endroit que se révèle la complexité du personnage de Sonetchka, une jeune femme qui « meurt d'amour pour tout », qui tanguie constamment entre le rire et les larmes, et qui ne peut supporter d'être réduite à un rôle muet après avoir si longtemps interprété les monologues de Fiodor Dostoïevski. L'acte II, quant à lui, laisse place au dévoilement d'une relation à la limite de l'amitié et de l'amour entre Marina et Volodia, un acteur de la troupe qui, chaque nuit, vient rejoindre Marina dans son grenier, afin de discuter de poésie et d'étoiles. À l'instar de Marina, Volodia se sent peu concerné par la révolution moscovite et tente tant bien que mal de trouver sa place dans cette époque où tous deux ont l'impression d'être « hors contexte ». La pièce se solde par la séparation des trois êtres, et un poème de Marina sous-entend qu'une issue tragique attend les trois personnages.

Créée au Théâtre d'Aujourd'hui en avril 1993, la pièce de Magny a remporté un succès considérable. Les critiques, en plus d'avoir salué la richesse de la subtilité du texte, ont apprécié l'équilibre entre le biographique et le poétique et de voir Marina Tsvétaeva revivre selon les modulations du regard posé par Magny sur l'artiste. La mise en scène de Martine Beaulne a également été acclamée, tout comme le jeu à la fois grandiose et nuancé d'Élise Guilbault (Marina), d'Anne Dorval (Sonetchka) et d'Emmanuel Bilodeau (Volodia). Après avoir conquis le cœur du public québécois, la pièce a été reprise en France en 1996 par la troupe de la Vache Cruelle, puis au studio-théâtre La Grange à Moncton. Frôlant le drame, le texte de Magny, qui ne présente aucune stichomythie, est à la fois très dense et parsemé de figures de style. Il requiert du spectateur qu'il accepte l'incertitude d'un espace-

temps oscillant entre la réalité et l'onirisme, ainsi que le dévoilement de relations ambiguës où la passion de l'art est le seul guide qui soit.

Kirha GARNEAU

**MARINA, LE DERNIER ROSE AUX JOUES.** D'après la vie et l'œuvre de Marina Tsvétaeva. Théâtre, [Montréal], [Leméac] et Arles [France], Actes Sud, 1994, 79 p.

[ANONYME], « Les acteurs sont également au centre de la nouvelle création de la Vache Cruelle... », *Sud Ouest*, 25 février 1996, p. 21. — Jean BEAUVOYER, « Élise Guilbault revient au théâtre pour incarner Marina Tsvétaeva », *La Presse*, 27 mars 1993, p. E-9; « Marina, une pièce à revoir », *La Presse*, 10 avril 1993, p. E-5. — Sylvie BÉRARD, « Dramatiser », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 46-47. — Luc BOULANGER, « Marina: le dernier rose aux joues. Rose nanane », *Voir Montréal*, 15 au 21 avril 1993, p. 37. — Lynda BURGUYNE, « D'une sorcière à l'autre », *Jeu*, mars 1993, p. 29-37. — Gilbert DAVID, « Comme un grand souffle de vie », *Le Devoir*, 13 avril 1993, p. B-10; « L'œuvre intime de Michèle Magny », *Le Devoir*, 3 avril 1993, p. C-7. — Valérie DE SAINT-DO, « Les amours d'une poétesse », *Sud Ouest*, 3 avril 1996, p. I; « Le dernier rose aux joues », *Sud Ouest*, 4 avril 1996, p. J. — Chantal GIBERT, « Deux nouvelles pièces », *Sud Ouest*, 6 octobre 1995, p. D; « La poétesse retrouvée », *Sud Ouest*, 28 février 1996, p. D; « Quand monte le rose aux joues », *Sud Ouest*, 17 février 1996, p. E. — Jean-Luc JEENER, « La voix d'une femme », *Le Figaro*, 17 novembre 1999, p. 37. — Robert LÉVESQUE, « Au Théâtre d'Aujourd'hui, une saison d'acteur », *Le Devoir*, 23 avril 1992, p. B-3. — Solange LÉVESQUE, « Marina, le dernier rose aux joues », *Jeu*, juin 1993, p. 153-156. — Carmen MONTESSUIT, « Anne Dorval. Très exigeante et pas facile à vivre », *Le Journal de Québec*, 10 avril 1993, p. 46. — Sylvie MOUSSEAU, « Une pièce d'actualité pour inaugurer La Grange », *L'Acadie Nouvelle*, 2003, p. 21. — Emmanuelle TEYSSANDIER, « La vie fulgurante de Marina », *Sud Ouest*, 29 mars 1996, p. D.

## MASSAWIPPI et COMME UN VOL DE GERFAUTS

recueils de poésies de France BOISVERT

Romancière, nouvelliste, poète, animatrice de l'émission « Le Pays des livres » sur les ondes de Radio Ville-Marie depuis 2012, professeure de littérature au niveau collégial et détentrice d'un doctorat en littérature française de l'Université de Montréal, France Boisvert s'est fait connaître en poésie surtout avec *Massawippi*, publié à l'Hexagone en 1992. *Comme un vol de gerfauts* paraît un an plus tard.

Entièrement écrit au féminin pluriel, *Massawippi* est un « manifeste » controversé qui fustige le confort intellectuel de ses contemporains. Boisvert cherche à y retrouver « les signes distincts d'un pays qui se désintègre ». Prolongeant le souhait final du recueil précédent (« tu ne mourras plus nous serons deux ° ensemble ») en voulant créer un Pérou imaginaire à cheval entre un Autre dépositaire de son identité et les « pays

des ancêtres » (Belgique, Angleterre, France), *Comme un vol de gerfauts* est une occasion pour le sujet lyrique québécois de se perdre pour mieux se retrouver (« je pars à jamais retrouver mon nom »). Or, comment devenir « sujet » québécois quand « le Québec n'a pas eu lieu » et que l'école secondaire, en laissant les jeunes parler une « langue en poudre », contribue à « l'appauvrissement de la langue et de la culture québécoise » ?

La critique, toujours aussi actuelle, des programmes de français au secondaire, faisant écho à la troisième partie de *Massawippi*, est l'expression même de « l'engagement passionné » d'un poète qui a enseigné, voyagé et qui, revenu, stoïque, nous rappelle qu'il « reste encore à voir », que les ancêtres ne sont pas tout, mais que « le Québec n'est pas », non plus, « la fin du monde ».

Charles-Étienne TREMBLAY

MASSAWIPPI, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 62[1] p. (Poésie). **COMME UN VOL DE GERFAUTS**, avec trois dessins de Michelle Salvail, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 61 p. (Initiale).

Sylvie BEAUPRÉ, « Aux pays des ancêtres », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 18-20 [*Comme un vol de gerfauts*]. — France BOISVERT, « Comme un vol de gerfauts », extraits traduits en espagnol et en anglais, *Ruptures*, octobre-décembre 1993; *Massawippi*, *Littérealité*, York University, Toronto, 1990. — Guy CLOUTIER, « Prière pour un fantôme », *Le Soleil*, 5 octobre 1992, p. B-5 [*Massawippi*]. — Paul Chanel MALENFANT, « Comme au commencement du langage », *Voix et images*, hiver 1993, p. 404-417 [v. p. 412-413] [*Massawippi*]. — Michèle MOISAN, « *Massawippi*. France Boisvert », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 25-26. — Pierre NEPVEU, « Le lyrisme d'une génération perdue », *Spirale*, mars 1993, p. 4 [*Massawippi*]. — Jean PERRON, « Y a-t-il une vie après Woodstock ? », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 15-17 [*Massawippi*].

## MAX OU LE SENS DE LA VIE

roman de François JOBIN

Récit poético-philosophique, *Max ou le sens de la vie*, premier roman de François Jobin, raconte la quête initiatique d'un jeune garçon qui découvre le monde. Le roman explore le merveilleux dans un univers où les arbres comme les rochers parlent et où Dieu descend sur Terre pour être témoin de la recherche de sens d'un enfant.

Dès son enfance, Max est taraudé par des interrogations touchant l'essence même de la vie. Pourquoi suis-je vivant ? Les hommes, les animaux, à quoi servent-ils ? se demande-t-il constamment, harcelant son entourage de questions

auxquelles personne ne sait répondre. Pourtant, il habite au fond d'un cratère de météorite, dans un petit village paisible, Privilège-sur-Sonatine, où rien ne le prédestine à mettre en question le sens de son existence.

Une troupe de cirque de passage dans son village vient bouleverser l'ordre établi. Le spectacle, à la fois grotesque et cruel, soulève les pulsions meurtrières des habitants. Seul Max demeure étranger à la folie qui s'empare alors de ses parents comme de ses amis, allant jusqu'à leur faire lapider un être sans défense. Max quitte le spectacle et, du même coup, tire un trait sur son enfance. Il décide de partir à la recherche du sens de la vie.

À compter du moment où il émerge de la « marmite » où il a grandi, il se confronte à la dureté de l'existence. Son enfance protégée ne l'a préparé à affronter ni le désert qu'il trouve en périphérie du cratère où niche son village, ni la troupe de cirque qu'il retrouve par hasard. Sans scrupules, le directeur de la troupe l'emprisonne pour l'exploiter dans un numéro dangereux, mais il s'évade avec l'aide de l'être sans bras ni jambes dont il a eu pitié lors du spectacle. Dans un jardin de roches, il fait la connaissance d'un dinosaure qui l'envoie vers la mer, lui assurant que le sens de la vie s'y trouve. Après des péripéties mi-burlesques, mi-mythiques, Max se retrouve sur le dos d'une méduse géante à voguer vers le large sans pouvoir exercer de contrôle sur son moyen de locomotion. Nourri par un oiseau marin, il survit jusqu'à se rendre à l'évidence: le sens de l'existence se trouve lorsque celle-ci se termine.

En marge de la fable s'en esquisse cependant une autre. Si Dieu et l'un de ses anges s'intéressent de près aux aventures de Max, si le garçon demande conseil à un dinosaure vieux de plusieurs millions d'années, si les arbres, les oiseaux et les roches parlent, si un personnage légendaire, l'Esclave enchaîné, foule le sable de la plage, ce n'est pas sans pointer vers un sens – de l'œuvre, sinon de la vie – plus vaste. La marmite que forme le cratère originel n'est-elle pas le creuset mythique où bouillonnent tous les possibles ? Quand Max met le pied hors de ce cratère, il est en effet immédiatement forcé d'effectuer des choix difficiles, limitant dorénavant le bassin de ses potentialités. Il décide de continuer sa route en affrontant l'inconnu au lieu de rester dans l'arbre où il passe la nuit, enserré dans ses racines maternelles. Il y rêve même qu'il tombe, en parallèle avec la chute biblique.

Le parallèle biblique s'impose, puisque Dieu et son ange émaillent la narration de leur conversation qui fait sourire mais n'en est pas moins riche de sens. Témoin des aventures de Max, le duo céleste n'intervient jamais. L'ange commente, tremble parfois, mais Dieu laisse Max filer vers son destin. Pourtant, l'enjeu du récit se déplace graduellement de la quête d'un enfant, avec ses péripéties et ses découvertes, vers le mystère de la vie elle-même. Ce qui, au départ, paraissait un simple prétexte à une initiation devient une véritable recherche du sens de la vie, tant et si bien que l'ange agit en faire-valoir et que Dieu devient – presque – le véritable héros de la fable.

Au seuil de la conclusion du roman, Max devient d'une passivité extrême, cédant son rôle de héros devant l'enjeu du questionnement lui-même. Sans pouvoir ni savoir sur sa destination, il vogue sur la méduse géante qui le conduit vers sa destinée. Même sa survie devient le fait d'un autre. L'oiseau marin qui le nourrit pendant son voyage en mer emprunte son nom au sterne pour devenir un « isaacsterne », un néologisme qui peut laisser perplexe, à moins de tenir compte d'une réflexion que fait l'oiseau : « Si je ne puis être utile à tous, je puis l'être pour toi ». Dans le contexte de survie où se trouve Max, cette phrase rappelle celle qu'a rendue célèbre le livre *Schindler's Ark* de Thomas Keneally (1982), même si le film *La liste de Schindler*, qui en a été tiré, n'était encore qu'en production au moment où Jobin écrit *Max ou le sens de la vie*. Cette phrase qu'Itzhak Stern fait graver dans l'anneau que les Juifs rescapés offrent à leur sauveur Oskar Schindler est tirée du Talmud, une section de la Torah, le livre sacré des Juifs : « Whoever saves one life, saves the world entire » (« Celui qui sauve une vie sauve le monde entier »).

Cette manière de faire étonne dans un cadre social où Dieu n'est plus qu'un mot, voire un concept. Jobin incarne concrètement l'idée divine dans un personnage qui possède toutes les caractéristiques du Dieu biblico-religieux. La tournure humoristique de cette incarnation fictionnelle n'efface pas le sérieux de l'interrogation que pose le roman. Au-delà de la quête de sens du personnage, l'enjeu n'est-il pas de redonner une place à une réalité sacrée, voire à une puissance transcendante, dans l'économie humaine ?

Geneviève LÉVESQUE

MAX OU LE SENS DE LA VIE. Roman, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 253 p. (Littérature d'Amérique).

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 23 avril 1992, p. D-2. — Rémy CHAREST, « François Jobin. Le bon sens », *Voir Montréal*, 28 mai au 3 juin 1992, p. 23. — Michèle COMTOIS, « Recherche de la grâce et du sens de la vie », *Le Droit*, 9 mai 1992, p. A-8. — Gilles CREVIER, « Des livres pour l'été », *Le Journal de Montréal*, 11 juillet 1992, p. We-6, We-7. — Serge DROUIN, « 1<sup>er</sup> roman de François Jobin », *Le Journal de Québec*, 12 juillet 1992, p. 25. — André GAUDREAU, « À la recherche du sens de la vie », *La Voix de l'Est*, 20 juin 1992, p. 40. — Réginald MARTEL, « La magie d'un conte philosophique », *La Presse*, 26 avril 1992, p. C-5. — Fabien MÉNARD, « Le sens d'un voyage », *Solaris*, été 1992, p. 68-69. — Gabrielle PASCAL, « La quête du sens », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 11-12 [v. p. 11]. — Pierre SALDUCCI, « Où vis-je, où vais-je ? », *Le Devoir*, 2 mai 1992, p. D-3. — Julie VACHON, « La magie du voyage », *Québec français*, automne 1992, p. 88. — Anne-Marie VOISARD, « Max ou le sens de la vie. Un gamin curieux à l'image de son créateur », *Le Soleil*, 23 mai 1992, p. C-8.

## MÉMOIRE D'ASILE

essai de Bruno ROY

La parution en 1994 de *Mémoire d'asile*, avec en sous-titre en couverture, *La tragédie des enfants de Duplessis*, est étroitement liée à la biographie de Bruno Roy. Celui-ci, connu en tant que poète (*Peuple d'occasion\**, 1992; *Les racines de l'ombre\**, 1994), avait déjà fait connaître son passé d'orphelin en institut psychiatrique par sa poésie à caractère autobiographique. Son essai à propos de la situation épouvantable des enfants de Duplessis constitue un autre jalon dans cette voie de la résolution du passé et de la recherche de soi.

L'ouvrage accompagne une vague de dénonciation et la prise de parole de cette jeunesse devenue adulte à qui l'on a volé l'enfance. Toutefois, le ton de cet essai n'est pas forcément celui du pamphlétaire, mais bien celui de l'individu qui cherche à comprendre la réalité qui fut la sienne en cumulant des informations qu'il analyse et qu'il interprète. La première partie permet au lecteur de situer la problématique des enfants de Duplessis dans un continuum historique s'étendant de l'époque de la Nouvelle-France avec les premiers orphelinats jusqu'à cette période sombre de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. La seconde partie, quant à elle, se concentre sur la situation plus contemporaine à l'essai, soit les démarches de dénonciation publique entreprises au début des années 1990. Bien qu'ancré dans la réalité personnelle de son auteur et presque complémentaire au recueil *Les racines de l'ombre\** paru la même année, la qualité proprement littéraire de cet essai réside dans l'objectivité du style de cette voix personnelle qui se veut la voix de toute une génération.

L'ensemble de la critique entourant cet essai souligne sa pertinence et sa nécessité dans le contexte de l'époque. On reconnaît aisément à l'auteur la qualité de sa recherche et sa démonstration dans la mesure où il parvient à commettre un ouvrage convaincant qui abat toutes les ambiguïtés entourant la situation des enfants de Duplessis et du Comité des orphelins et des orphelines institutionnalisés de Duplessis (COOID).

Louis-Serge GILL

MÉMOIRE D'ASILE, [Montréal], Boréal, [1994], 252[2] p. [Sur la couverture: *La tragédie des enfants de Duplessis*].

Suzanne DESJARDINS, « *Mémoire d'asile* », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 36-37. — Pascale MILOT, « Plaidoyer pour des enfants perdus », *Le Devoir*, 7 mai 1994, p. D-5. — Jean-Claude SURPRENANT, « Les enfances brisées », *Le Droit*, 11 juin 1994, p. A-10. — Pierre VENNAT, « Les enfants de la désillusion lyrique », *La Presse*, 24 avril 1994, p. B-3. — Anne-Marie VOISARD, « Bruno Roy refuse de se taire », *Le Soleil*, 16 mai 1994, p. B-6.

## LA MÉMOIRE DE L'EAU

roman de Ying CHEN

Née à Shanghai en 1961, Ying Chen s'établit à Montréal en 1989. Elle s'inscrit à l'université McGill et y rédige sous la direction d'Yvon Rivard un mémoire de maîtrise, composé d'une analyse du roman *Les dieux ont soif* (Anatole France) et d'un texte de création, *Les fleurs de lotus*. C'est ce dernier qui paraîtra en 1992 sous le titre *La mémoire de l'eau*. Il retrace l'évolution de la société chinoise pendant le XX<sup>e</sup> siècle, celle du statut de la femme surtout, ce qui fait dire à Réginald Martel qu'il s'agit d'un roman « féministe par son sujet et par ses personnages », alors que Chen se préoccupe davantage de l'autonomisation de la pensée féminine plutôt que de revendiquer des droits. Ainsi, elle évoque l'opération, effectuée en 1912, visant à garder petits les pieds de sa grand-mère, intervention correspondant à son niveau social élevé. Cependant, le père fait interrompre le procédé; les pieds de Lie-Fei ne sont ni « longs », ni petits, son statut demeure indéfini, n'appartenant ni à l'ancienne Chine ni à la nouvelle réalité communiste que sa petite-fille quittera à la fin des années 1970.

Roman de réflexion tant sur son pays que sur les erreurs du « grand timonier » Mao et sa Révolution culturelle, Chen ne critique ni n'approuve le cheminement de la Chine. Tout au plus, elle ironise en évoquant l'isolationnisme de « notre

pays arriéré » où l'on ne produit pas de souliers à talons hauts, comme l'exige la mode moderne. Le récit d'une excursion pendant laquelle la narratrice porte des chaussures importées pour faire plaisir à son fiancé constitue un bel exemple de la manière dont l'auteure procède. À la fin de la promenade, elle subira une sévère entorse, guérie par sa grand-mère qui, à la fin du traitement, lui laisse ses pansements « magiques » ainsi que des chaussures en coton, très confortables mais taillées selon l'ancien style.

L'odeur de l'eau ainsi que les racines des lotus, liées étroitement aux pieds bandés, leurs fleurs d'une fraîcheur et d'une beauté symbolisant celles de la femme, traversent le livre à la manière de métaphores filées. « Nos anciens poètes disent les fleurs de lotus sont sorties de la boue mais en restant pures, est-ce vrai ? », demande la narratrice à sa tante. « Oui, mais les racines [...] ne quittent pas la boue. Elles y sont enfermées et conservent leurs qualités », répond celle-ci. De plus, elle soutient que c'est l'eau qui les forme, qui enlève l'ancienne boue pour la remplacer par une nouvelle. Autrement dit, le monde change, mais le fond de l'être humain demeure le même, qu'il soit d'ici ou d'ailleurs, qu'il subisse des changements imposés par l'extérieur ou qu'il réajuste sa perception du monde, et cela, même si on quitte son pays – ce qui sera le sujet du prochain roman de l'auteure.

Isabelle Girard, qui a brillamment analysé le roman dans une perspective sociocritique, cite l'essai de Régine Robin, *Le roman mémoriel*<sup>26</sup> (1989). Elle soutient avec cette dernière que « la reconquête identitaire est mémoire [...] reconstruite, [...] intellectuelle en même temps qu'affective ». Cela ouvre la voie à la notion des écritures migrantes, « celles du corps et de la mémoire [qui] sont, pour l'essentiel, travaillées par le référent massif, le pays laissé ou perdu, le pays réel ou fantasmé constituant la matière première de la fiction », comme le soutiennent Christian Dubois et Christian Hommel, s'appuyant sur les études de Robert Berrouët-Oriol, l'un des pionniers dans la théorisation du genre. Selon ces derniers, il « s'agit d'un véritable récit du début du deuil de l'origine, ce qui le situe d'emblée dans le domaine des écritures migrantes ». Les auteurs rejoignent Girard en soutenant que « plus le récit progresse, plus la narratrice remet en question l'oppression exercée par les autres. Cette remise en question mène à une affirmation grandissante de l'individu », s'alignant du même coup sur la définition de Berrouët-Oriol. Il faudra encore un roman

avant que Chen quitte la catégorie de l'écriture migrante, *Les lettres chinoises*<sup>32</sup>.

Hans-Jürgen GREIF

**LA MÉMOIRE DE L'EAU. Roman**, [Montréal], Leméac, [1992], 135 p. ; Arles, Actes Sud, et Montréal, Leméac, [1996], 114[2] p. (Babel, 224); [2009].

Francine BORDELEAU, « Les rituels de l'enfance », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 15-16 [v. p. 15]; « Ying Chen: la dame de Shangai [Entrevue] », *Lettres québécoises*, printemps 1998, p. 9-10. — Robert CHARTRAND, « Variations sur le thème de l'exil », *Lettres québécoises*, printemps 1998, p. 11-13 [v. p. 11-12]. — Guy CLOUTIER, « La mémoire de l'eau de Ying Chen », *Le Soleil*, 8 juin 1992, p. C-3. — Claire CÔTÉ, « La mémoire de l'eau », *Nuit blanche*, mars-avril 1993, p. 27. — Rosa DE DIEGO, « L'identité culturelle au Québec », dans Christiane ALBERT [dir.], *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Éditions Karthala, [1999], p. 184-195 [v. p. 191-192]; « Montréal: mosaïque culturelle y linguistique », *Voix de la Francophonie (Belgique, Canada, Maghreb)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, p. 177-185. — Christian DUBOIS, et Christian HOMMEL, « Vers une définition du texte migrant: l'exemple de Ying Chen », *Tangence*, janvier 1999, p. 38-48 [passim]. — Marie-Claude FORTIN, « La mémoire de l'eau. Mère porteuse », *Voir Montréal*, 23 au 29 avril 1992, p. 24. — André GIRARD, « Voix assourdies de la Chine », *Le Devoir*, 23 mai 1992, p. D-4. — Isabelle GIRARD, « Stylistique et esthétique dans trois fragments de *La mémoire de l'eau* de Ying Chen (Hypothèses d'analyse sociocritique) », *Tangence*, hiver 2002, p. 137-153. — Hans JÜRGEN-GREIF, « Quelle littérature migrante ? », *Québec français*, printemps 2007, p. 42-47 [v. p. 42-43]. — Lucie JOUBERT, « Le lotus transparent », *Spirale*, décembre 1992-janvier 1993, p. 16. — Yvon LE BRAS, « Écrire autrement au Québec: les romans de Ying Chen », *Études canadiennes*, juin 2003, p. 143-152 [passim]; « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières. Des voix de femmes », *Québec Studies*, Spring-Summer, 1992, p. 31-39 [v. p. 33]; « Ying Chen et l'appel du risque », *Tessera*, Summer / été 2000, p. 67-76 [v. p. 69-70, 73-75]. — Réginald MARTEL, « Chronique d'une famille chinoise », *La Presse*, 28 juin 1992, p. C-3. — Betty MC-LANE-ILES, « Memory and Exile in Writings of Ying Chen », dans Roseanna LEWIS DUFALTY [dir.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, Madison / Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press et London, Associated University Presses, [1997], p. 221-229 [passim]. — Gabrielle PARKER, « Ying Chen. "Un écart indicible" », dans Rosalind SILVESTER et Guillaume THOUROUDE [dir.], *Traits chinois / lignes francophones. Écritures, images, cultures*, [Montréal], Les Presses de l'Université de Montréal, [2012], p. 141-158. (Sociétés et cultures de l'Asie). — Monique ROY, « *La mémoire de l'eau*, *Châtelaine*, septembre 1992, p. 18. — Lori SAINT-MARTIN, « De Gabrielle Roy à *La mémoire de l'eau* de Ying Chen. Histoire d'une rencontre littéraire », *Canadian Literature*, Spring 2007, p. 12-28 [v. p. 15-25]; « Romans », *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 64-65]. — Rosalind SILVESTER, « Le récit de vie(s) : Immobility and Fluidity in Ying Chen's Works », *Forum for Modern Language Studies*, January 2007, p. 57-68 [passim]. — Noëlle SORIN, « Le récit de vie en classe de littérature: regards sur l'autre et images de soi », *Tangence*, Winter 2003, p. 93-106. — Jack A. YEAGER, « Bach Mai and Ying Chen: Immigrant Identities in Quebec », dans Susan IRELAND and Patrice J. PROULX [dir.], *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*, Westport, Praeger, [2004], p. 137-147 [v. p. 138-139]. (Contributions to the Study of World Literature, n° 127).

## LA MÉMOIRE DU LAC

roman de Joël CHAMPETIER

Septième roman de Joël Champetier, *La mémoire du lac* est son deuxième pour un public adulte. Il a d'abord été publié en 1994, chez Québec Américain, dans la collection « Sextant ». Il a ensuite été réédité en 2001 aux éditions Alire. Un repère bibliographique placé au début de l'édition 2001 mentionne que le roman a été révisé entre les deux publications et que la version publiée chez Alire constitue l'œuvre définitive.

Daniel Verrier travaille pour la commission scolaire de Ville-Marie, en Abitibi, en plus d'être pompier volontaire. À la suite d'un accident majeur lors d'un incendie dans un bâtiment municipal, il est victime d'amnésie partielle. Plusieurs années plus tard, il perd ses deux enfants dans un accident tragique dont il est en partie responsable. Alors qu'il se remet péniblement du drame et du départ de sa femme, des incidents troublants se manifestent autour de lui, l'empêchant de poursuivre normalement son processus de guérison. Lorsqu'un charnier est découvert dans un manoir abandonné des environs, Verrier est plongé au cœur de l'horreur, alors qu'il se trouve au centre d'une vieille machination dont les sources se trouvent dans la mythologie amérindienne et dont le lac où sont morts ses enfants en est un élément central. Il tentera donc de démêler cet imbroglio tout en mettant en jeu non seulement son équilibre mental, mais également sa vie, celle des gens qu'il aime et peut-être même celle de tout Ville-Marie...

*La mémoire du lac* est un roman fantastique et d'épouvante qui s'intéresse aux mythologies amérindiennes, mais aussi à la mémoire et aux communautés rurales. L'intrigue est solidement construite et le lecteur ne peut que suivre Verrier dans la spirale d'horreur où le plongent la découverte du charnier et ses recherches subséquentes. Champetier y aborde également la question douloureuse du deuil infantile, ainsi que le rapport conflictuel entre Blancs et Amérindiens, particulièrement présent dans cette région de l'Abitibi.

La réception critique du roman a été mitigée. Claude Janelle note que « le roman est très réussi parce qu'il s'appuie sur une documentation solide. C'est d'ailleurs là l'une des forces de l'auteur qui se fait un point d'honneur de toujours vérifier scrupuleusement les détails qui rendent crédibles la description du travail d'un pompier volontaire, par exemple ». Il relève toutefois « la superficialité avec laquelle l'auteur aborde l'épi-

sode crucial de l'adolescence de Daniel. C'est là que commence en quelque sorte le drame que vivra le personnage. Cette époque est évoquée trop rapidement, de sorte que les événements rapportés [...] balayaient le peu de sympathie que le lecteur ressent pour Daniel Verrier». Il conclut en affirmant que *La mémoire du lac* l'« a donc quelque peu déçu, habitué [...] aux nouvelles efficaces et sans temps mort de Joël Champetier ». Laurent Laplante, quant à lui, profite de la réédition du roman chez Alire pour affirmer que « [m]ême s'il s'agit d'une réédition, le talent de Champetier est si manifeste qu'il convient de saluer toute parution portant sa signature. [...] Champetier maîtrise admirablement la gradation du récit. Il prend son lecteur tel qu'il est, pragmatique et sûr de lui, puis il érode sa sécurité et ses certitudes. Quand tombe l'ultime défense cartésienne, il est trop tard, le fantastique impose sa loi et les sceptiques sont confondus ! »

Ce roman a remporté, en 1995, le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois.

Pierre-Alexandre BONIN

LA MÉMOIRE DU LAC, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 294 p. (Sextant, Horreur, code 3); [Québec], Alire, [2001], 274 p.; [2002].

Raymond BARIL, « *La mémoire du lac* », *Imagine...*, juin 1994, p. 133-134. — Martine BRUNET, « *La peau blanche* et *La mémoire du lac* de Joël Champetier », *Québec français*, été 2009, p. 166-167. — Claude JANELLE, « En quête de la littérature populaire », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 46-47. — Michel LAMONTAGNE, « Le nouvel ennemi », *Solaris*, hiver-printemps 1992, p. 42. — Laurent LAPLANTE, « Fictions », dans *Nuit blanche*, automne 2001, p. 29. — Monique NOËL GAUDREAU, « Comment Joël Champetier a écrit certains de ses livres [entrevue] », *Québec français*, été 2009, p. 164-165 [v. p. 165]. — Norbert SPEHNER, « Épouvante », *Le Devoir*, 5 mars 1994, p. D-4.

## MÉMOIRES D'UN TUEUR DE TEMPS

et autres recueils de poésies de Fernand DUREPOS

Les trois recueils de Fernand Durepos parus aux Écrits des Forges entre 1992 et 1995 déploient une poésie rock et urbaine. Les rares recensions de ces titres n'ont pas manqué de le souligner, réduisant souvent son écriture à ce strict aspect. En somme, la très forte proximité qu'entretient Durepos avec les deux grands *bums* de la poésie québécoise, soit Denis Vanier et Lucien Francœur, masquerait son originalité. Mais ce serait oublier que le ton frondeur et la thématique tapageuse de ce type d'écriture ne se résument pas à l'époque

de la contre-culture. Au contraire, la poésie rock d'ici a une assez belle histoire, qui se poursuit et qu'il importerait un jour de colliger avec attention. Les Écrits des Forges y ont grandement contribué dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, avec notamment *45 tours*\* de Bernard Pozier, ainsi que des recueils de Lucien Francœur, Denis Vanier et Josée Yvon.

Dans cet imaginaire de débauche et de distorsion, Fernand Durepos occupe une place unique mais, pourrait-on dire, un peu ingrate. Le poète, né à Montréal en 1962, s'il paraît se situer dans un certain décalage par rapport aux héritiers du rock plutôt psychédélique des années soixante-dix, illustre aussi le passage de cette forme musicale vers une mouvance plus punk, dont se revendiquent par exemple les plus jeunes poètes gravitant autour de la revue *Gaz moutarde*, fondée en 1989. Mais l'intérêt de la poésie de Durepos réside surtout dans la présence, au sein d'un univers qui fait constamment référence aux bars et à la drogue, d'une dimension radicalement amoureuse. Le caractère rock de son écriture ne s'inscrit pas dans une entreprise d'émancipation du sujet, semblable au « *we want the world and we want it now* » de Jim Morrison. Il participe plutôt d'une tension entre l'expression de l'excès et de la fragilité, oscillant entre un désir de fusion et une poétique de l'absence, à l'image d'un lit défait et vide.

S'ils ne forment pas une trilogie à proprement parler (comme celle qui se compose de *Mourir m'arrive*, *Les abattoirs de la grâce* et *Le partage de l'usure*, parus à l'Hexagone entre 2004 et 2008), les trois titres de Durepos aux Forges partagent plusieurs points communs. *Mémoires d'un tueur de temps*, *Tatouages pour toi* et *De par les rues bohémien* sont tous divisés en quatre parties et comprennent des poèmes en vers qui, sauf de rares exceptions, tiennent sur une page et sont coiffés d'un titre. Dans *Mémoires d'un tueur de temps*, le manque troue le sujet, le condamne à errer, à tuer le temps en attendant les retrouvailles avec l'autre. Dans le premier poème du livre, on lit: « [A]u motel de la mémoire ° lové dans des restes de désir ° quelque chose comme des milliers d'heures de toi ° dans la peau ». Gravée dans son corps, l'autre habite le sujet, mais la séparation fait résonner cette présence comme autant de douloureux *Tatouages pour toi*. Dans le recueil qui porte ce titre, Durepos y écrit: « [M]a peau ° méconnaissable ° désertée par tes doigts ° seule dans le froid silence ° de mon perfecto ° m'allant comme une blessure ° quand

je marche ° tueur dans Outremont ° encore plus chiant sous la pluie ». Cette errance, faite de détresse, d'une grande douceur et d'une certaine ironie, se poursuit dans *De par les rues bohémien*. Le sujet, cherchant depuis « la gare de ton ventre » à se rendre au « pays de ton nom », y trouve refuge dans « la tente de ton corps ». Ainsi, sous leur manteau de métal, la plupart des textes de Durepos sont avant tout des poèmes d'amour.

Jonathan LAMY

**MÉMOIRES D'UN TUEUR DE TEMPS.** Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 72 p. **TATOUAGES POUR TOI.** Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 75[1] p. **DE PAR LES RUES BOHÉMIEN.** Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 67 p.

Guy CLOUTIER, « *Mémoires d'un tueur de temps* », *Le Soleil*, 3 août 1992, p. A-7. — Jean-Marc DESGENT, « Fernand Durepos, *Tatouages pour toi* », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 45-47. — Jonathan LAMY, « Le couple comme cabane dans la poésie de Fernand Durepos », dans Denise BRASSARD et Evelyne GAGNON [dir.], *États de la présence: les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, XYZ, 2010, p. 203-219. (Théorie et littérature). — Jean PERRON, « Rock intemporel », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 48-50 [*Mémoires d'un tueur de temps*].

## MÉMOIRES DU VENT

recueil de poésies d'Edgard GOUSSE

Paru aux Éditions du Noroît en 1993, le beau recueil d'Edgard Gousse, *Mémoires du vent*, s'articule en sept sections – dont une éponyme – et est enrichi par trois encres d'Alexandra Malbranque.

Gousse part à la reconquête des pas perdus, son langage est hospitalier envers le silence qui se glisse entre les vers sous l'aspect d'un espace blanc. La ponctuation manque, le passé simple – caractéristique de son écriture – aide à nommer l'altération vécue par l'île natale et le sujet.

Le *je* évoque un temps de bonheur : son corps et celui de la femme s'enlacent. Brusquement, l'illusion se révèle (« malheur fut »), le temps de l'exil s'impose, le corps de la femme mute (« rupture dans le sentier de tes lèvres »). Commence un combat (« ma parole crachée en monceaux infinis ° pour retrouver le temps ») entre cet homme (« je fus poète assassiné ») et la femme-amante – incarnation du pays (« tu fus un archipel ° paisible et dru à la poitrine des plages »), en accord avec la tradition littéraire antillaise. Un pays que le *je* cherche à nommer (« ma pelure d'île avortée »), qui lui échappe (« pourtant °

j'écris en mémoire de toi »). Et quand, enfin, le temps du retour parvient, tout a changé. Il ne reste que l'écriture (« écrire ta bouche en poème »). Mais le dit du poète antillais est disloqué à jamais (« de toi je vis l'absence »). Il ne peut rendre hommage à sa femme-pays qu'avec son chagrin de créateur décentré (« elliptique migrant ») et de poète ivre à la mémoire du vent caraïbe (« pour retrouver nos pas en mémoires d'encre »).

Ayant échappé à l'œil de la critique, ce recueil mériterait d'être exploré attentivement. Il fait penser à Rimbaud, pour ses suggestions fugitives et l'érotisme des images et à Prévert, pour son souffle.

Nicoletta ARMENTANO

**MÉMOIRES DU VENT**, avec encres d'Alexandra Malbranque, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 75 p. (Initiale).

[ANONYME], « Informations express », *Lettres québécoises*, automne 1997, p. 61-62 [v. p. 61]. — Edgard GOUSSE, « Extase du poème », *Brèves littéraires*, hiver 1992, p. 32; « Lettres d'exil », *Brèves littéraires*, hiver 1992, p. 33-37; « *Mémoires du vent* », *Brèves littéraires*, été 1992, p. 76-81. — Lucmane VIEUX, « Coup d'œil sur quatre ouvrages d'Edgard Gousse », *Le Nouvelliste*, 1<sup>er</sup> juin 2015.

## MÉMOIRES SOUS LES PIERRES et LES DEMEURES DISPERSÉES

recueils de poésies

de Michel LÉTOURNEAU

Dans les deux premiers recueils de Michel Létourneau, *Mémoires sous les pierres* et *Les demeures dispersées*, un sujet témoigne de ce qui l'entoure et l'habite, dans un style dépouillé et axé sur la métaphore. Un lyrisme minimal, mais néanmoins fortement imagé, se déploie ici dans des poèmes très brefs de quatre à huit vers. Cet univers s'inscrit pleinement dans une poésie de l'intime, autant par son contenu que par son contexte, cette mouvance étant fortement représentée aux Éditions du Noroît dans les années quatre-vingt-dix. On peut ainsi rapprocher cette écriture de quelques autres poètes publiant à la même époque chez le même éditeur, dont Guy Cloutier, Hélène Dorion, Rachel Leclerc et Jacques Ouellet, tout en rappelant que la volonté de faire une poésie simple, voire désarmante de simplicité, et portée sur l'expression des sensations, traverse la poésie québécoise depuis Hector de Saint-Denys Garneau.

Deuxième titre paru dans la collection « Initiale » du Noroît, après *Gare à l'aube\** de Larry



Tremblay, *Mémoires sous les pierres* installe une tension entre douceur et blessure qui touche à la fois le rapport à l'autre, à l'espace et au langage. Investissant « le sens blessé des choses » et donnant à entendre « le bruissement léger des meurtrissures », ce recueil « évoque des tourments calmes », comme le résume Paul Chanel Malenfant. Les poèmes cultivent un certain flou : « [R]ien ici n'est exact ». Et les images participent d'une fluctuation entre opacité (« l'orbe éludé du regard ») et transparence (« les mots ° qui refusent de se rendre »).

Le recueil *Les demeures dispersées* poursuit une quête très similaire, cherchant à creuser « jusqu'à l'infime absence ° où chacun pressent la perte » et à « mesurer la distance ° qu'avivent les mots ». L'écriture de Létourneau s'y montre encore plus simple au niveau de la syntaxe et du vocabulaire. Elle dévoile le côté feutré de la détresse, accueille autant le désir que la dispersion, puisque « nous sommes portés ° par ce qui nous échappe ».

Jonathan LAMY

MÉMOIRES SOUS LES PIERRES, avec photographies de Fabienne Bully, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 66 p. (Initiale). LES DEMEURES DISPERSÉES, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 58 p.

Guy CLOUTIER, « *Mémoires sous les pierres* », *Le Soleil*, 11 mai 1992, p. C-3. — Camille DESLAURIERS, « Létourneau, Michel, *Mémoires sous les pierres* », *La poésie au Québec : revue critique* 1992, 1993, p. 87-89. — Paul Chanel MALENFANT, « Poésie, chose vocale ? », *Voix et images*, automne 1992, p. 170-184 [v. p. 183] [*Mémoires sous les pierres*]. — Micheline MORRISSET, « Quand le Verbe s'initialise », *Tangence*, septembre 1992, p. 101-105 [v. p. 103] [*Mémoires sous les pierres*]. — Marcel OLSCAMP, « Clarté, légèreté, désir », *Estuaire*, novembre 1994, p. 87-90 [*Les demeures dispersées*]. — Philip WICKHAM, « *Mémoires sous les pierres* », *Nuit blanche*, décembre 1992-février 1993, p. 20.

## LES MÈRES

recueil de poésies de Jean ÉTHIER-BLAIS

Dans *Les mères*, Jean Éthier-Blais rend hommage à trois poètes québécois qui ont marqué la poésie québécoise : Paul Morin, François Hertel et Marcel Dugas. Le recueil est séparé en trois parties principales, dédiées chacune à un poète. Chaque section est divisée en deux petites, soit une ode suivie d'un « Tombeau ». Le recueil est écrit en longs vers ponctués et le langage utilisé est très élevé, érudit même. Pour parler des auteurs, Éthier-Blais s'inspire de leurs vies, de leurs intérêts, fait référence à leur œuvre...

Dans « Ode à Paul Morin », il se met dans la peau du poète et lui permet par moment de s'exprimer : « Mourant ici au fond de cette chambre, au fond de cette ville, au fond de ce pays au fond d'un continent sans nom à lui, ° Au fond des misères de l'homme ». Le poète témoigne de la solitude vécue par Morin à la fin de sa vie. Dans la section « Tombeau », il relate son séjour à Minneapolis, où il est allé voir la sépulture de Morin, et fait de nombreuses allusions à plusieurs recueils de ce dernier : « Le poète entend les ricanements, revoit les paons, la cendre, l'or, ° Le miroir où son vieux visage éclate en rides sanglotantes ».

Dans « Ode à François Hertel », le poète évoque sa rencontre avec Hertel, qui était prêtre en plus d'être poète. Éthier-Blais expose la grande admiration qu'il éprouve pour lui : « Et vous, Hertel, qu'êtes-vous venu faire sur notre terre inquiète, ° Avec vos yeux intérieurs à la recherche de la vérité, ° Et ne serait-ce pas ce qui vous a perdu que d'avoir fixé ° Votre regard trop bas au milieu des hommes, vous qui étiez fait pour graviter entre les planètes ». Le poème prend la forme d'une histoire alors qu'Éthier-Blais raconte la déchéance du prêtre dans un hôpital avant d'y mourir. La section « Tombeau » relate le moment où il assiste aux funérailles d'Hertel.

Dans la dernière section, le narrateur se met dans la peau du photographe qui se doit d'immortaliser Marcel Dugas, à la fin de sa vie, alors qu'il est devenu acariâtre. Ce recueil témoigne de la solitude de trois poètes à la fin de leur vie, qui se termine invariablement ainsi : « [...] quoi qu'on aime, ° Tout mène au désespoir de ce lit solitaire, étroit, ° De ces mains croisées sur la poitrine, chaque doigt ° Porteur d'un message, mains de lecteur, mains d'esthète ».

En quatrième de couverture, il est expliqué que le titre du recueil provient des paroles de Méphistophélès (Faust). *Mères* est le nom « que portent les gardiennes en nous de ce trésor qu'est la solitude où baigne le poète ». Dans le seul texte portant sur *Les mères*, Guy Cloutier y va d'une critique sévère du recueil, qui contiendrait, selon lui, une « imagerie vieillotte, [d]es poncifs poétiques et [une] propension pour les beaux mots ».

Marie-Pier LAFORGE-BOURRET

LES MÈRES, [Montréal], Leméac, [1993], 58[1] p.

Guy CLOUTIER, « Le plus petit désert », *Le Soleil*, 18 octobre 1993, p. B-3.

## MEURTRES À QUÉBEC

recueil de nouvelles sous la direction de  
Hugues CORRIVEAU

Paru à L'instant même en 1993, *Meurtres à Québec* réunit, sous la direction de Hugues Corriveau, les textes de huit écrivains d'ici et d'ailleurs qui, en se pliant aux deux contraintes du titre, ont laissé aller leur imagination dans un registre qui n'est pas toujours ou nécessairement le leur. Mais, la nouvelle noire se prête bien à l'œuvre collective et le recueil permet de se familiariser avec le style de ces auteurs déjà publiés, pour la plupart, à L'instant même.

La genèse de tous les crimes commis au fil des pages diffère sensiblement d'une histoire à l'autre. Toutefois, lorsqu'il est question de meurtre, la vengeance fournit un puissant motif de passer à l'acte, que les représailles découlent de la jalousie, du ressentiment ou de la loi du talion. De fait, la moitié des auteurs y ont trouvé une source d'inspiration. Avec « Requiem amoureux », Michel Dufour signe un texte à deux voix, porté par l'ardeur fougueuse de l'adolescence, un thème qui d'ailleurs lui est cher. Jef, un premier de classe, ne peut s'encanailler qu'en esprit. Un jour, il attire l'attention de la belle Élyse qui, jusque-là, préférerait les durs un peu bornés. Les prémisses du drame annoncé véhiculent bien quelques clichés, mais le théâtralisme du dénouement réussit à surprendre le lecteur.

Dans « Blues en rouge sur blanc », le bras vengeur de l'héroïne de Stanley Péan tisse habilement sa toile en s'invitant dans un cocktail sélect organisé à l'intention du milieu culturel. Malicieuse à souhait, la plume de Péan écorche, en tout bien tout honneur, la faune éclectique qui fréquente les mondanités littéraires.

De son côté, Gilles Pellerin a écrit une nouvelle intimiste dans laquelle un amoureux transi use d'un stratagème astucieux afin de venger la femme qu'il aime. Son récit aux accents impressionnistes célèbre de belle façon l'unicité de la ville de Québec.

Enfin, l'écrivain catalan Sergi Pàmies signe un texte tragi-comique qui nous transporte à Barcelone, en 1992, pendant la tenue des Olympiques avant de nous conduire dans le Vieux-Québec, l'été suivant, au moment des Médiévales. Le narrateur, propriétaire d'un restaurant sur lequel il a tout misé et tout perdu, *Le Romesco*, décide de faire payer le critique gastronomique responsable, croit-il, de ses déboires. Ici, la forme épouse le fond, chaque paragraphe débutant par

un « J'avais » qui souligne la dépossession du héros.

Dans « La Corriveau », le romancier canadien Douglas Glover, reconnu pour sa fantaisie, raconte les « mésaventures » d'une Torontoise en visite au carnaval de Québec. Un lendemain de veille, celle-ci se réveille amnésique aux côtés d'un homme mort. D'un humour tonique irrésistible, l'exercice permet à l'auteur de revisiter notre histoire par le truchement d'un personnage un peu fêlé du chaudron qui se laisse guider par son imagination et les brochures du ministère du Tourisme.

« La photographe », de Pierre Yergeau, traque un vieux gangster afin d'obtenir *la* photo qui pourrait lancer sa carrière. Dès les premiers mots, on entre de plain-pied dans une intrigue simple et inquiétante habilement développée grâce au style quasi cinématographique du nouvelliste.

En s'inspirant de quelques extraits de presse empruntés au *Soleil*, Jean Pelchat signe probablement le texte le plus insolite du recueil. « Staline à Québec », une uchronie des plus concrètes, conduit le Petit père des peuples dans la capitale au moment de la conférence alliée tenue à Québec en août 1943. En réalité, Staline n'avait pas été convié à l'événement, mal lui en a pris quand son hôte décidera de sa destinée dans la cour d'un bungalow de Loretteville.

Corriveau clôt le recueil avec une nouvelle étrange et sinieuse bâtie dans un décor onirique. L'atmosphère sombre et mystérieuse dans laquelle baigne « Botaniste et dessinateur » relève autant du lyrisme de la prose que de la folie de ce personnage inquiétant qui, la nuit, hante les côtes de Québec.

Les auteurs invités à participer à ce collectif étaient déjà des écrivains chevronnés. Au cours des décennies suivantes, ils concrétiseront différents projets d'écriture dans des genres variés. *Meurtres à Québec* représente pour eux une porte ouverte vers un nouveau lectorat.

Ginette BERNATCHEZ

MEURTRES À QUÉBEC. Nouvelles, [Québec], L'instant même, [1993], 130[2] p.

Marie-Claude FORTIN, « *Meurtres à Québec* », *Voir Montréal*, 29 juillet au 4 août 1993, p. 15. — Anne-Marie VOISARD, « *Meurtres à Québec*: recueil à lire... pour le plaisir », *Le Soleil*, 24 juillet 1993, p. E-7.

**MIGNONNE, ALLONS VOIR SI LA ROLLS... Les aventures d'Arlène Supin**

recueil de nouvelles de Jean DAUNAIS

Publié en 1991, dans la collection « Cahier noir », chez VLB éditeur, le sixième recueil de Jean Daunais, *Mignonne, allons voir si la Rolls...*, est à classer, comme l'indique l'en-tête de titre de la page couverture, dans la série d'aventures mettant en vedette la célèbre détective Arlène Supin, le pendant féminin du héros non moins célèbre de Maurice Leblanc, Arsène Lupin. Ce recueil contient quatre nouvelles dans lesquelles celle qui est reconnue à la fois comme « la plus talentueuse détective de sa génération », la plus grande linguiste de la planète et « une latiniste fort distinguée dont les savants ouvrages meublent de vastes rayons des meilleures bibliothèques universitaires », fait à nouveau une « fulgurante démonstration de son génie ». Car, outre le fait qu'elle jouit d'une « sculpturale anatomie » et d'un sens inné de la déduction pour le moins exceptionnel, elle ne se contente jamais des suppositions, recherchant toujours des preuves irréfutables pour conclure les enquêtes qui lui sont confiées.

Dans la première nouvelle, « Le hasard fait mal les choses », Marcel Hérat, un scélérat qui porte bien son nom et qui est considéré comme un ennemi public, s'invite, un soir, à la table de la voluptueuse détective pour lui faire des aveux pour le moins incriminants : il serait l'auteur de plusieurs crimes demeurés irrésolus. Il profite de ce dîner en tête à tête pour lui annoncer un crime à venir, allant même jusqu'à lui promettre de laisser sur les lieux un indice éloquent, soit le mouchoir qu'il obtient de son interlocutrice, quelque peu septique, et sa montre qu'il lui dérobe avec l'art d'un pickpocket. Quelques jours plus tard, la détective apprend de son ami policier Lino Léomme, déjà rencontré dans d'autres recueils de l'auteur, les meurtres de deux personnes dont les noms, comme il est coutume chez Daunais, sont des jeux de mots : Augusta Ratule, caissière sans histoire dans un marché d'alimentation Provigo, et Vladimir O'Bolan, courtier en valeurs mobilières. Sur place, les policiers ont trouvé, outre le mouchoir marqué des initiales A. S. de la détective, et sa montre en or d'un prix exorbitant. Sur les corps, bien en vue, le meurtrier a déposé deux billets de loterie, gagnants du gros lot du récent tirage. Ces deux crimes, le meurtrier les aurait commis dans l'unique but d'épater et de convaincre la détective de son véritable génie criminel, lui qui

est perçu comme « un fat étouffé d'orgueil ». Arlène a tôt fait, comme à son habitude, de le retrouver et de découvrir comment il a pu connaître l'identité du détenteurs des deux billets gagnants : le meurtrier lui-même, car, selon toute déduction, il ne pouvait y avoir qu'un seul gagnant, puisque, dans le cas contraire, un des heureux gagnants aurait été originaire... de l'Ontario.

« Bon cheik bon genre » se déroule à la station de Val d'Isère, dans les Alpes françaises, où la détective passe quelques jours de vacances en compagnie d'amis. En skiant, elle est témoin de la chute d'un téléphérique du cheik Abdel Hikhat Hessein (Delicatessen), ambassadeur du Rouspethan occidental auprès du roi Boncheik Bonghanr, alors que d'autres passagers sont attirés par les prouesses d'un maître deltaplaniste, Joseph Diswitt. L'habile détective, avec la collaboration de son majordome Simon Moine, remonte le cheik de la crevasse où l'avait précipité sa chute, qui s'avèrera un acte criminel, puisqu'il aurait été poussé hors de la cabine. Arlène Supin, qui se voit confier l'enquête, procède rapidement, lors d'une soirée de gala où tous les occupants du téléphérique sont réunis, à



l'interrogation des témoins. La fin est toutefois farfelue, comme il arrive souvent chez Daunais. Le cheik a été happé en plein front par un « débouche-cabinet », instrument muni d'un « manche de bois franc terminé par une ventouse de caoutchouc et qui sert soit à débloquer les évier engorgés, soit à soulager les cuvettes d'aisance étranglées », que l'émissaire, envoyé sur les ordres de la détective, a découvert au fond de la crevasse. Tout s'explique : le deltaplaniste, champion dardiste, est celui qui a été engagé par René de Grescaut, alias Firmin Danlçaque, pour se débarrasser du cheik avec qui il a été incapable de conclure une importante vente d'armes.

« À la recherche du temps à perdre » se déroule à Montréal et met en scène le nonagénaire Hippolyte Népomucène Xégaz, jadis prix Nobel de chimie ondulatoire, professeur émérite de l'Université de Montréal. S'inspirant de la formule de la théorie de la relativité de son ami Albert Einstein, à qui il reproche sa fixation sur la vitesse de la lumière, ce qui a amené cet illustre savant à négliger « le plus important principe scientifique de l'histoire », Xégaz, en poursuivant ses recherches, fait part à la non moins savante détective de sa récente découverte de la théorie... de la vitesse de la noirceur, selon la formule  $T = mn^2$  : le Temps est égal au mouvement multiplié par la vitesse de la lumière au carré, sachant que la vitesse absolue de la noirceur est égale à... zéro. Cette formule, il la gardait précieusement dans son portefeuille, qu'il a dû abandonner au placier d'un cabaret où il s'est réfugié afin d'échapper à un orage pour n'avoir pu payer la prestation d'une danseuse nue qui lui a offert un spectacle à sa table. Comme cette formule ne peut tomber entre les mains de n'importe qui, car elle peut menacer l'humanité entière, la célèbre détective accepte donc, après de vaines recherches, de se sacrifier et de se rendre, grâce à la théorie des trous noirs, dans l'anti-monde, où les événements se déroulent à l'envers du monde que l'on connaît et où le français se prononce à l'envers, de droite à gauche, comme si on lisait des phrases écrites dans un miroir. Ce voyage, elle l'a rêvé, sauvée *in extremis* par le savant Xégaz, qui l'a trouvée inanimée dans le cabinet d'aisance de son laboratoire, non sans que, toutefois, la formule ait été ramenée à son propriétaire, grâce à l'anti Arlène Supin devenue, dans l'anti-matière, Enètra Nipus.

Dans le dernier texte, « La brume et la bonde », la détective est appelée d'urgence à Londres, dans le quartier Blackchapel, pour venir en aide

à son ami policier enquêteur Randolf Hactif, à la recherche de l'assassin de trente-quatre prostituées trouvées étranglées dans des chambres d'hôtels de passe sans qu'aucune marque ne soit visible sur les corps de ces filles de joie, si ce n'est que leur visage laisse deviner une expression de surprise. Grâce à son flair remarquable et à sa brillante intelligence, la détective parvient une fois de plus à découvrir le coupable, un certain Leventru, qui, en assouvissant ses désirs, a involontairement étouffé ses victimes, asphyxiées sous son ventre si énorme que « les plus importants champions de sumo nippons ne sont que de maigrelets pugilistes auprès de lui ». Au lieu de demander sa condamnation, puisqu'elle croit innocent, Arlène lui recommande de se plier à un régime sévère.

Comme les autres recueils de Daunais, *Mignonne, allons voir si la Rolls...* est une œuvre sans prétention, mais qui témoigne de l'art de son auteur, qui intervient souvent dans la narration, de jouer avec l'humour sous diverses formes. Cela est d'abord évident dans les nombreux jeux de mots qui forment les noms des personnages qu'il met en scène, à commencer par celui de son héroïne, qui sait s'entourer de collaborateurs précieux, dont Simon Moine, son majordome, Lino Léomme, son ami policier montréalais, pas très futé mais combien efficace pour filer quelqu'un, Randolf Hactif, policier londonien, déjà rencontré, comme les deux autres, dans des œuvres antérieures. On rencontre encore Maître Paul Hitain, une sommité en droit, qui a accepté de défendre Marcel Hérat, le coiffeur Yvan La Maiche, l'as de la vitesse Timothée Gévey, aussi surnommé l'Express de 8 heures 47. Gustave Hallache, agent de la paix à Val d'Isère, Moritmer Veilleux, agent de la Gendarmerie royale du Canada, la riche héritière Sarah Stacoère, voire le fasciste Wolgan Debohm, chef du mouvement dont fait partie Mario Zécla, incarcéré à Parthenais, en possession, du moins le croit-on, du portefeuille du savant chimiste Hippolyte Népomucène Xégaz.

Cet humour, on le perçoit encore dans des procédés efficaces comme l'énumération, où des noms comme Réal Giguère, Ginette Reno, ou Lise Payette se retrouvent avec ceux de sommités internationales. On retrouve encore des comparaisons extravagantes et des exagérations pour le moins troublantes qui suscitent le rire. C'est ainsi, par exemple, que la villa Mont Repeau, où est hébergé le cheik Abdel Hikhat Hessein, est si somptueux qu'il « réduit le Taj-Mahal au rang

d'une bicoque délabrée » ou que la villa de Bernard Carpette, où se réunissent tous les intervenants mêlés au drame du cheik, est si vaste « qu'elle pourrait facilement accommoder la foule de Pâques réunie sur la place Saint-Pierre de Rome ». Un simple soupir de la détective parvient à agiter un rideau ou à soulever le pan d'une robe. Quant à la linguistique, l'auteur la définit comme une « science ingrate qui emmerde, le mot n'est pas trop fort, une vaste portion de la population estudiantine ».

Aurélien BOIVIN

MIGNONNE, ALLONS VOIR SI LA ROLLS..., [Montréal], VLB éditeur, [1991], 214[1] p. [En-tête de titre, page couverture: *Les aventures d'Arlène Supin*].

Francine BEAUDOIN, « *Vautour*: quand la vérité vous ratrape », *La Voix de l'Est*, 15 juin 1991, p. 29. — Serge DROUIN, « *Arlène Supin* récidive », *Le Journal de Québec*, 11 mai 1991, p. 59. — Marie-Claire GIRARD, « Éclats de rire garantis avec *Arlène Supin* », *Le Droit*, 25 mai 1991, p. A-11. — Réginald MARTEL, « *La belle Arlène Supin* s'amuse encore », *La Presse*, 21 avril 1991, p. C-3.

## 1999

roman de Pierre YERGEAU

Dedicacé à Charles Hoffen, à la fois personnage principal et destinataire de l'œuvre, ainsi que le lecteur le découvrira par la suite, *1999* fait partie de ce que l'auteur appelle « Le cycle de la ville-île », nom que Pierre Yergeau donne à la ville de Montréal. Les romans de ce cycle, ainsi que l'indique Bertrand Gervais, comprennent, outre *1999*, *Tu attends la neige, Léonard?\** (1992), *La complainte d'Alexis-le-trotteur\** (1993), *La recherche de l'histoire* (1998) et *Du virtuel à la romance* (1999). Il faut au lecteur une attention soutenue et une dose de courage pour parvenir au terme de l'histoire pour le moins déconcertante de *1999*, divisée en huit chapitres titrés et d'inégale longueur. Elle met en scène Charles Hoffen, un être pour le moins énigmatique, qui a quitté son emploi de directeur des relations humaines au sein d'une importante société de distribution de spiritueux où son patron le considérait « comme un artiste égaré dans la gestion ». Il est l'ex-mari d'Anna Chang, docteure de l'université de Berkeley, professeure de philosophie dans un collège de la Rive-Sud et amateur de rock. Sa fille, Laure, habite avec lui. Le roman s'ouvre sur l'image d'un Hoffen décadent, déguisé en ange-sandwich, qui a accepté de faire de la publicité pour un bar de rencontres, le

*Saint-Michel*, accoutrement qui ne manque pas de susciter des réactions moqueuses de la part de la clientèle. On le qualifie ironiquement tantôt de « petit ange abject », de « faux ange de pacotille », voire d'« ange miteux ». Ainsi affublé de son costume d'ange déchu, il arpente les rues et parcs du quartier, tel une âme en peine, et n'oublie jamais son rôle, au point qu'il couche même avec son habillement, comme s'il était, comme le précise Gervais, « ange et messenger de Dieu », un ange descendu du ciel, devenu « un intermédiaire entre Dieu et les hommes ». Il devient même « le double de son ange », qui, un soir, une fois au lit, vient le border. À cinquante ans, cet ex-administrateur d'une firme de spiritueux se sent déjà vieux et se pose en témoin de la décadence de Montréal, sa ville, et se réfugie dans un étrange souterrain où il fraternise avec un garçon d'ascenseur, qui séquestre un jeune homme dans une sorte de réduit. Puis, Hoffen meurt dans des circonstances pour le moins obscures. C'est sa fille Laure qui se charge finalement de poursuivre la quête de son père, qui trouve son aboutissement dans la nuit du 31 décembre 1999, d'où le titre.

Roman original sans aucun doute aux allures de fin de millénaire qui tâte à la fois du réalisme et d'une certaine forme de fantastique, *1999* n'est pas d'accès facile pour le lecteur, qui se sent quelque peu perdu, comme si le romancier avait voulu lui faire un pied de nez. Selon Gervais, qui s'est beaucoup intéressé aux deux cycles de l'œuvre de Yergeau et à ce qu'il appelle « l'esthétique des sphères parallèles », *1999* est « un récit brisé » qui « ne peut que mettre en scène des personnages *détraqués* ». Ce personnage, rappelle-t-il, est omniprésent dans l'œuvre de Yergeau, apparaissant aussi dans d'autres romans du cycle, d'abord dans *Tu attends la neige, Léonard?* et dans *Du virtuel à la romance* (1999). Mais « aucun héros ne vient sauver le monde de sa déchéance et de sa perte de cohésion, aucun ange ne vient réduire le chaos ».

Aurélien BOIVIN

1999. *Roman*, [Québec], L'instant même, [1995], 220[2] p.

Georges DESMEULES, « *1999* », *Québec français*, hiver 1996, p. 35. — Marie-Claude FORTIN, « *1999*. Et vogue la galère », *Voir Montréal*, 13 au 19 avril 1995, p. 41. — Bertrand GERVAIS, « Les terres dévastées de Pierre Yergeau: *1999* et la théorie des sphères parallèles », *Voix et images*, automne 2006, p. 117-132. — Marc PROULX, « *1999* », *Nuit blanche*, automne 1995, p. 6. — Anne-Marie VOISARD, « Les anges de Pâques », *Le Soleil*, 16 avril 1995, p. B-11; « Cette vie déroutante... », *Le Soleil*, 16 avril 1995, p. B-11; « Pierre Yergeau. Homme de lettres », *Le Soleil*, 18 janvier 1997, p. D-11.

**MISERERE: 77-90**

recueil de poésies de Monique BOSCO

D'origine autrichienne mais habitant au Québec depuis 1948, Monique Bosco publie en 1991 *Miserere: 77-90*. Ce recueil recevra le prix Alain-Grandbois décerné par l'Académie des lettres du Québec. Le titre fait référence au psaume *Miserere mei, Deus*, associé au temps de pénitence chez les catholiques. Cette œuvre est plus orientée du côté humaniste que théologique. Les références au monde chrétien, dont la division du temps ecclésiastique entre Noël et Pâques, sont nombreuses, mais la poésie canalise plutôt une réflexion sur la mort et la conscience de celle-ci. Le recueil alterne entre prose et vers libres. Des quatre sections qui composent le recueil, seule « Croquis et fragments » se différencie des autres au niveau formel. Il s'agit, comme le titre l'indique, de fragments de quelques lignes, séparés par des astérisques. Ceux-ci étant plus narratifs que le reste du recueil, le lecteur a souvent l'impression qu'il s'agit de parcelles de romans dénués d'intrigue: « Comment retrouver la saveur perdue des étés de jadis ? Il suffit de fermer les yeux. Et le rêve est là, plus palpable que l'aile du papillon blanc, qui vient de se poser, à portée de la main ».

Même si l'auteure a recours à la prose, elle ne quitte jamais son univers poétique. C'est une poésie fortement ancrée dans le quotidien où il est question d'enfants, de fêtes ou des saisons. Est omniprésente la présence de la mort qui rôde. Une mémoire souffrante difficile à supporter traverse aussi le recueil: « [U]n minuscule mouchoir de Bruges [est] bien trop petit pour y essuyer une seule larme ». Les références à la précarité du monde manifestent l'inquiétude: « Les fondations ne soutiennent rien. ° Au moindre faux pas, tout menace de s'écrouler ». Cette conscience n'est pas complètement malheureuse. Par la force de l'écriture, il y a recherche d'un espoir: « Je veux lire dans le grand livre des miracles, des légendes, lire à en perdre le souffle, à m'y brûler les yeux. ° Là, quelque part, perdue entre deux strophes, se cache la pure perle de l'espoir qui m'est destiné ».

Jocelyne Felx a « beaucoup apprécié cette clairvoyance à vide, à la fois humble et intense ».

Jean-Philippe RINGUET

**MISERERE**. 77-90, [Québec], Trois, [1991], 93 p.

Pierre CAYOUILLE, « Prix Athanase-David: Une ténacité qui porte ses fruits. L'œuvre de Monique Bosco s'avère l'une

des plus originales de la littérature québécoise », *Le Devoir*, 9 décembre 1996, p. C-9. — Jocelyne FELX, « Fixer des vertiges », *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 37-38 [v. p. 37]. — Jacques GAUTHIER, « Bosco, Monique. *Miserere 77-90* », *La poésie au Québec: revue critique 1991, 1992*, p. 25-27. — Paul Chanel MALENFANT, « Des affaires courantes du monde aux traces de l'intime », *Voix et images*, hiver 1992, p. 332-347 [v. p. 340-341]. — Pierre VENNAT, « Le prix Alain-Grandbois va à Monique Bosco », *La Presse*, 12 juin 1992, p. C-3.

**MODESTE TAILLEFER**

récit de Claire TOURIGNY

Première œuvre de Claire Tourigny, *Modeste Taillefer* relate en à peine soixante-huit pages le destin tragique de Modeste Taillefer, puisque presque rien ne s'était jamais passé dans la vie calme et rangée de ce trentenaire introverti et simplet. À la banque où il travaille depuis dix ans sans avoir pris une seule journée de congé, il s'applique à bien calculer les chiffres sans commettre la moindre erreur et à les transcrire le plus parfaitement possible. Que ses collègues s'amuse de sa trop grande timidité laisse Modeste plutôt indifférent, ce qui ne l'empêche guère d'accomplir sa routine hebdomadaire: une journée de travail, suivie de trois heures à s'exercer à transcrire des chiffres dans ses cahiers lignés en cherchant la parfaite calligraphie. C'est tout. Rien de plus ne se passait dans son quotidien routinier jusqu'au jour où, en visite au chalet de sa vieille tante, la symphonie de l'*Adagio* de Tomaso Albinoni fait déclencher, au plus profond de son être, une passion dévastatrice. Du jour au lendemain, les chiffres perdent leur importance dans sa modeste existence, alors qu'il est maintenant follement hanté par le vague souvenir d'un tourbillon de chair, du visage de sa langoureuse collègue Corrine et du chiffre deux, le seul qu'il ait désormais en tête. Déterminé à combler ce vide qui l'engloutit, il met tout de côté pour élucider cette énigme, qui se résout finalement dans le sang et la mort.

À la faveur d'un style limpide et calme, Tourigny surprend, au détour, par des phrases qui happent comme des vagues inattendues, comme des notes qu'on pousse un peu plus haut que les autres pour ensuite revenir au rythme. Les critiques ont salué son sens de l'observation et sa maîtrise de l'écriture qui parviennent à faire croire à un personnage aussi peu vraisemblable que Taillefer. Si ce personnage unique en son genre demeure quelque peu conventionnel dans sa manière de laisser deviner la monomanie, le

premier récit de Tourigny révèle certainement une auteure à la plume juste et incisive.

Sarah CHAMPEAU-TESSIER

MODESTE TAILLEFER. *Récit*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 68 p.

Jacques ALLARD, « Le cœur qui tue », *Le Devoir*, 6 juin 1992, p. D-3 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 33-35]. — Yvon BELLEMARE, « Modeste Taillefer », *Québec français*, automne 1992, p. 28. — Suzanne CÔTÉ, « Des mots dans la tête, d'autres derrière la cravate », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 22. — Gilles CREVIER, « Modeste Taillefer », *Le Journal de Montréal*, 7 novembre 1992, p. We-20, We-21. — Serge DROUIN, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Québec*, 8 novembre 1992, p. 32. — Marie-Claude FORTIN, « Modeste Taillefer. Des chiffres et des lettres », *Voir Montréal*, 14 au 20 mai 1992, p. 25. — André GAUDREAU, « Modeste Taillefer: de grâce, ne comparez pas à Kafka », *La Voix de l'Est*, 11 juillet 1992, p. 31. — Marie-Claire GIRARD, « Mine de rien, un grand roman qui emporte le lecteur très loin », *Le Droit*, 13 juin 1992, p. A-4. — Lucie JOUBERT, « Des chiffres et des lettres », *Spirale*, mars 1993, p. 4. — Réginald MARTEL, « Une histoire ténue et naïvement exploitée », *La Presse*, 17 mai 1992, p. C-5. — Anne-Marie VOISARD, « Modeste Taillefer, signé Claire Tourigny », *Le Soleil*, 25 mai 1992, p. C-3.

## MOI, LES PARAPLUIES

roman de François BARCELO

Un des auteurs les plus prolifiques de la période – il a fait paraître cinq romans et un recueil de nouvelles entre 1991 et 1995 –, François Barcelo publie en 1994, *Moi, les parapluies*, son douzième roman, et le deuxième à être publié dans la collection « Série noire », chez Gallimard, en 1999, après *Cadavres* en 1998. L'intrigue se déroule presque essentiellement à Sorel-Tracy, ville que la romancière Germaine Guèvremont a chantée dans *Le Survenant*\* et *Marie-Didace*\*, dans les années 1940, mais que nous ne voyons guère, si ce n'est sa laideur de ville industrielle et ses difficultés économiques, sans oublier les allusions aux actes bien réels des groupes de motards criminels qui, dans les années 1960 et 1970, se sont débarrassés de leurs rivaux en enroulant leurs cadavres dans des sacs de couchage qu'ils ont abandonnés dans le fleuve.

À peine âgé de dix ans, mais n'en paraissant que sept, tant il est de petite taille, Normand Bazinet est accusé du meurtre de sa grand-mère, trouvée dans son lit à l'Hôpital général de Montréal, le manche d'un parapluie enfoncé dans la gorge. Condamné par le tribunal de la jeunesse, bien qu'il clame son innocence, il passe sept ans dans un centre de réhabilitation. Libéré à l'âge de dix-huit ans de ce qu'il qualifie lui-même de

véritable prison, où il a subi les sévices des frères enseignants de l'institution, il entend tout oublier et recommencer une nouvelle vie. Il est toutefois hanté par la vengeance. Au lieu d'accepter la proposition de son père, concessionnaire *Chevrolet Oldsmobile Cadillac* de Tracy, de devenir apprenti-mécanicien, il décide de consacrer plus de vingt-cinq années de sa vie à chercher la vérité et à découvrir le vrai meurtrier, fermement convaincu d'avoir été la victime d'une grave erreur judiciaire. Mais il a perdu ses illusions et son insertion sociale ne se fait pas sans heurts. Son enquête prend du temps à donner des fruits, mais elle dérange les gens de son entourage, dont les membres de sa famille qui disparaissent sans qu'il ait besoin d'intervenir. Sa mère met fin à ses jours en se jetant devant une énorme souffleuse à neige, non sans avoir laissé à son fils cadet Normand un court billet dans lequel elle s'accuse du meurtre de la grand-mère, une vieille radoteuse pas commode qu'elle a toujours détestée. Serge, son frère aîné, se noie, en compagnie de son épouse Nicole, lors du naufrage accidentel (?) du yacht de son père. Quant à ce dernier, il meurt d'une pneumonie à l'Hôtel-Dieu de Sorel, à la suite d'une tentative de suicide, le soir même où il a été élu député, mais dans l'opposition. Il a engagé sa Cadillac sur la glace du chenal qui a cédé et est sauvé par son fils Normand, à qui il fera des révélations avant de mourir, en lui racontant tout ce qui s'est passé dans la chambre de la grand-mère, plusieurs années plus tôt.

Cette intrigue, linéaire, couvre trois décennies, depuis la mort de la mémé, au début des années 1960 jusqu'à l'entrée à l'université de la nièce du narrateur, en 1989, et est menée avec entrain, au grand plaisir des lecteurs, même si l'enquête du protagoniste semble piétiner, ce que confirme Claude Grégoire, quand il écrit: « Il y a quelque chose de fascinant dans cette obstination qu'a Barcelo à faire souffrir son personnage principal (et le lecteur ?) en lui imposant un parcours tout en demi-vérités et en révélations précieuses ». Cette intrigue peut être divisée en trois parties, comme une composition ou une dissertation littéraire: l'introduction (chapitres 1 à 6) rapporte le meurtre de la grand-mère et ses conséquences pour le jeune Normand, condamné à sept années de captivité dans une école de réforme. Le développement (chapitres 7-18) est consacré à l'enquête que mène le narrateur pour découvrir le meurtrier dans le souci de se venger des siens, qui disparaissent les uns après les

autres. Dans le dénouement (chapitres 19 et 20), le narrateur, qui a réussi sa mission, livre les résultats de son enquête. Il se retrouve seul avec sa nièce, prêt à entreprendre une nouvelle vie, lui qui est désormais le seul héritier de *Bazinet Chevrolet Oldsmobile Cadillac ou Bécéocé*.

*Moi, les parapluies...* a été généralement bien accueilli par la critique. Réginald Martel, qui ne cache pas avoir préféré les premiers romans de l'auteur, a apprécié « le portrait brossé, mine de rien, d'une époque de notre vie collective qui s'étend sur trois décennies et où on voit se dissoudre tout à fait la plupart des valeurs qui caractérisaient le Québec d'avant les années soixante ». Gilles Marcotte reconnaît le talent de Barcelo pour raconter des histoires. Aurélien Boivin est d'avis que Barcelo a réussi son pari en voulant montrer que « la recherche de la vérité n'est pas de tout repos et qu'il en faut du courage et de la détermination pour confondre les coupables, qui sont responsables du mauvais sort d'une personne ou d'un personnage, comme Normand Bazinet ».

Aurélien BOIVIN

MOI, LES PARAPLUIES..., [Montréal], Libre Expression, [1994], 269[1] p. ; [Paris], Gallimard, [1999], 279 [1] p. (Série noire, 2547); *Il mistero dell'ombrello assassino*, Florence, Barbès, 2009, 312 p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 21 septembre 1991, p. D-2. — Aurélien BOIVIN, « *Moi, les parapluies...* ou l'art d'être abandonné à son sort », *Québec français*, été 2012, p. 72-75. — Marie-Claude FORTIN, « François Barcelo. Silence, on tue », *Voir Montréal*, 13 au 19 octobre 1994, p. 41. — François GRAVEL, « François Barcelo : 50 livres en 25 ans ? », *Lettres québécoises*, printemps 2007, p. 7-10 [v. p. 9]. — Claude GRÉGOIRE, « *Moi, les parapluies...* », *Québec français*, automne 1995, p. 20. — Christiane LAFORGE, « Le fleuve recèle des beautés méconnues », *Le Quotidien*, 8 mai 1995, p. 16. — Gilles MARCOTTE, « Le noble métier de raconter des histoires », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> octobre 1994, p. D-4. — Réginald MARTEL, « Qui a tué mémé ? », *La Presse*, 9 octobre 1994, p. B-7. — Pascale NAVARRO, « François Barcelo. Travail au noir », *Voir Montréal*, 8 au 14 octobre 1998, p. 37.

## LE MOINEAU DOMESTIQUE. Histoire de vivre

essai de Serge BOUCHARD

Paru originalement en 1991, le recueil d'essais *Le moineau domestique. Histoire de vivre* de Serge Bouchard inclut quelques chroniques déjà parues en 1988 dans *Le Devoir* : « L'eau », « L'indigence ne s'achète pas [la misère] » et « Les impertinences du téléphone [« Le téléphone »] ». Il aborde une multitude de sujets familiers et anodins pour révéler de façon grinçante les paradoxes et les

absurdités de l'Homme contemporain, mais aussi les travers de son époque.

Tel un sain exutoire, l'ouvrage comptant soixante-huit chroniques traduit le besoin « impulsif » et constant de l'auteur d'écrire et de traiter du tout et du rien : « Je suis victime de mes pulsions en écriture, comme en parlure. J'écris sous la forme de très courts propos, forme idéale à la chronique » (Bouchard, 2012). Dans son avant-propos, l'immensité de l'à-peu-près, Bouchard affirme que « quelque part, il fallait que cela sorte, comme on dit, il me fallait écrire sur le ton de la bienfaisante ironie. Ce fut pour moi un geste aussi gratuit que nécessaire » (2000). C'est en « brodant » cet ensemble de textes impressionnistes qu'il invite le lecteur à déchiffrer son propos qui instaure « un régime de la complexité ; il supplie le monde de n'être pas ce qu'à la fin il est ». À juste titre, le recueil devait s'intituler initialement *L'erreur humaine* : « Si Dieu reconnaissait ses erreurs, nous serions d'un seul coup reconnus et nous saurions une fois pour toutes que ce n'est pas l'erreur qui est humaine, mais bien l'humain qui en est une. L'espèce est maladroite, son esprit est tordu, elle dispose d'une conscience qui ne lui sied ni ne lui va. En un mot, nous avons une tête qui ne nous revient pas ».

*Le moineau domestique. Histoire de vivre* s'amorce par une entrée personnelle. De Pointe-aux-Trembles au fleuve, de la calvitie à sa mère, ces morceaux nous introduisent au ton badin du narrateur, au personnage « malcommode » qu'est l'auteur. Ainsi, lorsqu'il « traque une réalité plus familière, sinon plus intime », selon l'expression de Louis de Maillot, Bouchard relate, dans ses portraits sombres et ironiques, l'essentiel de ses observations sur l'existence humaine et son contexte journalistique. De la plus simple anecdote sur l'hiver, aux emblèmes nationaux négligés tels que l'épingle noire, Bouchard joue de ces motifs pour passer en revue les manies et les paradoxes de la société québécoise, voire nord-américaine : « Nous rêvons de faire pousser des palmiers à Chibougamau, nous nous renions en flores diverses et en feuillus bizarres, nous lui [l'épingle noire] passons distraitement dessus avec nos bulldozers, nous la laissons brûler sans remords sous prétexte qu'elle est sans valeur commerciale, sans valeur aucune pour ainsi dire. [...] Pourtant, nous vivons au royaume de l'épingle, pas dans un jardin d'oliviers ».

Au centre de cette foire, la figure du moineau domestique symbolise la condition humaine



dans ses plus absurdes retranchements. Le moineau est « un animal à la conscience légère, condamné à l'insignifiance de sa condition ». Ainsi, mal constitué, il ne peut que décevoir : « Face à ces terribles machines, se déclarer colombe est une grande dérision. Nous sommes tous des moineaux domestiques ; petits, sales, résistants, bourrés de frites et d'illusions, nous survivons aux hivers pour mieux mourir au printemps, nous rusons le chat et le destin pour un tout qui, à la fin, n'est rien » (2000).

Malgré cette programmation plutôt pessimiste, Bouchard « refuse tout caractère sérieux à sa démarche » et son style en témoigne. L'auteur construit ses exposés sur des jeux de métaphores et d'images. Il ponctue ses textes d'effets comiques, lui qui manie avec précision l'ironie et la dérision. Dans cet univers du quotidien et du bestiaire, l'amour, la fête, le gazon, le béton, la laine minérale sont tous prétextes à aborder ses thèmes de prédilection : l'épreuve du quotidien et le temps qui passe, la solitude, la violence et brutalité de l'homme (« Première épître aux métropolitains »), le territoire et la force des éléments qui nous définissent (« L'eau »), la mort et surtout les tares de la modernité : la performance, la raison et le progrès. Sur la modernité, il affirme : « L'impact et la précision sont les deux mamelles de la modernité ; sur ses autels superficiels, tous les talents sont sacrifiés ».

Il émerge de l'ensemble le constat de l'incapacité de l'homme à se dépasser, comme le relève aussi habilement Monique Dufour : « Il s'agit de vivre, et vivre est un processus d'assujettissement plus ou moins volontaire. L'acceptation de ce fait et du prosaïsme qu'il génère ne procède pas de l'enchantement, là réside la difficulté ». Bouchard résume plutôt ainsi le fond de sa pensée : « Expliquera-t-on un jour l'énigme de ce temps : pouvoir voler, et puis voler si bas pour tant ».

*Le moineau domestique* laisse présager par son ton et ses propos la signature distinctive de la production ultérieure de l'anthropologue. Malgré la sortie plutôt discrète du recueil, « inaperçue » au dire de l'auteur, il fut néanmoins l'élément déclencheur qui donna lieu à l'émission hebdomadaire radiophonique « Les lieux communs » animée en collaboration avec Bernard Arcand sur les ondes de Radio-Canada. Cette émission, en ondes à compter de l'automne 1992, donna un coup d'envoi à la carrière de Bouchard dans la sphère publique.

Catherine ARSENEAULT

**LE MOINEAU DOMESTIQUE. Histoire de vivre,** [Montréal], Éditions Boréal, [1991], 207 p.; [2000].

Serge BOUCHARD, *C'était au temps des mammoths laineux*, Montréal, Boréal, [2012], 226 p. (Papiers collés). — Lucie CÔTÉ, « L'art joyeux de renouveler les clichés » *La Presse*, 15 mai 1994, p. B-5. — Louis DE MAILLOT « Arcand et Bouchard : deux anthropologues dans les lieux dits communs », dans *Plaisirs de la prose*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 266-290. — Monique DUFOUR, « *Le moineau domestique* », *Nuit blanche*, été 1992, p. 26. — Josée LAPLANTE, « Des humains et des animaux dans l'œil américain et *Le moineau domestique* », *Voix plurielles*, n° 2 (2008), p. 14-27. — Robert SALETTI, « L'homme descend du simple », *Le Devoir*, 28 mars 1998, p. D-7.

## MOMENTUM

L'année 1990 marque les débuts de Momentum sur la scène professionnelle avec *Le dernier délire permis* qui est très librement inspiré du *Dom Juan* de Molière. Ce spectacle, dont le texte et la mise en scène sont de Jean-Frédéric Messier, est repris dès l'année suivante. Outre Messier, Momentum réunit huit artistes qui désirent repousser les limites de l'art théâtral, à savoir Céline Bonnier, Nathalie Claude, Stéphane Crête, Stéphane Demers, Dominique Leduc, Sylvie Moreau, François Papineau et Marcel Pomerlo. Sa démarche, qui s'inspire entre autres du concept de la Zone Autonome Temporaire, développé par l'écrivain politique américain Hakim Bey, explore et redéfinit les différents codes théâtraux en revendiquant la dimension plurielle des visions artistiques et des fantasmes créatifs de chacun des artistes qui composent le collectif. Pour ces derniers, Momentum constitue un espace où le désir de créer et de s'affranchir non seulement des pratiques artistiques qui leur sont contemporaines, mais également de toute forme de complaisance intellectuelle, politique et philosophique. Le travail s'inscrit dans une vision où les idées sont en constant mouvement et où rien n'est inéluctablement fixé. Trouvant son origine dans le désir de Messier, musicien qui en est venu à la création littéraire et à la mise en scène en empruntant la voie du théâtre amateur, de créer un théâtre qui rompt avec la tradition et les formes conventionnelles, la compagnie soutient que « si les œuvres [de Momentum] sont d'une variété parfois déroutante, elles peuvent cependant être divisées en trois types de spectacles : mutations, performances et paroles ».

Première catégorie de spectacles, les mutations cherchent à faire vivre au spectateur des expériences théâtrales uniques qui s'éloignent de

la narration et de la fiction. Le caractère de ces productions est souvent fragmentaire et se présente sous forme de tableaux où le spectateur est invité à faire lui-même les liens entre les diverses composantes. Les performances s'inspirent notamment, comme leur nom l'indique, de l'art de la performance et de ses principales caractéristiques. Ces représentations visent à immerger le spectateur dans un endroit, un espace, un contexte, « qui font autant partie de l'œuvre que l'objet auquel ils vont assister », explorant par le fait même les liens qui existent entre le théâtre et le rituel. La troisième catégorie, dénommée « paroles » par la compagnie, réunit les spectacles dont le point de départ est un texte, des mots, bref, un spectacle axé sur la parole. Pour Momentum, la prise de parole au théâtre sert à créer un monde et « se situe quelque part entre le chant religieux et le téléroman. Entre la résonance mystique de la voix et la trivialité du quotidien ». L'ensemble des spectacles présentés par la troupe entre 1991 et 1995 appartient à la première mouvance, soit celle des mutations, mais non sans que la parole prenne une importance certaine dans quelques spectacles.

En 1992 et en 1993, au Théâtre la Chapelle, Momentum présente *Nuits blanches*, où le texte s'impose comme matériau de création. À partir de sept textes écrits par sept auteurs différents, les comédiens, en toute liberté, modifient, improvisent et hachent les œuvres pour mieux se les réapproprier. Fortement inspirée de la technique du *cut-up*, développée par l'écrivain américain William S. Burroughs, *Nuits blanches* fait émerger une parole unique de ces manipulations littéraires. Par tableaux successifs, la production prend place à l'Hôtel Victoria et fait évoluer Jill, douce jeune femme, qui est à la recherche de Folire, mystérieux personnage qui ne lui rend pas l'amour qu'elle entretient à son égard. Sa quête sera ponctuée par la rencontre de différents êtres intrigants (une junkie, une infirmière, un portier, un docteur...), également clients de l'hôtel. Si cette pièce, par son contenu, est en quelque sorte le microcosme et la dénonciation d'une société basée sur les notions de commerce et de société marchande, elle est également, sur le plan de la forme, le lieu d'une exploration spatiale pour la compagnie. En effet, la scénographie particulière de *Nuits blanches* élimine la distinction spatiale qu'il y a entre les spectateurs et les artistes.

Entre 1994 et 1995, Momentum, en coproduction avec le Théâtre Il Va Sans Dire, présente

*Helter Skelter*, à l'ancienne bibliothèque Dawson. Fruit d'un *work in progress*, ce spectacle, qui a connu trois versions, poursuit les explorations formelles amorcées avec *Nuits blanches*. En effet le caractère immersif de *Helter Skelter* plonge le spectateur au cœur de l'espace de jeu qui anime l'action de la production. Plus précisément, les comédiens, bénéficiant d'installations techniques audacieuses et développées, évoluent autour et parmi le public, ce qui fait que ce dernier fait partie intégrante du spectacle. De type fragmentaire et s'élaborant autour de tableaux successifs, la production présente une fable éclatée, très fortement influencée par l'improvisation. De plus, le spectateur jouit d'une grande liberté quant à l'interprétation de ce qui se passe devant lui : on y reconstitue l'assassinat de Sharon Tate par les disciples de Charles Manson, puis des sorcières prennent le bébé de celle-ci et l'emmène sur le toit de la maison de la famille Walton, couple modèle de jeunes mariés. D'ailleurs, l'indirection de la fable ainsi que le portrait de société brossé par Momentum par le biais de cette dernière seront à l'origine de réactions très différentes dans la critique journalistique. Ainsi, *Helter Skelter* sera aussi bien qualifié de « condensé de naïveté intellectuelle et politique » que de spectacle résolument subversif qui « s'en prend à l'époque qui l'a vue grandir et à la culture dominante : l'*American way of life* ».

En 1995, Momentum amorce la création d'un nouvel opus, *Æstrus*, qui se fonde, au même titre qu'*Helter Skelter*, sur le caractère évolutif et expérimental du *work in progress*. En fait, *Æstrus* fera l'objet, entre 1995 et 1997, de deux ateliers publics, l'un à Montréal et l'autre à Bruxelles, avant de revenir à Montréal, là où Momentum présentera la version finale du spectacle. S'inspirant librement de l'œuvre d'Henry Miller, romancier américain connu entre autres pour avoir critiqué avec virulence le peuple américain et ses idéaux de productivité, cette production, à l'instar des précédentes, laisse une grande liberté au public. En effet, Momentum permet au spectateur d'y déambuler, celui-ci étant libre de circuler comme bon lui semble dans l'espace du spectacle. Or, le fait que plusieurs événements s'adressent à lui simultanément assure une réception personnelle et différente pour chacun. Mélangeant la musique, la danse et le rituel, *Æstrus* raconte, de façon fragmentaire, la mort d'un auteur en présence de trois femmes, qui sont des incarnations du désir. L'environnement sonore, une musique techno créée au moyen

d'électroménagers, thématise et sert de structure aux six phases de la pièce, où les comédiens rendent leur réplique de façon mi-déclamée, mi-chantée.

Au milieu de la décennie 1990, Momentum s'est acquis la réputation d'une troupe novatrice dont le travail est à suivre. Fait significatif, le texte d'aucun des trois spectacles de Momentum créés entre 1991 et 1995 n'a été publié, alors que la première pièce de Messier l'avait été en 1990.

Marc-André HOUDE

#### MOMENTUM

Patricia BELZIL, « Jean-Frédéric Messier: maux et mots d'amour », *Jeu*, automne 1991, p. 29-31. — Michel DENANCE, « *Helter Skelter*, version finale », *Jeu*, automne 1993, p. 151-153. — Anne-Marie DESBIENS, « Chez les vivants: Momentum », *Jeu*, printemps 2001, p. 79-81. — Hervé GUAY, « Vers un dialogisme hétéromorphe », *Tangence*, automne 2008, p. 63-76. — Pascale HAMBRUGE, « *Oestrus*: le théâtre Momentum pose ses folies au Plan K, simulation d'orgasme électronique », *Le Soir*, 1995. — Pierre POPOVIC, « *Nuits blanches* », *Jeu*, hiver 1992, p. 155-157. — Philip WICKHAM, « Les années mythiques », *Jeu*, printemps 1993, p. 95-100; « Big Henry: *Cestrus* », *Jeu*, hiver 1997, p. 47-50; « Momentum: un Œuf à neuf », *Jeu*, printemps 2005, p. 136-142. — Philip WICKHAM et Yannick LEGAULT, « L'éternité entre l'heure zéro et la fin du millénaire », *Jeu*, été 1997, p. 136-144.

#### LE MONDE DE MICHEL TREMBLAY

##### *Des Belles-Sœurs à Marcel poursuivi par les chiens*

essais sous la direction de Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE

25 ans après la création des *Belles-Sœurs*<sup>\*</sup>, un recueil critique important consacré à l'œuvre de Michel Tremblay voit le jour. Il s'agit de la première édition du *Monde de Michel Tremblay* (la 2<sup>e</sup> paraîtra une dizaine d'années plus tard en deux tomes; le tome 1, publié en 2003, sera consacré au théâtre et le tome 2, publié en 2005, portera sur les romans et les récits), une somme de 479 pages qui rassemble les textes de 25 auteurs – 25 étant le chiffre magique du projet – et qui s'impose très tôt comme un outil indispensable pour quiconque veut étudier la production de Tremblay. Les essais couvrent une période précise: de 1968, l'année de la création des *Belles-Sœurs* jusqu'en 1992, année de la création de *Marcel poursuivi par les chiens*<sup>\*</sup>. Saisies globalement, les études cernent les grands axes et les problématiques essentielles de l'œuvre de Tremblay. Agrémenté d'une riche documentation iconographique (qui ne sera pas retenue

dans la 2<sup>e</sup> édition) et d'une chronologie bio-bibliographique, le recueil constitue la première synthèse de son genre en langue française.

La table des matières comprend six sections qui privilégient l'approche textuelle: I- Le Cycle des *Belles-Sœurs*, premier et deuxième temps; II- Autres textes dramatiques; III- « Chroniques du Plateau Mont-Royal »; IV- Chemins d'une écriture; V- Trajectoires; VI- Bio-bibliographie. Certes, la portée de ce projet est vaste. Mais plus vastes encore sont ses implications herméneutiques, car, selon les directeurs du projet, Gilbert David et Pierre Lavoie, l'œuvre de Tremblay révèle et avive les tensions qui existent au sein de la collectivité: « Notre intention est ici de faire valoir que l'œuvre de Michel Tremblay est exemplaire du passage de la culture québécoise traditionnelle à une socialité postmoderne, avec ce que cela a pu engendrer de crises, de conflits et de remises en question des valeurs collectives et individuelles. Et pour tout dire, l'écriture elle-même de l'auteur montréalais contribue selon nous, de manière souvent éblouissante, à exacerber les tensions engendrées par une telle mutation, décriée par les uns, célébrée par les autres ».

Le lecteur averti reconnaîtra facilement les sujets récurrents associés à Tremblay: la famille et le sujet en crise, l'adaptation des structures et des schémas classiques de l'Antiquité et la musicalité tirée du joul. Les divers textes peuvent également être rassemblés autour des problématiques suivantes: la parole, le travestissement, l'univers du spectacle, les convergences génériques, la psychanalyse, le mythe et la généalogie.

*La parole* est au centre des préoccupations de plusieurs auteurs. Avant la parution de ce tome, cette question a déjà fait couler beaucoup d'encre dans la presse où le choix de l'usage du vernaculaire (le joul) avait déclenché un vif débat, mais le recueil aborde la complexité et la richesse du sujet sans pour autant revenir sur les chemins battus. Par exemple, Lise Gauvin expose avec rigueur les particularités de l'opération subtile de la « littérisation du joul » qu'effectue l'auteur. Quant aux personnages, on apprend qu'ils évoluent dans un système où la parole a une « valeur marchande » et où elle est le levier premier du principe de conformisme qui maintient ensemble « la tribu » (Madeleine Greffard). C'est le même système, d'ailleurs, qui aggrave la difficulté de « faire surgir » la parole au sein de la famille (Jean-Pierre Ryngaert). Parfois la facture de la parole est trouée, comme dans *Surprise Surprise!*<sup>!\*</sup> où

le téléphone révèle les « aléas de la communication » (Gilbert David); parfois la parole est un ressort qui abolit la durée, comme dans *À toi pour toujours, ta Marie-Lou\**, que Joseph Melançon qualifie de « tragédie de la parole ».

Or, si la parole s'inscrit dans une économie marchande, il en va de même de l'identité. Telle est la proposition d'Yves Jubinville qui étudie le « marchandage des identités » à l'aune du travestissement et en lien avec l'entrée du Québec dans l'ère postindustrielle. Or, Hosanna, l'objet principal de l'étude de Jubinville, n'est pas le seul travesti de l'univers tremblayen. La Duchesse de Langeais (Édouard) se construit également une identité multiple. Synonyme de la démesure, cette « femme-orchestre » est un personnage carnavalesque meurtri non pas tant par son appétit sexuel « boulimique » que par l'amour (Alexandre Lazaridès). Certes, la démesure ne se limite pas à la duchesse; elle définit également le « couple contrasté » que forment Manon et Sandra – la dévote et le travesti – dans leur quête respective de vertige et d'authenticité. Mais il y a plus. L'irruption de la figure de l'auteur démiurge ouvre la voie à la reconnaissance d'une orientation plus ou moins autobiographique (David).

Le rapport qui lie l'artiste-créateur à son œuvre nous conduit à un troisième grand thème: l'univers du spectacle. Jean-Marc Larrue nous entraîne dans les coulisses de la *Main* (le boulevard St-Laurent), afin d'interroger les « dessous » du monde du spectacle et ses épreuves initiatiques qui détruisent les rivaux. Certes, la fascination chez Tremblay pour la comédie musicale ne se dément pas, pas plus que l'attraction de l'artifice qui est indissociable de l'expérience urbaine. Dans sa « mission » qu'elle se donne de sauver la *Main*, Carmen opère un « alliage de vrai et de faux, de profondeur et de kitsch » (Jean-François Chassay) qui galvanise la foule mais qui, du même coup, la vulnérabilise.

Or, le thème du spectacle et de la théâtralité déborde l'univers dramatique. Plusieurs critiques ont déjà relevé les convergences génériques qui caractérisent l'œuvre de Tremblay. Ceci permet par exemple à Jean Cléo Godin d'affirmer qu'*Albertine en cinq temps\** est « la plus romanesque des œuvres dramatiques » et à Laurent Mailhot de voir, dans *Les anciennes odeurs\**, « l'anti-opéra, l'anti-théâtre, le prélude à une nouvelle chronique romanesque ». Inversement, Pierre Popovic dira de *La Grosse femme d'à côté est enceinte\** que « le roman est gros du théâtre, la maison de la rue, la rue du quartier ».

En effet, le filon romanesque ne saurait nier sa filiation ni avec le théâtre, ni avec le quartier natal de l'écrivain. Voilà qui conforte la lecture transversale de Micheline Cambron qui identifie les *Belles-Sœurs* comme « l'autotexte essentiel » et la cuisine de Germaine Lauzon en tant que « centre d'élargissement concentrique » de toute l'œuvre.

Naturellement, le retour obsessionnel aux origines se prête aussi à une lecture psychanalytique. Stéphane Lépine évoque la « quête du Nom-du-père » dans *Bonjour, là, bonjour\**, tandis que Lucie Robert révèle comment, dans le Cycle des *Belles-Sœurs*, la parole du Fils opère « l'effacement progressif du féminin ». De son côté, Hélène Richard traite du problème de la créativité par le biais du concept de narcissisme.

Mais avant d'être récupéré par la psychanalyse, Narcisse était d'abord une figure mythique, tout comme Protée, qu'évoque Pierre Gobin à travers la métaphorisation de la production textile. André Brochu exploite aussi la dimension mythique et voit dans la mise au ciel de la lune un schème structurant du cycle romanesque. À la lisière du mythe apparaît le fou, en particulier Marcel, chez qui les incidences sombres de la fuite dans l'imaginaire semblent liées à une « atavique inaptitude au bonheur » (Louise Vigeant).

Enfin, les deux lignées – terriennes et célestes – que repère Lorraine Camerlain engendrent une arborescence marquée par une hérédité impitoyable. Les relations généalogiques sont aussi examinées par Dominique Lafon qui présente une véritable *archéologie* du clan. Mais le clan, c'est aussi un microcosme de la communauté, et les douleurs de celle-ci sont, selon Jérôme Langevin, le symptôme d'une absence d'autonomie et de son exclusion de l'Histoire.

Le livre se clôt sur un récapitulatif de l'apport du metteur en scène, André Brassard, à l'œuvre de Tremblay (Paul Lefebvre) suivi d'une bibliographie qu'a compilée Lavoie.

Stéphanie NUTTING

LE MONDE DE MICHEL TREMBLAY. *Des Belles-sœurs à Marcel poursuivi par les chiens*. Théâtre, [Montréal], Cahiers de théâtre Jeu et [Carnières (Belgique)], Lansman, [1993], 479 p. Ill.

[ANONYME], « Nouveautés québécoises », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 3-8. — Jean BEAUNOYER, « L'œuvre de Tremblay passée au crible », *La Presse*, 13 juin 1993, p. B-8. — Louis BÉLANGER, « Gilbert David et Pierre Lavoie. *Le monde de Michel Tremblay, des Belles-sœurs à Marcel poursuivi par les chiens* », *Theatre Research In Canada*, automne 1993, p. 199-202. — Sylvie BÉRARD,

«Sommes et différences», *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 39-40. — Claire CÔTÉ, «*Le monde de Michel Tremblay*», *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 72. — Robert LÉVESQUE, «En attendant Wilson», *Le Devoir*, 8 juin 1993, p. B-8; «Michel Tremblay au milieu de son monde», *Le Devoir*, 31 août 1993, p. A-3; «Tremblay sous analyse», *Le Devoir*, 4 septembre 1993, p. C-1. — Gilbert TURP, «DAVID, Gilbert, et Pierre LAVOIE [dir.], *Le monde de Michel Tremblay, L'Annuaire théâtral*, automne 1994, p. 233-236.

## MON ONCLE MARCEL QUI VAGUE VAGUE PRÈS DU MÉTRO BERRI

pièce de Gilbert DUPUIS

Dans *Mon oncle Marcel qui vague vague près du métro Berri*, pièce qui fait suite aux *Transporteurs* et à l'adaptation théâtrale par l'auteur de *La déconfiture du docteur Croche*, Gilbert Dupuis dépeint la réalité quotidienne des sans-abris de Montréal en 1984. Avant d'en amorcer l'écriture, l'auteur erre dans les tavernes, les bars et les restaurants miteux en plus de faire du bénévolat à l'Accueil Bonneau. Ayant côtoyé de près les sans-abris, il adopte donc une démarche documentaire pour écrire cette pièce traitant de l'itinérance.

Ce drame, doté d'une intrigue policière et parsemé de passages comiques, lyriques et oniriques, comprend deux «parties» qui débute chacune par un «interlude». L'ensemble totalise vingt-sept courts «tableaux» et sept «intervalles». Les deux interludes sont constitués d'un monologue: celui d'un pou en quête d'une tête hospitalière et crasseuse ainsi que celui d'une puce exécrant les poux, ces parasites qui s'avèrent des plus difficiles à exterminer lorsqu'ils infestent le crâne. Conçus pour défilier sur un écran, ces deux discours multiplient les adresses au public et prennent celui-ci à témoin. La personification des insectes annonce la part d'imaginaire caractéristique du théâtre de Dupuis. Situés dans une salle d'audience, les intervalles, pour leur part, renvoient à l'interrogatoire d'Ambroise et révèlent peu à peu les motifs de l'accusation: le travailleur social a tué Dollar, le propriétaire du bar *The Lost Paradise*, le proxénète, l'usurier, l'oppresseur, pour venger la mort de Besy Body, une prostituée militante dont il est épris. Les tableaux, quant à eux, regroupent les actions se déroulant dans des extérieurs (dans la rue, près des grilles d'aération des immeubles et sur un terrain vague), au centre d'hébergement 24 heures, dans une toilette de prison et à la pension de Talbot, un quadragénaire issu des ruelles dont la connaissance approfondie du milieu des clochards lui permet d'exploiter ces

miséreux. L'auteur y expose les événements précédant le crime et y fait incarner les acteurs de ceux-ci qui sont racontés par Ambroise au cours de son interrogatoire.

La pièce met principalement en scène des itinérants exploités et contraints à la marginalité ainsi que des travailleurs sociaux à l'éthique douteuse. Ses tableaux sont empreints de violence et d'empathie, ce qui contribue à relativiser la culpabilité de l'accusé en présentant le crime d'Ambroise comme un geste de «dératisation sociale», s'il faut en croire le principal intéressé. L'oncle Marcel du titre surgit des hallucinations de L'Espérance provoquées par l'alcool et par la sous-alimentation. Le mécanicien, mis au chômage en raison de son remplacement par des machines, vit de sécurité sociale avant d'errer dans la rue où son esprit fantasme son oncle Marcel, syndicaliste mythique ayant œuvré dans un camp de travail de la Colombie-Britannique dans les années 1930 où il aurait dénoncé les conditions de travail des ouvriers, milité pour la grève et organisé une marche sur Ottawa. L'évocation de Marcel renvoie à la révolte des travailleurs des camps de secours pour chômeurs survenue sous le gouvernement de Richard Bedford Bennett. Rosaire, calqué sur le personnage-titre des *Transporteurs de monde*, est un ancien chauffeur de taxi impliqué dans le Mouvement de libération du taxi dans les années 1970. La mère Pouliot, ex-travailleuse du sexe, trace la voie à sa fille, Besy Body, qui devient prostituée à son tour. De son côté, Ambroise, doctorant en sciences sociales, intervient auprès de Rosaire et de L'Espérance, tandis que la travailleuse sociale Rose-de-Lima désire ouvrir une maison pour les femmes itinérantes.

L'action s'organise autour de Besy Body et de Dollar, deux personnages qui sont absents de la scène. L'Espérance craint d'avoir attisé la colère de Dollar en fracassant la vitrine de son bar, pendant que La mère Pouliot tente de protéger sa fille qui s'est insurgée contre Dollar. En effet, Besy est montée sur sa voiture, alors qu'il essayait d'enrayer une manifestation. L'on apprend alors qu'Ambroise et Rose-de-Lima ont des rapports sexuels avec Besy Body et que le fourbe Talbot enjôle les sans-abris en leur fournissant l'adresse nécessaire pour qu'ils reçoivent leur chèque d'aide sociale, encaissant au passage un pourcentage, voire la totalité, du montant qui leur est alloué mensuellement. Persuadée que Talbot a triomphé de Dollar, La mère Pouliot lui divulgue

l'adresse de Besy Body sans se rendre compte qu'elle met ainsi sa fille en danger.

L'éclatement spatio-temporel, le morcellement d'une action dramatique aux intrigues multiples et l'omniprésence des personnages de Dollar et de Besy Body qui sont absents du plateau concourent à créer un mouvement semblable à celui du vagabondage. Grâce au recours à l'imaginaire et par l'emploi du langage crû des ruelles, la pièce renouvelle la vision de l'itinérance du spectateur en exhibant la vie précaire des sans-abri et l'éventualité pour quiconque d'en devenir un. L'errance apparaît ici comme un exil hors du système, un moyen de défense, une quête identitaire.

Mise en scène par Alain Fournier, la pièce est créée à la salle Fred-Barry dans une coproduction du Théâtre Les Gens d'en Bas et du Théâtre du Sang Neuf avant de partir en tournée. Dans la presse écrite, Luc Boulanger et Normand Cusson émettent des réserves relativement à la complexité de la structure de la pièce qu'ils conseillent à l'auteur de simplifier. Lucie Robert conclut au « manque de profondeur [de l'analyse politique] » et observe que le « débat, social ou esthétique, [y] reste impossible ». Louangeant « une écriture qui fusionne un propos hyperréaliste et une langue charnelle et imagée, Gilbert David vante « cette œuvre intense qui plonge sans merci dans le demi-monde des laissés-pour-compte montréalais et de leurs exploités » ; il y voit « un talent arrivé à maturité. » Jean Beaunoyer est encore plus catégorique : « Il s'agit d'une œuvre particulièrement dense, à l'intérieur de laquelle Dupuis a réussi à faire éclater aussi bien la vérité que la beauté. [...] J'ai envie de lâcher le mot chef-d'œuvre dans le genre ». Alain Pontaut se montre lui aussi admiratif : « Une action morcelée mais remarquablement habile. Un texte "éclaté" mais saisissant, non pas de réalisme mais de force onirique et lyrique. [...] Cet *Oncle Marcel* se révèle d'une vérité et d'une sensibilité, d'une qualité humaine et d'une force scénique digne de tous les éloges ». Si tous reconnaissent que l'auteur porte un intérêt marqué aux « dominés », Robert déplore que la pièce se situe « constamment au seuil d[u] populisme ». Son point de vue n'est pas partagé par la majorité des commentateurs qui argue que Dupuis fait entendre une voix singulière et que l'auteur navigue habilement entre engagement politique et poétique. Venue des années après le théâtre engagé des années 1960, l'écriture de *Mon oncle Marcel qui vague vague près du métro Berri* n'est

pas sans interroger les choix esthétiques opérés par l'écrivain qui lutte en faveur des démunis. Mise en nomination lors d'un concours dramatique organisé par Radio-France, la pièce remporte le prix du Gouverneur général du Canada, section théâtre, en 1991. La traduction anglaise de Deborah Cottreau, *Hanging Around the Berri Station with My Uncle Marcel*, paraît en 2000.

Julie GAGNÉ

**MON ONCLE MARCEL QUI VAGUE VAGUE PRÈS DU MÉTRO BERRI.** Théâtre, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 158 p. (Théâtre). Ill.

[ANONYME], « Les finalistes au prix du Gouverneur général », *Le Devoir*, 8 novembre 1991, p. B-2; « First novel earns top literary honor », *The Windsor Star*, 4 décembre 1991, p. C-12; « Pour les "Gens d'en Bas". Un autre succès à Montréal », *Le Rimouskois*, 10 avril 1990, p. A-31; « Prix du Gouverneur général à Gilbert Dupuis », *Écho-Dimanche*, 8 décembre 1991, p. 63; « Prix et distinctions », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 55. — Aline APOSTOLSKA, « Gilbert Dupuis, postautomatiste », *La Presse*, 6 janvier 2002, p. B-5. — Lise AUCLAIR, « *Mon oncle Marcel... Portes poussières* », *Continuum*, semaine du 9 avril 1990, p. 30. — Stéphane BAILLARGEON, « Parfum de planches », *Le Devoir*, 10 février 1998, p. B-8. — Jean BEAUNOYER, « Le cadeau du Théâtre Sans Fil pour le temps des Fêtes », *La Presse*, 9 décembre 1991, p. B-4; « Cette saison, à Montréal, le théâtre éclate », *La Presse*, 2 novembre 1992, p. A-11; « Les errants : Gilbert Dupuis a vécu leur misère », *La Presse*, 5 mars 1990, p. A-8; « *Mon oncle Marcel... / l'envie de crier "chef-d'œuvre"* », *La Presse*, 24 mars 1990, p. D-3; « Rétrospective de l'année / théâtre. Du théâtre de récession qui misait sur des valeurs sûres », *La Presse*, 29 décembre 1990, p. D-3; « *La tente tremblante*: une excellente pièce », *La Presse*, 7 novembre 1992, p. E-14. — Raymond BERTIN, « Gilbert Dupuis. La force de l'art », *Voir Montréal*, 22-28 octobre 1998, p. 54. — Marie-Josée BLAIS, « *Mon oncle Marcel qui vague, vague près du métro Berri*, Québec français, automne 1991, p. 19-20. — Luc BOULANGER, « *Mon oncle Marcel qui vague, vague... Un homme à la mer!* », *Voir Montréal*, 22 au 28 mars 1990, p. 21; « *Mon oncle Marcel. Vagabondage* », *Voir Montréal*, 29 mars au 4 avril 1990, p. 25. — Linda BURGOYNE, Pierre LAVOIE et al., « La scénographie : un métier, un art? », *Jeu*, mars 1992, p. 9-32. — Paul CAUCHON, « Travailleur culturel ou sans-abri : même combat », *Le Devoir*, 22 mars 1990, p. 20. — Margaret COOK, « DUPUIS, Gilbert », dans William N. NEW [dir.], *Encyclopedia of Literature in Canada*, Toronto, University of Toronto Press Incorporated, 2002, p. 323. — Marc-Yvan COULOMBE, « Lecture. Du texte à la parole », *La Presse*, 11 novembre 1993, p. D-3. — Rod CURRIE, « Governor General's surprise: no shortage of upsets at this year's literary awards », *Daily News*, December 4, 1991, p. 25; « Literary awards: Ottawa professor among recipients », *The Ottawa Citizen*, December 4, 1991, p. C-9. — N. CUSSON, « Des sans-abris attachants dans un drame surchargé à Fred-Barry », *Échos-Vedettes*, 31 mars au 6 avril 1990, p. 31. — Y. D., « Gilbert Dupuis, *Mon oncle Marcel qui vague vague près du métro Berri* », *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 52. — Suzanne DANSEREAU, « Les prix du Gouverneur général. TPS et Chant pour un Québec lointain... », *La Presse*, 4 décembre 1991, p. E-1. — Gilbert DAVID, « Façonner une écriture de la névrose », *Le Devoir*, 31 octobre 1992, p. C-6; « Les tremblements d'une tente bien charpentée. *Kushapat-*

chikan ou *La tente tremblante*», *Le Devoir*, 9 novembre 1992, p. 13. — Bryan DEMCHINSKY, «Rohinton Mistry wins Governor-General's award for fiction», *The Gazette*, December 4, 1991, p. D-1/BREAK. — Pat DONNELLY, «Gilbert Dupuis's activist theatre is a far cry from Thirty-something», *The Gazette*, March 22, 1990, p. D-12; «Play on homeless lacks direction. It's heavy trucking between few priceless punchlines», *The Gazette*, March 24, 1990, p. H-7; «Quebec theatre going back to the future as retro seems everywhere in latest lineup», *The Gazette*, October 14, 1989, p. H-2. — William JOHNSON, «In Quebec, les Anglais are historically the voice of evil», *The Vancouver Sun*, April 3, 1992, p. A-10. — Claire HARTING, «Même *Mon oncle Marcel*... N'importe qui peut devenir un sans-abri», *Le Journal de Montréal*, 1<sup>er</sup> avril 1990, p. 11. — Shawn HUFFMAN, «La texture lumineuse de *Quai ouest* de Bernard-Marie Koltès: le cas de l'ombre», *L'Annuaire théâtral*, automne 1999, p. 69-83. — Aline GÉLINAS, «Bonjour le théâtre», *Voir Montréal*, 24 au 30 août 1989, p. S-11, S-14. — Christiane LAFORGE, «Sur les tablettes», *Progrès-dimanche*, 2 mars 1997, p. B-6. — Robert LAMARCHE, «Les sans-abri. L'envers du décor», *Voir Montréal*, 12 au 18 avril 1990, p. 9. — Michel LAPORTE, «Espace théâtral et mode de production», *L'Annuaire théâtral*, printemps 1992, p. 167-229. — Alexandre LAZARIDÈS, «Figures masculines: un état des lieux», *Jeu*, décembre 2000, p. 32-49. — Bruno LEMIEUX, «Grandeur nature», *Jeu*, décembre 1992, p. 178-180. — Solange LÉVESQUE, «*Mon oncle Marcel qui vague, vague près du métro Berri* et ses nombreux défis pour le metteur en scène. Entretien avec Alain Fournier», *Le Off*, mars 1990, p. [8]-[11]. — Philip MARCHAND, «Governor-General's award goes to Brampton's *Mistry*», *Toronto Star*, December 4, 1991, p. B-1. — Isabelle MASSÉ, «Méchant Belge!», *La Presse*, 12 juin 1999, p. D-6. — Barbara MCEWEN, «Théâtre (Les revues courtes des productions québécoises) // Play», *UTQ*, Autumn 1993, p. 118-135. — Ann MONTPETIT, «*Mon Oncle Marcel*. La dure poésie de la rue», *Allô vedettes*, 31 mars 1990, p. 11. — Jane MOSS, «"Watch your language!": The special effects of theatrical vulgarity», *Canadian Literature*, Spring 2001, p. 14-31. — Eza PAVENTI, «*Le chapeau de plomb*», *Jeu*, n° 78 (1996), p. 203-205. — Stanley PÉAN, «Vous avez dit "modernité"?», *La Presse*, 6 janvier 2002, p. B-2. — Benoît PELLETIER, «*Mon oncle Marcel qui vague vague près du métro Berri*», *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 16. — Katharina PÖLLMANN, «Gilbert Dupuis, *Mon oncle Marcel qui vague vague près du métro Berri*», *Centre d'études canadiennes*, <<http://www.uibk.ac.at/canada/montreal/bienvenu/balade/metro.html#dupuis>>. — Alain PONTAUT, «Un clochard drôle et pathétique», *Le Devoir*, 29 mars 1990, p. 20. — Lucie ROBERT, «Leçon de géographie», *Voix et images*, automne 1993, p. 207-214 [v. p. 212-213]; «*Mon oncle Marcel qui vague, vague près du métro Berri*», *Jeu*, septembre 1990, p. 194; «Le retour de Claude Gauvreau», *Voix et images*, hiver 1993, p. 417-422; «Saute d'humeur», *Voix et images*, automne 1992, p. 185-190 [v. p. 186]. — Val ROSS, «*Mistry's Journey* reaches its goal Governor-General's Awards winners reveal a remarkable regional and multicultural range», *The Globe and Mail*, December 4, 1991, p. C-1; «More than 70 have their eyes on the prize Governor-General nominees listed», *The Globe and Mail*, November 8, 1991, p. C-1. — Jean SAINT-HILAIRE, «En bref. *Mon Oncle Marcel*... à l'école Les Etchemins», *Le Soleil*, 29 mai 1995, p. B-8. — Jean-Pierre THIBAUDAT, «Théâtre. La 6<sup>e</sup> Biennale des Amériques, qui s'est terminée hier à Montréal, présentait 7 pièces étrangères et 6 québécoises – d'où a émergé les *Maîtres anciens*, de l'iconoclaste Denis Marleau. Le "melting-scènes" du théâtre québécois», *Libération*, 7 juin 1995, p. 35. — Odile TREMBLAY, «Brochu pour le roman, Arcand pour les essais. Remise à Toronto des prix littéraires 1991 du Gouverneur général», *Le Devoir*,

4 décembre 1991, p. B-3. — Michel VAIS, «Bloc-notes», *Jeu*, n° 61 (1991), p. 191-194; «L'édition théâtrale: une année de remous», *Jeu*, décembre 1991, p. 89-93; «Théâtre d'été. Jean-Louis Roux magistral dans un puissant suspense politique», *Le Devoir*, 15 juillet 1993, p. B-8. — Lynne VAN LUVEN, «Top awards elude Alberta publishers», *Edmonton Journal*, December 4, 1991, p. D-13. — Louise VIGEANT, «De l'écriture baroque ou les nouveaux défis de la mise en scène», *L'Annuaire théâtral*, automne 1991, p. 103-114; «Du réalisme à l'expressionnisme: la dramaturgie québécoise récente à grands traits», *Jeu*, mars 1991, p. 7-16.

## MONSIEUR DE VOLTAIRE

essai de Victor-Lévy BEAULIEU

Dans la vaste production de Victor-Lévy Beaulieu, les essais consacrés aux grands écrivains occupent une place de choix, tant par leur nombre que par leur qualité et originalité. Avec *Monsieur Melville\** ou *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Beaulieu a construit une forme, qu'il nomme à l'occasion essai-fiction, centrée autant sur la trajectoire d'un écrivain tenu pour un modèle que sur le rapport singulier qu'il est en mesure d'établir avec ces monstres de la littérature, rapport de vénération vorace où il importe de piller les réussites du passé pour résoudre des crises d'écriture propres à l'écrivain de Trois-Pistoles. De Victor Hugo à Jacques Ferron, en passant par Léon Tolstoï, Jack Kerouac et Yves Thériault, c'est autant un panthéon littéraire qui est échafaudé qu'une définition du génie littéraire comme prise en charge par l'écriture de l'imaginaire politique de la nation, chacun de ces auteurs étant approprié en fonction d'une incorporation des mythologies identitaires de la communauté dans laquelle ils se situent. Le cas de Voltaire est à la fois en continuité avec ce modèle, mais aussi en rupture.

Catégorisé comme une «romancerie», l'essai sur Voltaire est circonstanciel dans la production beaulieusienne, rédigé pour la radio en 1994 et lu par Gilles Pelletier. Le sujet est lié à l'actualité, de manière à fêter le tricentenaire de la naissance de l'écrivain. Voltaire, contrairement aux autres écrivains qu'a étudiés Beaulieu, n'est pas particulièrement prisé. De nombreuses allusions notent que l'écriture de Voltaire est ampoulée, surfaite, trop appuyée. Ce n'est donc pas un rapport d'admiration qui fonde la relation entre Beaulieu (qui s'éloigne de son *alter ego*, Abel Beauchemin, dans cet essai) et son biographié. Plus simplement, Beaulieu cherche à cerner l'état de monstruosité littéraire qu'il semble retrouver chez le philosophe français, ce qui fait «que, par

comparaison, le [s]ien en deviendrait pour ainsi dire inoffensif ».

L'essai est structuré autour d'une alternance entre des moments consacrés à Voltaire et d'autres voués au séjour de Beaulieu dans une « maison d'enfermement », une auberge de désintoxication, où l'écrivain cherche à se départir de son alcoolisme. Voltaire devient dans ce contexte l'adjuvant pour que Beaulieu puisse passer à travers ce qui lui semble un processus débilitant pour atteindre la sobriété. Les chapitres consacrés à ce séjour signalent précisément ce désir de se retrancher du monde par la lecture et l'écriture, et les rencontres avec l'Acadien thérapeute, la Madonna qui gouverne l'auberge et les autres malades sont décrites pour laisser voir le cul-de-sac dans lequel Beaulieu se retrouve, impasse également liée à un procès qui plane sur sa tête.

Comme l'entrée dans l'auberge s'est faite en catastrophe, le choix de lire Voltaire et d'écrire sur lui apparaît aléatoire. D'ailleurs, Beaulieu insiste sur sa méconnaissance de l'œuvre, de l'époque et sur le fait que de nombreux textes de l'écrivain français lui tombent des mains. Insistant plus sur sa biographie que sur son œuvre, n'offrant aucune analyse originale de l'écriture voltaïrienne, se servant de trop près des ouvrages de référence sur le philosophe, Beaulieu ne fait que décrire, à gros traits, l'appât du gain, l'ambition, les ruses qui qualifient Voltaire. De l'entrée au théâtre à l'Affaire Calas, en passant par l'exil à Londres, la vie de Voltaire telle que décrite par Beaulieu semble désincarnée, sauf dans les rares moments où l'écrivain de Trois-Pistoles parvient à lier son existence à celle de son prédécesseur, comme la finale, qui évoque un renouveau, un désir d'implication dans le monde à la suite de la retraite, tout en conservant les acquis développés par Voltaire.

Bien qu'il n'apporte rien aux spécialistes du XVIII<sup>e</sup> siècle et qu'il laisse l'analyse des œuvres en plan, le rapide parcours de la vie de Voltaire qu'entreprend Beaulieu a été assez bien reçu par la critique, notamment pour son côté pédagogique et la force de son écriture souple et dynamique. Jacques Pelletier a toutefois signalé que cet essai, tout en reprenant les procédés développés pour les autres lectures-fictions, est moins riche: « L'approche est linéaire, chronologique, biographique, avec accompagnement de quelques commentaires et analyses rapides de l'œuvre elle-même. Bref, il n'y a là rien de très nouveau, rien qui n'aille au-delà de la vulgarisation ».

Michel NAREAU

**MONSIEUR DE VOLTAIRE. Romancerie**, [Montréal], Stanké, [1994], 255[1] p. ; [Notre-Dame-des-Neiges], Éditions Trois-Pistoles, [2003], 236[1] p. ; (*Œuvres complètes*, t. 40); [Montréal], Boréal, [2010]. (Boréal compact, 220).

[ANONYME], « Les roses de Verdun », *Le Droit*, 26 novembre 1994, p. A-10. — Blanche BEAULIEU, « Monsieur de Voltaire », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 43. — Gilles CREVIER, « À la découverte de Voltaire, le monstre totalitaire », *Le Journal de Montréal*, 24 décembre 1994, p. We-15. — Pierre FOGLIA, « Les coyotes », *La Presse*, 9 janvier 1995, p. A-5. — Pierre LAURENDEAU, *Victor-Lévy Beaulieu en six temps. L'espace d'une œuvre de la ténèbre à la lumière*, Québec, Presses de l'Université Laval, [2012], xxii, 255 p. [v. p. 106-110]. Ill. — Carmen MONTESSUIT, « Voltaire était hors du commun. Victor Lévy-Beaulieu aussi ! », *Le Journal de Montréal*, 6 novembre 1994, p. 61. — Yvon PARÉ, « Les chemins que peu d'écrivains osent fréquenter », *Lettres québécoises*, hiver 2000, p. 33-34. — Jacques PELLETIER, *L'écriture mythologique. Essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], 278[2] p. [v. p. 244-250]. (Terre américaine); « Monsieur de Voltaire ou la lutte contre le monstre », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 56-57. — Clément TRUDEL, « Victor-Lévy Beaulieu. Entre le militantisme et le recueillement », *Le Devoir*, 19 novembre 1994, p. D-1.

## MONTRÉAL IMAGINAIRE, VILLE ET LITTÉRATURE

essai sous la direction de Pierre NEPVEU et Gilles MARCOTTE

Publié à l'occasion des célébrations des 350 ans de la fondation de la ville de Montréal, le collectif *Montréal imaginaire. Ville et littérature* réunit sept essais rédigés par des universitaires, tous membres du groupe de recherche « Montréal imaginaire », pour la plupart rattachés au Département d'études françaises de l'Université de Montréal.

D'entrée de jeu, les coresponsables soutiennent fièrement et sur un ton très sérieux ce qu'ils considèrent comme une évidence, sans qu'il y soit question d'exagération ou d'ethnocentrisme: « Il est évident que, sans Montréal, la littérature québécoise n'existe pas. Montréal, c'est l'institution littéraire elle-même: ses instances, l'édition, la critique, les académies, la plupart des écrivains, mais aussi la source même d'une certaine idée de la littérature ».

En ouverture, dans un survol qui occupe presque le quart de l'ouvrage, Ginette Michaud compare différents récits de la fondation de Montréal, dont certains avaient été reconsidérés ou remis à jour lors des célébrations du tricentenaire en 1942. Se référant à la « Primitive Ville », elle revoit chronologiquement différents récits de la fondation de la métropole tels qu'évoqués par des historiens, mémorialistes (sœur Marie



Morin) et des écrivains comme Laure Conan (pseudonyme de Félicité Angers). Dans les chapitres suivants, les coresponsables passent respectivement en revue le Montréal imaginé des romanciers et celui des poètes (Nelligan...); d'autres bilans sectoriels s'intéressent à l'Américanité de Montréal et ultimement (au septième chapitre) à la parole métissée de l'écrivain migrant à partir du thème de l'exil, avec un accent particulier pour les écrits de Gérard Étienne, Naïm Kattan et Régine Robin.

À l'image de l'ambition initiale de ce livre, toutes les critiques consacrées à *Montréal imaginaire. Ville et littérature* ont été publiées – comme on devait s'y attendre – dans des revues situées à Montréal et dans *Le Devoir*. Robert Saletti oppose favorablement ce collectif au plus récent numéro de la revue *Écrits du Canada français* (« Montréal et son destin littéraire », *Écrits du Canada français*, vol. 76) et se réjouit de se retrouver réunis dans ce collectif plusieurs de ses anciens compagnons de la revue *Spirale*; son unique reproche vise la couverture du livre: « Cet ouvrage remarquable se lit comme un livre d'histoire et comme un roman, avec en prime une grande profondeur d'analyse. Et ce, malgré une maquette de couverture d'une fadeur exemplaire ». Jean-Pierre Denis salue longuement

plusieurs des essais réunis. Michel Gaulin parle d'un « ensemble rigoureusement conçu » tout en reprochant à certains textes de faire uniquement « l'effet d'une nomenclature ». C'est toutefois Antoine Sirois qui rédige l'étude la plus rigoureuse et la plus nuancée sur un sujet qu'il connaît bien, en s'appuyant sur sa propre thèse de doctorat: *Montréal dans le roman canadien\** (1968).

Les auteurs de *Montréal imaginaire. Ville et littérature* ont reçu collectivement le prix Gabrielle-Roy, remis en 1992 par l'Association des littératures canadiennes et québécoise (ALCQ).

Yves LABERGE

**MONTREAL IMAGINAIRE, VILLE ET LITTÉRATURE**, [Montréal], Fides, [1992], 424 p.

[ANONYME], « Montréal et son destin littéraire », *Écrits du Canada français*, 1992. — Jean-Pierre DENIS, « Montréal rendue visible », *Spirale*, octobre 1992, p. 7. — Michel GAULIN, « Questions de culture », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 49-50 [v. p. 50]. — Robert SALETTI, « Jeux de salon littéraire », *Le Devoir*, 7 novembre 1992, p. D-28. — Antoine SIROIS, « Montréal imaginaire. Ville et littérature », *Voix et images*, automne 1993, p. 179-182.

**LE MONUMENT INATTENDU. Le Monument-National de Montréal, 1893-1993**  
essai de Jean-Marc LARRUE

Publié en 1993 aux éditions Hurtubise HMH dans la collection « Histoire » des Cahiers du Québec, l'essai de Jean-Marc Larrue intitulé *Le Monument inattendu: le Monument-National 1893-1993* s'inscrit dans les travaux de l'auteur sur l'histoire du théâtre québécois au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, et plus précisément dans ses recherches portant sur l'Institution littéraire et l'activité théâtrale à Montréal à la même période. En collaboration avec André-G. Bourassa, l'essayiste signe également en 1993 la monographie *Les nuits de la « Main »: cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent (1891-1991)\**.

Publié à l'occasion du centenaire du Monument-National, *Le Monument inattendu* « est d'abord un hommage », un « témoignage de reconnaissance à tous ceux et celles qui y ont laissé une partie d'eux-mêmes ». L'essayiste, s'il utilise un ton souvent romanesque, se base sur nombre de documents, qu'il s'agisse de textes, de cartes, de plans ou d'images d'archives. L'essai retrace « la petite histoire d'un lieu privilégié, [...] fouille l'histoire d'un peuple dont ce lieu, plus que tout autre, révèle les aspirations, les réussites, les

# MONTREAL IMAGINAIRE

Ville et littérature

sous la direction de Pierre Nepveu et Gilles Marcotte

fides

échecs et, surtout, les paradoxes» (Gilles Marsolais).

La première section place le projet d'érection du Monument-National au cœur des ambitions patriotiques de l'Association Saint-Jean-Baptiste, «la plus prestigieuse de toutes les associations canadiennes-françaises de bienfaisance et de secours mutuel» de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le récit de la pose de la première pierre en 1884 s'enchevêtre à celui des changements que subit la *Main*, tout en mettant en scène l'utilisation que font les communautés anglophone, juive et chinoise du Monument, qui se sont elles aussi établies aux abords de l'établissement.

Le bâtiment, dont la construction est inachevée lors de l'inauguration en juin 1983, comporte au départ une salle polyvalente qui sera convertie en salle de spectacle. Paradoxalement, le Monument devient «l'ultime refuge des anglophones montréalais contre l'hégémonie new-yorkaise». L'alliance entre l'Association Saint-Jean-Baptiste et l'Académie de Musique, l'une des plus vénérables institutions culturelles anglo-canadiennes-anglaises du pays, aura des «effets salutaires». Larrue présente la deuxième salle du Monument alors occupée par le Musée Éden, tout en signalant qu'elle appartient à la première génération des scopes. Le succès du Starland, salle présentant exclusivement des numéros dits de *slapstick*, marque les débuts du burlesque québécois avec Tizoune et ses comparses.

L'œuvre du Monument-National occupe la troisième partie de l'ouvrage. Sont présentées les «Dames patronnesses» et la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste. Le lieu devient l'espace des assemblées, l'endroit où «le premier mouvement féministe québécois [...] était chez lui». Le Monument est également le foyer du mouvement coopératif québécois. Situé sur une artère clé de la métropole, le Monument est ainsi «centre multi-ethnique» d'action communautaire et un lieu d'éducation des adultes avec ses cours publics et la première bibliothèque publique qui loge au premier étage de l'établissement de 1905 à 1910.

La quatrième section fait la description des représentations qui, pour l'auteur, constituent de grands moments de l'histoire du théâtre québécois. Parmi ceux-ci, Larrue distingue les Soirées de famille, troupe amateur prestigieuse qui s'y installe de 1898-1901. Il souligne également la présence de la Société canadienne d'opérette, du théâtre d'art yiddish, des Variétés lyriques et énumère des artistes célèbres qui ont foulé les

planches du Monument, tels Gratien Gélinas, Édith Piaf, Charles Trenet, la Bolduc (né Mary Travers) et Alys Robi. La dernière section, consacrée au «nauffrage» du Monument, relate la «dégradation du quartier et l'ouverture de nouvelles salles plus confortables [qui en rendent] précaire l'existence» (Marsolais). Si le bâtiment a été négligé jusque dans les années 1990, Larrue raconte que c'est notamment grâce à Phyllis Lambert que l'École nationale de théâtre du Canada achète la propriété, pour finalement la rénover de 1992 à 1993.

L'ouvrage est bien reçu par la critique. Marsolais souligne «la valeur de cette étude», tandis que Rémi Tourangeau la considère comme «un ouvrage de référence indispensable». Le travail de recherche derrière l'essai est apprécié, tout comme la qualité de l'écriture de Larrue. Ainsi, «[g]râce à cet ouvrage, l'histoire du Monument-National est maintenant chose faite, et bien faite.» (Jean Laflamme)

Marie-Hélène CONSTANT

**LE MONUMENT INATTENDU.** *Le Monument-National de Montréal, 1893-1993.* Essai, [Montréal], Hurtubise HMH, [1993], 322 p. (Cahiers du Québec – Collection Histoire, 106). Ill.

Donald CUCCIOLETTA, «*Le Monument inattendu. Le Monument-National 1893-1993*», *Revue d'histoire de l'Amérique française*, printemps 1995, p. 573-574. — Jean LAFLAMME, «Jean-Marc Larrue, *Le Monument inattendu. Le Monument-National, 1893-1993*», *Theatre Research In Canada / Recherches théâtrales au Canada*, automne 1994, p. 218-223. — Jean-Marc LARRUE, «L'histoire du Monument-National», *La Presse*, 8 août 1993, p. B-2; «Les paradoxes du lieu», *L'Annuaire théâtral*, printemps 1995, p. 9-16. — Gilles MARSOLAIS, «*Le Monument inattendu*», *Jeu*, été 1993, p. 214-217. — Rémi TOURANGEAU, «Jean-Marc Larrue, *Le Monument inattendu. Le Monument-National, 1893-1993*», *L'Annuaire théâtral*, automne 1994, p. 229-233.

#### **LA MORT DES ROIS** suivi de **Le temps est au noir**

pièces de Robert CLAING

Cofondateur et animateur du Nouveau Théâtre Expérimental ainsi que de l'Espace Libre jusqu'en 1988, Robert Claing est auteur en résidence pour Omnibus en 1989-1990 et en 1993-1994. *La mort des rois* suivi de *Le temps est au noir* trouve place dans son deuxième ouvrage publié.

C'est au *Roi Jean* de William Shakespeare que le dramaturge québécois emprunte les personnages historiques d'Aliénor d'Aquitaine, reine de France puis d'Angleterre, et de son fils Jean

sans Terre, roi d'Angleterre, qu'il convoque dans *La mort des rois*. Au début du XIII<sup>e</sup> siècle, les protagonistes sont au crépuscule de leur vie et soliloquent en alternance pour dresser un bilan fragmenté de leur existence de souverains. Dans la solitude de ses appartements à l'abbaye de Fontevrault, Aliénor cherche le repos dans la lecture et le chant. Elle se remémore les tragédies, les passions et les déceptions que lui ont procurées ses fils, ses filles, ses maris et ses amants. Campé au milieu d'un terrain vague, Jean se prépare à «chevaucher» la mort en jouant seul aux échecs. Ravagé par la colère et la peur, il règle ses comptes avec son père, Henri II Plantagenêt, et son frère, Richard Cœur de Lion, qui lui ont inspiré son règne de terreur, avant d'implorer le réconfort de sa mère qui refuse de l'aimer.

*Le temps est au noir* se compose de vingt-sept scènes brèves et parcellaires où des personnages anonymes monologuent et dialoguent dans un «chassé-croisé» d'intrigues trouées. Dans cette pièce, des activités aussi quotidiennes que manger, cuisiner, boire et faire l'amour côtoient le drame d'hommes et de femmes habités par le noir, le vide et la médiocrité de leur existence. À la demande d'un homme, une femme cherche une autre femme. Un homme élève seul sa fille. Séparée de son mari et de ses enfants, une femme vit dans la solitude. Un auteur se travestit en femme afin de mieux écrire pour des comédiennes. Ainsi se résument quelques-unes des situations à l'intérieur desquelles Claing investigate le principe féminin, tente de saisir «l'inconnue», quête qui semble annoncer sa création de «la trilogie de l'ordinaire», qui réunira *La femme d'intérieur\** et *Une femme à la fenêtre\**, publiées conjointement chez VLB en 1989, ainsi qu'*Anna\**, publiée chez Boréal en 1992.

À l'Espace Libre, les Mimes Omnibus ont produit les représentations de *Le temps est au noir* (en 1986) et de *La mort des rois* (en 1990 et en 1993) sous la direction de Jean Asselin. *Le temps est au noir* avait antérieurement fait l'objet, au Nouveau Théâtre Expérimental, d'ateliers dramaturgiques animés par Jean-Pierre Ronfard, Marie Laberge et Jean Asselin. «Mémorable», selon Gilbert David, et d'une «lumineuse compréhension» pour Raymond Bernatchez, la mise en scène de cette œuvre déroutante, chez Omnibus, n'a pourtant pas récolté le succès attendu. S'inscrivant dans une recherche, partagée par Claing et Asselin, au sujet de l'insertion du mime à l'intérieur d'un univers narratif, cette version, se rappelle Pierre Lavoie, «surdéterminait le

texte par une surutilisation du corps et de la gestuelle». De ce côté, en se référant à la représentation de 1990 de *La mort des rois*, Yves Jubinville et Yvon Dubeau ont conclu à un certain accomplissement formel. En revanche, celle de 1993 s'est attiré les reproches de Pierre Popovic: «abondance des clichés [...], confusion régulière entre le naturel et le trivial, statisme des psychologies, monotonie du déroulement et paresse de la pensée [...] sont ici constants». Pour le metteur en scène Asselin, la dramaturgie de Claing est «d'une grande simplicité, n'est guère conventionnelle: pas de courbe dramatique, pas de *climax*, pas de chute». L'auteur s'ingénie à faire l'essai de nouvelles façons d'aborder les notions de personnage, de dialogue, de didascalies, bref, de tout ce qui fait habituellement partie d'un texte de théâtre. Et qu'il plonge dans l'univers mythique des rois ou qu'il gratte dans la banalité du quotidien, Claing parvient indéniablement à mettre en lumière les abîmes de l'existence humaine.

Chantal PRUD'HOMME

LA MORT DES ROIS suivi de *Le temps est au noir*. Théâtre, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 104[1] p. Ill.

Jean BEAUNOYER, «Françoise Faucher renoue avec Omnibus», *La Presse*, 4 septembre 1993, p. E-2; «Lever de rideau Monument-National», *La Presse*, 9 septembre 1993, p. D-2; «*La mort des rois* [de William Shakespeare]: Jean Asselin n'a pas pu résister à Shakespeare», *La Presse*, 4 mars 1990, p. D-1. — Raymond BERNATCHEZ, «Omnibus: Eureka! Enfin le mime sans douleur!», *La Presse*, 13 septembre 1986, p. E-4. — Gilbert DAVID, «L'entomologiste mélancolique. Création de *Anna*, de Robert Claing à la Licorne», *Le Devoir*, 4 janvier 1992, p. B-1-B-2; «La force tranquille d'une aristocrate de l'âme: Françoise Faucher, en Aliénor d'Aquitaine, dans *La mort des rois*», *Le Devoir*, 4 septembre 1993, p. C-5. — Claude DES LANDES, «Quatre dramaturges québécois de la nouvelle génération», *Jeu*, n° 8 (1978), p. 43-60. — André DIONNE, «Le théâtre qu'on joue», *Lettres québécoises*, hiver 1986-1987, p. 53-55 [v. p. 54]. — Pat DONNELLY, «*La mort des rois*: Omnibus forgets to toss cultural salad», *The Gazette*, March 12, 1990, p. C-6. — Yvon DUBEAU, «La mort des rois», *Jeu*, septembre 1990, p. 145-149. — André G. BOURASSA, «Texte caché, sexe caché...», *ETC*, n° 12 (1990), p. 56-59. — Aline GÉLINAS, «*Le temps est au noir*, avec de "vrais" acteurs», *La Presse*, 22 mai 1986, p. C-6. — Yves JUBINVILLE, «Le corps de l'histoire», *Spirale*, n° 97 (1990), p. 13. — Pierre LAVOIE, «La trilogie de l'ordinaire», dossier dans *Anna*, [Montréal], Boréal, [1992], p. 103-119. — Paul LEFEBVRE, «Jean Asselin: Le temps est au mime», *Le Devoir*, 6 septembre 1986, p. C-5 et C-7. — Stéphane LÉPINE, «Un festival pour tous les goûts, même les mauvais...: le Festival international de mime Montréal 1986», *Jeu*, n° 41 (1986), p. 63-75. — Robert LÉVESQUE, «Soliloques sur le trône. Un petit spectacle délicat et sans grande ambition», *Le Devoir*, 9 septembre 1993, p. B-8. — Pierre POPOVIC, «*La mort des rois*. Jean sans Terre et sa mère Aliénor d'Aquitaine», *Jeu*, septembre 1993, p. 197-199. — Pierre RAJOTTE, «*La mort des rois*, suivi de *Le temps est au noir*», *Québec français*, automne 1991, p. 18-19.

— Lucie ROBERT, « Saute d'humeur », *Voix et images*, automne 1992, p. 185-190 [v. p. 189-190]. — Louise VIGEANT et Lorraine CAMERLAIN, « Le texte chez les "dramaturges du mouvement". Entretien avec Jean Asselin », *Jeu*, décembre 1989, p. 38-43.

## MORTELLE ET CORPS PERDUS

recueil de poésies de Louise LAROSE

C'est à un périple à travers la mémoire que nous convie le recueil *Mortelle et corps perdus* de Louise Larose publié au Noroît en 1993). Dans une démarche pour en réaliser la restitution et la transmission, le parti pris est limpide : « [L]a mémoire est sans parole ° mais le corps sait tant de mots ». Puisque les mots ne suffisent pas, des œuvres visuelles d'Olivier Dorfer, la reproduction de cinq tableaux issus de la série *Porte d'entrée*, secondent la parole, ponctuent le discours. Quant aux poèmes, composés de six à dix vers libres chacun, ils occupent tous sur la page un volume similaire. Alignés à gauche alors que les œuvres sont situées à droite, la facture visuelle de l'ouvrage en révèle déjà les grands axes : un itinéraire, une dualité. Entre sensation et intellection, Larose nous fait le témoin de sa quête.

Si l'expression « mortelle » prend rapidement son sens grâce à l'épigraphe, empruntée à Lou Andéas-Salomé : « Pour que la vie se "libère" vraiment, il faut que beaucoup de choses deviennent mortelles », sa contrepartie, « corps perdus », se laisse moins facilement saisir, suscitant un questionnement qui souligne l'aspect profondément incarné de la mémoire. Divisé en quatre parties aux rythmes et aux accents bien distincts malgré des motifs semblables, le recueil s'articule autour des thèmes du feu et de l'eau, du corps et du cerveau, de la lumière et de la nuit, créant un réseau métaphorique qui n'atteint jamais l'épicentre visé : « [J]e n'écirai jamais le livre-utopie ». Néanmoins, par l'entrecroisement des thèmes et l'enjambement des vers, par l'exploration de la relation entre parole et sensation, ainsi que du pouvoir d'évocation de la langue, Larose use du mot de sorte de « ne pas le tuer de sens » et même si « quelque chose sans cesse est déchiré, se déchire ° devant ce que le cerveau réplique ° flambe dans sa marche », elle arrive à cerner le problème d'assez près pour en donner au moins une vague sensation.

Mélanie GRENIER

**MORTELLE ET CORPS PERDUS**, avec cinq tableaux de Oliver Dorfer, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 80 p.

Louise COTNOIR, « *Mortelle et corps perdus* », *Arcade*, hiver 1993, p. 75-78. — Raymond PAUL, « Larose, Louise. *Mor-*

*telle et corps perdus* », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 74-76.

## MORTELLEMENT VÔTRE

roman de Susanne JULIEN

Après avoir signé une vingtaine de romans de jeunesse, Susanne Julien se lance, avec *Mortellement vôtre*, dans le roman policier sur fond historique. Ce sont l'effondrement du pont de Québec, en 1907, et les allégations de fautes professionnelles ayant provoqué la tragédie qui servent de décor à une intrigue opposant le monde aisé de la haute-ville et le milieu défavorisé de la basse-ville de Québec. Issu de ce dernier, le protagoniste du roman, l'étudiant Victor Dubuc, partage sa vie entre la faculté de médecine, son emploi à la morgue et son « logement insalubre » en basse-ville. Quand une fille sans vie est découverte sur les rails de chemin de fer près de la gare, il est le seul à douter d'une mort accidentelle. Encouragé par la fille d'un de ses professeurs, Élise Vaillancourt, Victor se met à jouer au détective. Le récit se partage entre son enquête et quelques incursions dans le milieu des notables de la haute-ville, dont Victor est exclu. C'est pourquoi le lecteur découvre, bien avant Victor, que le député Valmore Bélair mène une double vie. Découvrant un indice qui dirige ses soupçons vers un membre de la haute société et se montrant en public avec la fille du docteur Vaillancourt, fiancée à l'avocat Louis Bélair, le fils de Bélair, Victor devient vite dérangeant pour ces deux familles. Les trames narratives convergent dans une scène classique de confrontation entre Victor et Louis, mais ce supposé dénouement est suivi de deux revirements qui font en sorte que l'assassin n'est ni clairement identifié ni puni à la fin de l'histoire. Clôt le roman un épilogue dans lequel le narrateur omniscient compare les vainqueurs et les perdants « [d]e toute cette histoire » : le jeune parvenu se heurte autant aux rapports de forces de la société que la jeune fille du milieu aisé dont l'union reste impossible, et ce aussi dans le deuxième roman policier de Julien qui les met en scène, *Œil pour œil* (1997). Déviant du code du roman policier classique, *Mortellement vôtre* s'oriente plutôt vers l'étude de mœurs en dressant un portrait critique d'une ville figée dans le statu quo.

Le regard contemporain que l'auteure jette sur le Québec du début du siècle se lit dans le souci que plusieurs personnages accordent à l'égalité des sexes, mais aussi dans quelques anachronismes

qu'Anne-Marie Voisard a facilement décelés dans le compte rendu qu'elle signe de ce récit. Sur le plan du style, elle déplore encore l'utilisation de « phrases boiteuses », de « mots impropres » et de « prépositions fautives ». Frédéric Martin, pour sa part, remarque « une propension à édulcorer » le texte, en désaccord avec les thèmes abordés. Bien qu'il soit d'avis que l'histoire interpelle le lecteur, il voit le dénouement comme une importante faiblesse du récit : « [L]a confrontation du héros avec l'assassin, qui nous donne droit à une confession un peu risible, manque singulièrement de force et de cohérence ». Omettant les revirements subséquents de l'histoire, il est moins enthousiaste que Jenny Landry, qui affirme que « [l]a fraîcheur de [l']écriture nous parachute sans merci dans des dédales et des intrigues dignes des meilleurs romans policiers ».

Marion KÜHN

**MORTELLEMENT VÔTRE.** [Roman, Saint-Laurent], Éditions Pierre Tisseyre, 1995, 249 p. ; [Montréal, Édition du Club Québec loisirs].

Gilles CREVIER, « Une macabre affaire de mœurs à Québec en 1907 », *Le Journal de Montréal*, 15 juillet 1995, p. We-20. — Jenny LANDRY, « Mortellement vôtre », *Québec français*, hiver 1996, p. 38. — Frédéric MARTIN, « Des assassins au-dessus de tout soupçon », *Lettres québécoises*, hiver 1995, p. 23-24. — Anne-Marie VOISARD, « Les mystères de Québec », *Le Soleil*, 25 juin 1995, p. B-11.

## LA MORT ENTERRÉE et L'ÉLOIGNEMENT

recueils de poésies de David CANTIN

Premier recueil de David Cantin, qu'on a par la suite connu comme critique littéraire et musical au *Devoir* (2002-2005), *La mort enterrée* est paru en 1992 dans une belle mais confidentielle édition de 100 exemplaires numérotés et signés aux Éditions de la Huit. Lancé simultanément avec *Une Inca sauvage comme le feu\** de Denis Vanier, *La mort enterrée* partage avec le titre brûlant de Vanier une issue incandescente, mais les comparaisons s'arrêtent rapidement.

L'accueil critique discret de cette première œuvre est mitigé. Jean Coutin, pour qui le « principal mérite du recueil [est] d'avoir su éviter un trop grand manichéisme » pose un regard sévère sur cet ouvrage qui « se lit comme un petit traité d'indifférence ou d'indifférenciation » à propos d'une « inaliénable distance de l'homme à lui-même ». Roger Chamberland, pour sa part,

reconnaît à l'auteur un « sens tragique de l'existence ».

Il est incontestable que le recueil fait montre d'austérité. En revanche, le mouvement qu'il induit (depuis la section « La mort enterrée » jusqu'à « Respirations », en passant par « Distance » et « Dépouilles »), de l'intérieur vers l'extérieur, ou du sol au ciel, est l'occasion de contacts avec le monde, certes desséché, où « la poussière remplace le sable ». Dès l'ouverture, « [l]es premiers pas qui écrasent l'herbe » placent un sujet debout, foulant, « [c]ouché ° un jardin comme une table d'opération ». Au fil des pages, il s'avancera parmi la matière où même « l'air est distinguable » et où le temps se densifie au point de devenir des « nuages répétés ».

L'errance a des allures de promenade post-apocalyptique, résultat d'un cataclysme qu'on peut supposer intime à force d'y retrouver des lieux domestiques, dont cette chambre au « matelas noirci » et aux « vitres déchiquetées » où repose un corps. Quel qu'il ait pu être, le « dernier holocauste » a eu lieu. Cette intimité étouffante semble enfin se projeter sur le drame de l'humanité entière, dont il importe de faire éclater les murs qui l'emprisonnent, destin nécessaire qui s'accomplit par une sorte de cycle naturel dont le feu est l'élément actif.

Nettement mieux reçu par la critique, *L'éloignement* brûle pourtant d'un semblable feu unificateur et explore la nécessaire jonction entre la matière et l'intangible, entre la nature et le langage; ainsi, Claude Paradis aura noté, en dépit du titre de l'œuvre, que « le poète nous rapproche du monde ». Il faut toutefois savoir distinguer l'ombre intérieure de toute chose et qui lui donne un nom : « L'ombre ne fait que passer ° comme un échange silencieux # ce qui demeure ° donne un visage à la lumière ». Avec sans doute moins de gravité que dans son premier ouvrage, le poète continue d'arpenter un monde qui offre des réponses à qui sait percevoir le silencieux mouvement des choses : « Oublie ce que l'immobile peut contenir. Il est d'abord un vase de silence. Toute forme possède la transparence et la noirceur. Sous une pierre la vie commence ». Et puisque les « fins comme les débuts ° portent en eux ° la vie entière », il s'agit donc de tenter d'embrasser au plus vaste l'expérience du monde. Quelque part entre le sol et le ciel, entre le soir et le jour, dans la distance se composent les sensibilités qui forment la conscience du réel connu et inconnu.

Sébastien DULUDE

**LA MORT ENTERRÉE.** Poésie, [Québec], Les Éditions de la Huit, [1992], 61[1] p. (Contemporains). **L'ÉLOIGNEMENT,** avec gravures d'Isabelle Desjardins, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 76[1] p. (Initiale).

Roger CHAMBERLAND, « *L'éloignement* », *Québec français*, hiver 1996, p. 33 ; « *La mort enterrée* », *Québec français*, hiver 1993, p. 88-89. — Jean COUTIN, « Haute surveillance », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 41-41 [v. p. 42] [*La mort enterrée*]. — Claude PARADIS, « D'une poésie dynamique... à une poésie durable », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 31 [*L'éloignement*].

### LES MOTS DE L'AUTRE

recueil de poésies de Jacques GAUTHIER

Voir *Les lieux du cœur* et autres recueils de poésies de Jacques GAUTHIER.

### LES MOTS DU POUVOIR OU LE POUVOIR DES MOTS. Essai d'analyse des stratégies discursives ultramontaines au XIX<sup>e</sup> siècle

de Pierre RAJOTTE

Sans qu'il n'en soit fait mention dans les premières pages, ce premier livre de Pierre Rajotte s'inspire à la fois de son mémoire de maîtrise (1987) et de sa thèse de doctorat (1991). Cette thèse, soutenue la même année que cet essai, proposait une analyse du discours des ultramontains de Montréal au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. D'emblée, l'ultramontanisme y est compris comme un mouvement de pensée proche du conservatisme prônant « la suprématie cléricale dans le domaine religieux comme dans la vie politique, sociale et culturelle ».

Le corpus porte sur 149 conférences publiques prononcées entre 1857 et 1867 au Cabinet de lecture paroissial de Montréal. Si aucune d'entre elles n'est publiée intégralement dans *Les mots du pouvoir ou le pouvoir des mots*, de larges extraits sont reproduits et analysés. Comme le rappelle Rajotte, la plupart de ces causeries étaient prononcées par des clercs sulpiciens venus de France et établis depuis peu à Montréal. Deux discours y sont opposés : celui des ultramontains, favorables à la pensée et à l'autorité du Pape, et celui des Libéraux, perçus à l'époque comme porteurs de changement et souvent alliés à la bourgeoisie canadienne, proches du protestantisme et du pouvoir anglais. Le but ultime des ultramontains du Canada est d'éviter une diminution de l'autorité morale de l'Église et, surtout, de contrer la laïcisation, avec la crainte inavouée

« que ne se reproduise le processus qui a mené la France à la Révolution ».

Dans son analyse des idéologies propres aux nations imprégnées du catholicisme, Rajotte insiste sur la forte influence de la France quant à l'effervescence de l'ultramontanisme dans la région de Montréal, alors que celui-ci est pratiquement absent dans la ville de Québec. Il conclut en rappelant que les réformateurs se sont intégrés à l'Église afin de la modifier de l'intérieur au lieu de s'y confronter.

Dans sa préface élogieuse, Maurice Lemire (qui a dirigé la thèse de l'auteur) rappelle l'importance historique de ce corpus oublié et souligne au passage les qualités proprement littéraires de ces écrits apologétiques. Par contre, la critique des universitaires fut parfois sévère envers *Les mots du pouvoir ou le pouvoir des mots*. Si la revue *Voix et images* mentionne brièvement cet ouvrage dans un article sur « l'effet Laval » en référence aux nombreuses activités et publications du CRELIQ au tournant des années 1990, des commentaires plus approfondis soulèvent les lacunes de l'ouvrage. Le sociologue Jules Duchastel disqualifie l'ouvrage et déplore d'entrée de jeu « la faiblesse de l'hypothèse socio-historique qui supporte toute l'entreprise ». Du même souffle, Duchastel fustige avec de multiples contre-arguments cette vision réductrice et manichéenne du Canada français du XIX<sup>e</sup> siècle, en réalité éminemment plus complexe et exigeant beaucoup plus de nuances pour en saisir tous les acteurs et l'ensemble des enjeux : « [Rajotte] s'enferme dans une représentation de la société québécoise où la tradition triomphe de la modernité, et se prive ainsi de comprendre la complexité de cette société libérale ». Accumulant les réserves et les objections méthodologiques qui constituent les points faibles de la thèse de Rajotte, la critique réussit à démontrer que la vision exprimée dans *Les mots du pouvoir ou le pouvoir des mots* reste nettement limitée et faussée, dès le départ, comme si le libéralisme représentait pour l'auteur un modèle par définition, une panacée exempte de défauts ou de faux-pas.

Yves LABERGE

**LES MOTS DU POUVOIR OU LE POUVOIR DES MOTS.** Essai d'analyse des stratégies discursives ultramontaines au XIX<sup>e</sup> siècle, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 211[2] p. (Centre de recherche en littérature québécoise, 12).

Marjorie A. FITZPATRICK, « *Les mots du pouvoir ou le pouvoir des mots. Essai d'analyse des stratégies discursives ultra-*

montaines au XIX<sup>e</sup> siècle », *Québec Studies*, Autumn 1992-Winter 1993, p. 163-164. — Yvon BELLEMARE, « Les mots du pouvoir ou le pouvoir des mots », *Québec français*, printemps 1992, p. 17. — Micheline CAMBRON, « Rhétorique et pouvoir », *Spirale*, été 1992, p. 7. — Jules DUCHASTEL, « Les mots du pouvoir ou le pouvoir des mots. Essai d'analyse des stratégies discursives ultramontaines au XIX<sup>e</sup> siècle », *Recherches sociographiques*, mai-août 1993, p. 349-353. — Christiane LAFORGE, « Sur les tablettes », *Le Quotidien*, 2 novembre 1991, p. 28. — Marcel LAJEUNESSE, « Les mots du pouvoir ou le pouvoir des mots. Essai d'analyse des stratégies discursives ultramontaines au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, printemps 1993, p. 694-696. — Maurice LEMIRE, Préface de l'édition 1991, p. 9-10. — Robert MAJOR, « L'effet Laval », *Voix et images*, hiver 1992, p. 302-310 [v. p. 306-307]. — Marcel OLSCAMP, « À livre ouvert », *Le Sabord*, hiver 1992, p. 40.

## LE MULTIPLE ÉVÉNEMENT TERRESTRE

et autres recueils de poésies de Paul CHAMBERLAND

La production poétique de Paul Chamberland au cours de la période 1991-1995 accentue la confusion des genres avec la publication de trois livres qui, à toutes fins utiles, ne sont pas spécifiquement des recueils de poésies. Les deux tomes de *Le multiple événement terrestre* sont publiés dans la collection « Itinéraires » de l'Hexagone alors que *Témoin nomade* se présente comme des carnets dans la collection « Itinéraires / carnets », cette dernière ayant été expressément modifiée pour accueillir les œuvres de Chamberland qui entremêlent une sensibilité aux « événements terrestres » et l'expression d'une intimité qui dicte les impressions reçues lors des déambulations (physiques ou métaphoriques) de l'auteur. *Le multiple événement terrestre* (1990) et *L'assaut contre les vivants* (1994) forment ainsi un diptyque de « géogrammes », dénomination singulière sur laquelle s'est expliqué Chamberland. Dans l'avant-propos du premier recueil de la série, celui-ci précise que le mot, qu'il a forgé de toutes pièces, « désigne des écrits sur ou de la Terre. Chaque géogramme se propose comme un fragment de la Terre dans son inépuisable diversité ». La création de cette appellation est motivée par le fait que « le terme "poème" pourrait ne pas convenir proprement à plusieurs de ces textes [parce que] la posture lyrique compose ici avec les postures narrative et critique ». Chamberland poursuit avec le contenu des éléments qu'on trouve dans ce premier tome, qui, sauf pour une des divisions, résulte de greffes à même le discours médiatique (que Chamberland traduit par « actualitaire »). Par la suite, comme nous

y ont habitués les écrivains de la *beat generation*, au premier chef William Burroughs, ces divers matériaux sont transformés, amalgamés, selon la méthode du *cut up*, ou des emprunts au travail de collage des surréalistes et du montage propre à la peinture et au cinéma. Seule exception de cet ensemble, nous avertit l'auteur, la section « Partition ininterrompue » ne puise pas dans le discours de l'actualité mais relève de la pratique et de la posture du « témoin nomade » qui titre les carnets du même nom. Chamberland est revenu sur cette notion de « géogrammes » dans un collectif sur *Le travail de la forme* (XYZ, 1995) en posant la question essentielle : « Les géogrammes sont-ils des poèmes ? » Cet essai fait partie de la partie réflexive de sa thèse de doctorat en création, soutenue à l'Université de Sherbrooke. Fruits d'une tension entre le lyrique et le poétique, les géogrammes, dont le matériau élémentaire est prélevé à même le texte imprimé de l'information, se composent de divers fragments qui sont le résultat d'une transformation, soit par réaménagement du discours, soit par la juxtaposition d'éléments hétérogènes, qui débouchent, par leur accumulation, sur une vision objectivée du monde (« la Terre »). Le géogramme (même s'il se décline sous diverses formes), est compris tout autant dans le travail d'extraction et d'agencement que dans l'« événement » lui-même, ce dernier vocable étant au cœur de la démarche de Chamberland, que lui a inspiré Ludwig Wittgenstein (« Le monde est tout ce qui arrive », assertion qui ouvre le *Tractatus logico-philosophicus*). En d'autres mots, il s'agit de « produire l'équivalent textuel de la Terre » (en italique dans le texte), une perspective qui ouvre sur une visée géopoétique et qui inscrit le géogramme dans la foulée du mouvement inauguré par Kenneth White. Toutefois la méthode de Chamberland ne serait pas un discours critique dans la mesure où est exclu le commentaire, le texte se limitant à reproduire sans juger ou évaluer. En outre, la vue d'ensemble de cette nouvelle configuration du texte informatif amène à percevoir le texte actualitaire comme une « fiction », parce qu'il est fondamentalement idéologique, que cette forme narrative est composée de mythes, d'idées reçues, de clichés, etc. Du même coup, les géogrammes récusent une conception traditionnelle de la poésie lyrique où la subjectivité, l'intime seraient limités à la sphère individuelle : « Je romps avec le lyrisme personnel : "privé" ; avec un discours poétique exclusivement fondé sur l'autoréférentialité » (*Le multiple*

*événement terrestre*). Manifestant l'ambition d'une poésie impersonnelle, que réclament Isidore Ducasse puis Francis Ponge, les géogrammes font le pari du poétique tout en se plaçant en marge de l'horizon d'attente du recueil de poésies. C'est pourquoi la littéralité, au contraire du langage métaphorique, apparaît plus propre à relier *anthropos* et *cosmos*, l'individu et son environnement terrestre: le géogramme n'est ni intime dans le sens restreint du terme, ni purement attaché au «réel». En reproduisant le discours informatif tel qu'il se donne, Chamberland fait le pari de mieux faire apercevoir ce que devrait être une «nouvelle Terre, Gaïa "l'Unique"».

Le second tome, *L'assaut contre les vivants*, qui aligne des fragments rédigés entre 1986 et 1991, utilise systématiquement des titres pour conférer à chacun des géogrammes son individualité. Mais contrairement à ce qu'affirme Chamberland dans «Les géogrammes sont-ils des poèmes?», le ton, déjà présent dans le titre principal, se fait plus dénonciateur: «La Terre s'enfoncé en un chaos», lit-on à répétition dans la section «Les tatoués de la rage». La quincaillerie typographique est plus marquée, redoublant le discours apocalyptique que pratique l'auteur depuis le début des années 1980. Chacun des blocs peut ainsi être associé à une forme de dénonciation ou d'indignation par le faire-voir des événements, des anecdotes ou des citations dont la disposition crée un effet chaotique. Alors que le premier tome se contentait de reproduire, tout en les transformant, des extraits de journaux, dans ce tome-ci, l'énonciateur situe sa propre parole par rapport aux discours environnants, technoscientifique en particulier. C'est aussi la sphère médiatique prise dans son ensemble qui est condamnée, ce que l'auteur appelle «l'exaltation médiatique de la Performance»: «Le corps tout enflammé a basculé dans la vide. Et c'est ainsi qu'il sera répercuté au cours de sa chute par des milliers de journaux». L'orientation ne fait plus de doute quand, en fin de parcours, avec des fragments qui énumèrent des passages où hommes et femmes résistent à l'anéantissement de leur environnement ou de leurs idéaux, le coda du recueil vient ouvrir une brèche plus optimiste dans le diagnostic pessimiste posé sur la société.

Avec *Témoin nomade*, Chamberland poursuit la pratique d'une écriture qui se nourrit d'anecdotes et de notes, sous l'appellation, cette fois, de «carnets». Ce livre ouvre ainsi un nou-

veau cycle d'écriture avec la parution de nouveaux carnets en 2008. Comme on peut s'y attendre, les carnets que nous offre le poète, rédigés entre 1975 et 1981, s'écartent de la pratique courante: non seulement ne sont-ils pas datés, mais on ne fournit pas non plus au lecteur de séparation nette entre les moments de rédaction, le tout étant offert en continu. Ces carnets s'apparentent à des géogrammes, à cette différence que la dimension intime y prend plus de place et que le poids des médias n'entre plus au cœur du projet. C'est à une quête utopique que se livre le poète et philosophe, forcément inachevée et inachevable, qui donne forme à ces carnets: «Il y aurait une multiplicité de commencements du monde, et je parviendrais à tous les raconter». N'éprouvant pas, confie Chamberland, «de goût pour l'autobiographie», celui-ci choisit un usage particulier du *je*, forcément pluriel, non assujéti à l'individu Chamberland, selon l'esprit du *Multiple événement terrestre*. Les «expériences de laboratoire» auxquelles il se consacre placent le sujet des carnets en dehors de toute considération intimiste. De même, le destinataire auquel il s'adresse prend l'identité de compagnons chercheurs (*Compagnons chercheurs\** est également le titre de recueil poétique publié en 1984), une dénomination qui n'est pas sans rappeler le passé militant de Chamberland, alors qu'il participait aux destinées de la revue *Parti Pris*. Or, si cette revue cherchait à libérer les Québécois de la colonisation, les carnets cherchent plutôt un lectorat d'élus mais qui reste à définir: «Y a-t-il moyen de poser un *critère sélectif opératoire* qui permette d'identifier les êtres qualifiés ici de compagnons chercheurs?». Il s'avère que ces compagnons se reconnaissent entre eux, étant «*absolument moderne[s]*» (Arthur Rimbaud) et rompent continuellement avec le conditionnement idéologique.

Autre distinction notable avec les géogramme: la part que prend la transcendance, décelable par l'usage de majuscules sur des mots qui y font référence, comme «l'Unique», avec l'idée de mutation qui entraînerait une perception plus grande du monde environnant: «Nous sommes encore embarrassés d'organes qui ont fait leur temps et qui doivent disparaître». Mais, ajoute le locuteur, «je détiens la clé de l'Expérience, de toute l'Expérience». La consommation de LSD, à l'instar des tenants de la contre-culture, constitue l'une des voies pour accéder à une forme de supra monde qui garantit une lucidité nouvelle. La lecture intégrale des pages de ce livre peut



déséparer le lecteur (s'il a le courage de le lire de bout en bout) car l'enchevêtrement de discours philosophiques et mystiques, marqués, de toute évidence par l'empreinte de *Zarathoustra*, offre peu de prises à un lecteur qui cherche minimalement un trajet d'écriture, comme on peut en trouver, malgré leur caractère discontinu, dans un journal, un carnet ou des notes. Les poèmes qui sont reproduits et pour la plupart datés accentuent aussi cet hermétisme. Comme pour le recueil précédent, après un regard crépusculaire jeté sur un monde en ruine, *Témoin nomade* achève sa dérive réflexive sur une question qui elle-même débouche sur une interrogation où survit un mince espoir : « Est-ce que l'espérance humaine sera évanouie ? Non, je ne crois pas. Mais il faut chercher loin. Ce qui survit à la mort de la révolution, à la mort de l'utopie, qu'est-ce que c'est ? ». Si ces expérimentations formelles peuvent intéresser les recherches plus pointues sur le travail de l'écriture, elles exigent tout de même un effort considérable de la part du lecteur qui doit accepter de déambuler, à son tour, dans un fatras de notes et de réflexions qui ne garantissent pas un plaisir esthétique.

Jacques PAQUIN

**LE MULTIPLE ÉVÉNEMENT TERRESTRE.** *Géogrammes 1 (1979-1985)*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 182[4] p. (Itinéraires). **L'ASSAUT CONTRE LES VIVANTS.** *Géogrammes 2*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 265[2] p. (Itinéraires). **TÉMOIN NOMADE.** *Carnets*, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 186 p. (Itinéraires / Carnets).

Jean BASILE, « Portrait du poète en somnambule », *Le Devoir*, 8 juin 1991, p. D-3 [*Le multiple événement terrestre*]. — Hugues Corriveau, « Regard sur le monde », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 35 [*Le multiple événement terrestre*]. — Nicoletta DOLCE, « Parcours intimes dans la poésie québécoise contemporaine », dans Jacques PAQUIN [dir.], *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada (1970-2000)*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2012, p. 95-114 [v. p. 96-100]. (Archives des lettres canadiennes, tome XV) [*Témoin nomade*]. — EN COLLABORATION, *Le travail de la forme*, [Montréal], XYZ, [1995], 101 p. [v. p. 35-62]. (Travaux de l'atelier) [*L'assaut contre les vivants*]. — Jean-Pierre ISSENHUTH, « Relire, lire, abandonner », *Le Devoir*, 28 septembre 1991, p. D-5 [*Le multiple événement terrestre*]. — Christiane LAFORGE, « L'auteur Paul Ohl crie sa grande révolte », *Le Quotidien*, 2 novembre 1991, p. 28 [*Le multiple événement terrestre*]. — Pierre OUELLET, « L'événement du visage », *Spirale*, mars-avril 2001, p. 22 [*Le multiple événement terrestre*]. — Éric RICHARDSON, « Le témoin nomade. La pratique déambulatoire de Paul Chamberland », dans André CARPENTIER et Alexis L'ALLIER [dir.] *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2004, p. 117-133. (Figura, 10) [*Le multiple événement terrestre*, *L'assaut contre les vivants* et *Témoin nomade*].

**LES MURS DE NOS VILLAGES OU UNE JOURNÉE DANS LA VIE D'UN VILLAGE** pièce de Robert BELLEFEUILLE, Jean-Marc DALPÉ *et al.*

En 1993, les Éditions Prise de parole ont réédité *Les murs de nos villages*, la première création collective du Théâtre de la Vieille 17. La maison d'édition sudburoise a voulu ainsi souligner l'importance d'une pièce qui avait déjà accédé au répertoire franco-ontarien. Le texte définitif est un mariage de deux versions distinctes d'une pièce écrite principalement par Robert Bellefeuille et Jean Marc Dalpé. La première version a d'abord été jouée en octobre 1979 par une troupe composée de Bellefeuille, Dalpé, Roch Castonguay et Lise L. Roy. Après le départ de cette dernière du collectif, une seconde version a sillonné les routes de l'Ontario français à l'automne 1980 avec l'ajout des interprètes Hélène Bernier, Anne-Marie Cadieux et Viviane Rochon.

Cette fresque composée de multiples épisodes dépeint la vie quotidienne d'un village de l'Est ontarien, sis quelque part entre Ottawa et la frontière québécoise. La version définitive comprend trente tableaux dans lesquels défilent près de cent vingt personnages typés, des grands-parents à l'épicier du coin, de l'écolier au mécanicien, du barbier à la serveuse de restaurant, en passant par les joueuses de bingo. Manifestement, la pièce exige une grande polyvalence de la part des interprètes. Au moment de l'écriture, Dalpé et surtout Bellefeuille, de récents diplômés du Conservatoire de Québec en 1979, se définissaient moins comme des auteurs que comme des « comédiens qui écrivent ». Selon les normes esthétiques propres au « jeune théâtre franco-ontarien », la scénographie se transforme tout au long du spectacle au moyen de six boîtes et de deux tabourets placés sur une plateforme, devenant tantôt une voiture ou une table de cuisine, tantôt un comptoir de restaurant ou un fauteuil de dentiste.

La langue des personnages de *Les murs de nos villages* se situe au croisement d'une expression soignée et du parler populaire franco-ontarien ; elle entretient une certaine parenté avec celle du recueil de poésies du même titre que signe Dalpé chez Prise de parole en 1980. En ouverture, un narrateur récite un poème décrivant l'éveil des résidents. Si les gestes et situations évoqués sont banals – et quelque peu lassants –, le ton poétique leur confère une valeur symbolique qui les anoblit : « C'est la nuit sur le pays ° C'est la nuit dans le village ° C'est le

silence partout ° Les gens dorment... ° Le chat de madame Larose miaule ° Le chien chez les Duvernay jappent ° Le lampadaire en face du IGA clignote ° Depuis que le jeune de Rhéaume Laviolette est rentré dedans ° Avec le truck de son père la veille du jour de l'an ».

Par bribes, les auteurs évoquent et créent un univers qui reflète le milieu dont il s'inspire. Le titre indique clairement qu'il s'agit d'une pièce à vocation populaire, voire communautaire. L'on peut y détecter, en filigrane, les idéologies prédominantes de l'époque, notamment la solidarité et l'engagement sociopolitique du collectif théâtral qui met sa parole au service de la communauté. Aussi les auteurs opposent-ils souvent de façon brutale les ouvriers aux patrons, les pauvres aux riches, le peuple au gouvernement et le francophone minoritaire à l'anglophone majoritaire.

Paradoxalement, si, dans ce texte, « les murs » protègent cette communauté aliénée, ils représentent aussi des limites qui empêchent l'émancipation de la minorité francophone. La situation est sans issue comme en atteste la structure circulaire du texte qui se conclut sur une finale reprenant le ton poétique du début dans un poème teinté à la fois d'espoir et de résignation: « C'est la nuit sur le pays ° C'est la nuit sur un village de chez nous ° Et au-chaud, en-dedans des murs de nos villages ° Là où nous avons inscrit dans notre langue couleur terre couleur misère ° Nos vies et nos hivers ° De père en fils ° De mère en fille ° Un peuple s'endort jusqu'au matin ». *Les murs de nos villages* s'inscrit assurément dans la démarche d'affirmation identitaire amorcée avec *Moé, j'viens du Nord*, 'stie créée par le Théâtre du Nouvel-Ontario à Sudbury en 1971.

La pièce a connu un succès considérable et a été montée depuis sa création par une pléthore de troupes communautaires franco-ontariennes. Ses thèmes, sa structure non linéaire et ses tableaux en font une œuvre accessible et malléable que l'on peut agencer de maintes façons.

En 2007, les deux éditions précédentes étant épuisées, Prise de parole a décidé de publier *Les murs de nos villages* avec *La parole et la loi* du Théâtre de la Corvée dans la collection Bibliothèque canadienne-française (BCF), dont la vocation est de « rendre disponibles à coût modique des œuvres importantes de la littérature canadienne-française ». En préface de cette édi-

tion, Dominique Lafon propose une des rares analyses critiques de cette pièce.

Yoan BARRIAULT et Joël BEDDOWS

**LES MURS DE NOS VILLAGES OU UNE JOURNÉE DANS LA VIE D'UN VILLAGE.** Théâtre, [Sudbury], Éditions Prise de parole, [1993], 211 p. ; [Rockland], Centre culturel La Sainte-Famille, [1983], 109 p. ; *La parole et la loi* suivi des *Murs de nos villages*, [Sudbury], Éditions Prise de parole, [2007], 322 p.

[ANONYME], « En grande première à Rockland vendredi: *Les murs de nos villages* », *Bonjour chez nous...*, 16 octobre 1979, p. 8 ; « *Les murs de nos villages* », *Bonjour chez nous...*, 23 octobre 1979. — Carole AUGER, « *Les murs de nos villages*: un théâtre beau dans son originalité et dans sa simplicité », *Liaison*, décembre 1980, p. 37-38. — Louis BÉLANGER, *Les murs de nos villages*, dans Géatan GERVAIS et Jean-Pierre PICHETTE [dir.], *Dictionnaire des écrits de l'Ontario français: 1613-1993*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2010, p. 565-566. — Denis BOURQUE, « Ouvrage recensé: *Les murs de nos villages ou une journée dans la vie d'un village*, de Robert BELLEFEUILLE et al. Création collective », *Francophonies d'Amérique*, 1994, p. 39-41. — Dominique LAFON, Préface, dans LA CORVÉE, *La parole et la loi*, suivi de LA VIEILLE 17, *Les murs de nos villages*, p. 5-15. — Johanne MENNIE, « Le Théâtre de la Vieille 17 à l'École secondaire de Rockland », *Bonjour chez nous...*, 6 novembre 1979. — Michel ST-PIERRE, « Débuts encourageants pour *Les trois p'tits points* », *Bonjour chez nous...*, 6 novembre 1979.

## LE MYTHE AMÉRICAIN DANS LES FICTIONS D'AMÉRIQUE, DE WASHINGTON IRVING À JACQUES POULIN

essai de Jean MORENCY

Édition légèrement remaniée d'une thèse que soutient Jean Morency à l'Université Laval en 1991, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique, de Washington Irving à Jacques Poulin* paraît en 1994. Il s'agit d'une des premières monographies portant sur le phénomène de l'américanité de la littérature québécoise. Bien plus qu'un effet de mode pour « faire exotique » à l'égard de la France, l'américanité que décrit Morency serait une donnée essentielle de la littérature québécoise.

Morency adopte une hypothèse de travail selon laquelle un « mythe américain de renouvellement » se développerait en filigrane des littératures québécoise et étatsunienne. Se basant sur la définition du mythe de Mircea Eliade, Morency veut mettre en évidence comment le mythe américain obéit à un mécanisme narratif précis qui correspond aux étapes d'un rite initiatique à partir duquel l'individu transcende un monde fragmenté et polarisé pour rejoindre son unité

première. Il privilégie l'essai *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand afin de rendre compte des symboles et archétypes qui structurent les textes selon des dualités universelles. Morency situe le temps originel du mythe de l'Amérique dans la migration outre-Atlantique lors de laquelle les explorateurs quittant l'Ancien monde caractérisé par l'ordre holiste se sont soudainement retrouvés dans un « Nouveau Monde » ouvert à toutes les possibilités où ils ont choisi de se métamorphoser au contact de l'Indien.

Privilégiant une épistémologie comparatiste, Morency opère une coupure diachronique entre la littérature américaine du XIX<sup>e</sup> siècle et la littérature québécoise du XX<sup>e</sup> siècle afin d'associer le développement du mythe américain à celui des deux littératures nationales. Dans la première partie de l'essai consacrée à l'évolution de la littérature américaine, Morency décrit d'abord comment les contes de Washington Irving (*Rip Van Winkle* et *La légende du vallon endormi*) et les *Histoires de Bas-de-Cuir* de James Fenimore Cooper mettent en place certaines des tensions fondamentales qui régissent le mythe américain : opposition chez le personnage masculin entre l'univers féminin ordonné et l'ailleurs porteur d'une promesse de liberté, tentative paradoxale de fusion et de distanciation avec l'Indien. Morency se concentre ensuite sur *La lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne et *Moby Dick* d'Herman Melville. Il montre comment le premier roman relate l'irruption de l'Amérique « sauvage » dans l'enclos puritain et comment le second raconte la poussée des États-Unis vers l'Ouest où l'Océan symbolise le continent. La deuxième partie de l'essai concerne la littérature québécoise. Sa lecture de *Maria Chapdelaine\**, de *Menaud, maître-draveur\** et du *Survenant\** montre comment le personnage du nomade, d'abord châtié dans les deux premiers romans, fait irruption dans le terroir canadien-français avec *Le Survenant* afin de provoquer sa transformation. Le chapitre suivant se penche sur l'intégration de personnages issus de la lignée

des nomades dans les œuvres de Gabrielle Roy et d'André Langevin. Le dernier chapitre met en évidence comment les romans *Un dieu chasseur\** de Jean-Yves Soucy, *Le dernier été des Indiens\** de Robert Lalonde et *Ma vie ma folie\** de Julien Bigras traitent du « retour du Peau-Rouge » à partir du conflit entre civilisation et nature. Morency donne une place particulière à *Volkswagen blues\** de Jacques Poulin qui parviendrait à réunir en un tout cohérent les thèmes américains comme le nomadisme, la nostalgie de l'Amérique française ou l'Indien tout en rendant compte d'un univers textuel continental.

L'essai de Morency donne un contenu à l'américanité québécoise. Il atténue aussi la méfiance de la critique à l'égard de celle-ci. Les comptes rendus de l'essai, rédigés entre autres par Robert Major, Yvan Lamonde et Max Roy, saluent également la méthode de Morency, soulignant que trop peu de chercheurs québécois avaient proposé des lectures aussi fines de la littérature américaine.

Pierre-Paul FERLAND

LE MYTHE AMÉRICAIN DANS LES FICTIONS D'AMÉRIQUE. DE WASHINGTON IRVING À JACQUES POULIN, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 258[2] p. (Terre américaine).

Louis FISET, « *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin* », *Québec français*, printemps 1995, p. 11. — Yvan LAMONDE, « *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique de Washington Irving à Jacques Poulin* », *Tangence*, octobre 1995, p. 161-163. — Laurent LAPLANTE, « *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique* », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 13; « Un mythe à moitié prix », *Le Soleil*, 12 mars 1995, p. C-3. — Robert MAJOR, « Plein-Amérique », *Voix et images*, printemps 1995, p. 691-699 [v. p. 693-696]. — Pierre NEPVEU, « Romans d'un continent problématique », *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 11. — Paula ROBERTS, « *Le mythe américain dans les fictions de l'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin* », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 321-325 [v. p. 323-325]. — Max ROY, « L'Amérique littéraire », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 44-45. — Robert SALETTI, « L'appel des États », *Le Devoir*, 15 avril 1995, p. D-4. — Antoine SIROIS, « *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique* », *Présence francophone*, n° 46 (1995), p. 183-184.



# N

## N'AJUSTEZ PAS VOS HALLUCINETTES

recueil de nouvelles de Jean-Pierre APRIL

Troisième recueil de nouvelles de Jean-Pierre April, *N'ajustez pas vos hallucinettes* renferme sept nouvelles, dont une seule est inédite. Les autres, remaniées, ont été publiées dans différentes revues entre 1978 et 1984 : « Les orphelins de Hoi Tri », dans *Mille plumes*, en mars 1978 ; « Jackie, je vous aime... », lauréate du Prix Boréal de la meilleure nouvelle en 1980, dans *Requiem*, en décembre 1978 ; « King King III » dans la même revue, en janvier 1978 cette fois ; « Coma-70 », sous le titre « Une nouvelle page », dans la revue française *Espace-Temps*, au printemps 1979 ; « Voyage au centre de la planète Mer », dans *Requiem*, en avril 1979, sous le titre « Voyage au centre de la Digestion Divine » ; « N'ajustez pas vos hallucinettes », la nouvelle éponyme, a été rédigée à partir de deux dessins de Benoît Laverdière, pour le spécial « Imagitextes » de la revue *Imagine...* ; finalement, « Julie Joyal appelle les étoiles », une novella inédite écrite en décembre 1990, s'est transformée en roman pour adultes, et a été publiée en 2009 aux éditions XYZ sous le titre *Ici Julie Joyal*.

Le recueil est résolument placé sous le signe du déclin. Que ce soit celui de l'humanité tout entière, d'une société spécifique, voire d'individus uniques, chaque nouvelle exploite la perte de repère des personnages et l'effondrement de leur univers. Les textes appartiennent, de manière plus ou moins directe, au genre de la science-fiction, dont April est l'une des figures marquantes, avant son retrait volontaire du genre, vers le milieu des années 1990. L'éditeur a plutôt classé le recueil dans le genre fantastique, comme en fait foi la mention sur la page couverture. Pourtant, aucune des nouvelles qui le composent ne tâte du genre, ce qui soulève un doute quant à la décision de la directrice de la collection « Clip », Anne-Marie Aubin.

Bien que le recueil ait été publié dans une collection réservée aux adolescents, seule « Julie

Joyal appelle les étoiles » a été écrite spécifiquement pour ce public. Les six autres ont d'abord été publiées dans des revues spécialisées en SFQ destinée à un public adulte. Dans une entrevue accordée à la revue *Québec français*, April avoue : « Je n'ai pas écrit mes premières nouvelles pour les jeunes et je n'ai pas cherché à en modifier le vocabulaire ». Cette position transparait tout au long du recueil, et pas uniquement quant au vocabulaire. Les thèmes abordés sont durs et certaines images s'avèrent choquantes, même pour un public adulte. Malgré l'avis de Julie Martel qui soutient que deux nouvelles seulement peuvent être rattachées à la SF, April persiste et signe toutefois : son recueil est explicitement destiné à un jeune public. Dans la même entrevue, il avoue avoir voulu offrir ces nouvelles à son jeune fils, « pour un peu plus tard ». Voilà qui pourrait peut-être expliquer le relatif silence de la critique, qui reproche au nouvelliste « la structure complexe » de certains textes, ce qui « ne facilite pas la compréhension » (Martel).

Que se passe-t-il dans ces nouvelles ? La première, « Les orphelins de Hoi Tri », une nouvelle très sombre, se déroule dans une ville asiatique ravagée par la Troisième Guerre mondiale et met en scène un adolescent rebelle, membre de la bande des Dragons blindés. L'intrigue de « Jackie, je vous aime » se déplace en Amérique et exploite une technique pour ramener les morts à la vie, ce qui n'est pas toujours facile, car les réanimés sont obligés de se soumettre à une série de traitements exigeants. « Coma 79 » aborde la même thématique de la vie après la mort. Toutefois l'écrivain qui se soumet à l'expérience d'un ami se réveille dans un futur dérangeant. Le personnage principal de la nouvelle éponyme est victime de la machine envahissante sensée lui permettre d'échapper au monde qui l'entoure. « King Kong III », le robot, détruit tout sur son passage après avoir échappé à ses créateurs. Dans « Voyage au centre la planète Mer », Noméo, un Néo-Noé, à la suite d'un cataclysme, décide de prendre les commandes de *l'Atlantis*, une sous-marine

transformée en « véritable cité submersible ». Le voyage n'est pas de tout repos, au gré de l'imagination d'April. Dans « Julie Joyal appelle les étoiles », on croise une adolescente née d'une insémination artificielle qui se met à la recherche de sa propre identité.

*N'ajustez pas vos hallucinettes* constitue un jalon important dans l'œuvre d'April, à la fois parce qu'il permet de colliger une partie de son importante production de nouvelles qui s'inscrivent dans la SFQ, mais aussi parce que ce recueil marque un tournant dans son écriture. Bien qu'amorcé avant sa publication, c'est à partir de cet ouvrage qu'April va se dissocier de plus en plus du milieu de la SFQ pour devenir un écrivain généraliste.

Pierre-Alexandre BONIN

**N'AJUSTEZ PAS VOS HALLUCINETTES. Nouvelles fantastiques**, Montréal, Québec / Amérique, [1991], 187 p. (Clip, 6).

Claude ECKEN, « La science-fiction de Jean-Pierre April », *Imagine...*, septembre 1992, p. 119-156 [v. p. 144]. — Kathleen KELLET-BETSOS, « Jean-Pierre April », dans Ivison DOUGLAS [dir.], *Canadian Fantasy and Science Fiction Writers*, [Farmington Hills], The Gale Group, [2002], p. 3-10 [v. p. 8-9]. (Dictionary of Literary Biography, 251); « Questions de paternité / maternité dans l'œuvre de Jean-Pierre April », *Solaris*, printemps 2000, p. 34-39. — Christiane LAFORGE, « Des fantaisies langagières pour tout le monde », *Le Quotidien*, 15 octobre 1991, p. 37. — François LAROCQUE, « Pour se sortir du simulacre », *Québec français*, hiver 1992, p. 87-88. — Claire LE BRUN, « N'ajustez pas vos hallucinettes », *Imagine...*, décembre 1991, p. 125-126. — Julie MARTEL, « N'ajustez pas vos hallucinettes », *Solaris*, hiver 1993, p. 59. — Andrée POULIN, « La piqûre d'amour », *Le Droit*, 12 novembre 1994, p. A-5.

## N'ARRÊTEZ PAS LA MUSIQUE !

recueil de nouvelles de Michel DUFOUR

Publié à L'instant même en 1995, *N'arrêtez pas la musique !* est le troisième recueil de nouvelles de Michel Dufour, après *Circuit fermé\** en 1989 et *Passé la frontière\** en 1991. Il contient dix-huit textes de longueur variable, entre une et dix pages, dont quelques-uns ont déjà été publiés dans des revues telles que *Le Sabord*, *Solaris*, *Stop* et *XYZ. La revue de la nouvelle*.

Le titre original *N'arrêtez pas la musique !* indique d'entrée de jeu le rôle de fil conducteur que joue la musique dans cet opus, quoique de façon plutôt inégale, certaines nouvelles reposant complètement sur la musique (« Petite fantaisie pour la fin » et « Voir Brel pleurer », notamment) alors que d'autres la mentionnent à peine, voire pas du tout. « J'essaie de reconstituer le monde autour de moi », écrit en ouverture du recueil le

narrateur de « Petite fantaisie pour la fin », amnésique et sujet à de violentes crises. Seule la musique compense pour ses souvenirs envolés et endort la folie qui, comme chez Robert Schumann, couve en lui, le dévore petit à petit de l'intérieur. D'ores et déjà, avec ce texte, la force évocatrice et même réparatrice de la musique se trouve liée à la dynamique inhérente au recueil de nouvelles qui doit lui aussi, en quelque sorte, reconstituer un monde à partir de morceaux épars.

Que soit évoqué le répertoire classique (Henrik Górecki, Gustav Mahler, Wolfgang Amadeus Mozart, Sergueï Prokofiev, Franz Schubert et Schumann) ou la chanson (Louis Aragon, Jacques Brel, Richard Desjardins, Pierre Flynn, Peter Gabriel), la musique est constamment idéalisée dans *N'arrêtez pas la musique !*. Elle agit, dans « Sur une symphonie de Mahler », comme un baume sur l'angoisse quotidienne et permet d'être enfin « inconscient, libéré de l'extrême difficulté de survivre » et « par miracle encore vivant, encore debout, même si des ruines alentour mont[e] une odeur délétère ». Dans la nouvelle « Schubert D. 810 », c'est un père ayant perdu sa fille qui oppose à l'horreur du monde le génie de Schubert, ce « flot ininterrompu de tristesse et de souffrance ». Si, dans ce recueil, la musique sert souvent de dernier rempart devant le désespoir, ne pas arrêter la musique signifie alors se battre, survivre encore un peu, malgré tout.

La musique peut aussi être révélatrice par son absence. En effet, plusieurs nouvelles dans lesquelles accable le bruit ou le silence évoquent une sorte d'emprisonnement irréversible, de condamnation qui serait suspendue au-dessus de personnages peinant à supporter l'existence ou à y trouver un sens. Dans « Combat contre la vague », par exemple, le monologue intérieur d'une mère monoparentale épuisée est seulement entrecoupé par les cris stridents de ses deux jeunes garçons. Chaque journée de cette vie à laquelle elle ne peut échapper est une course contre la montre, et seul l'amour qu'elle éprouve pour ses enfants lui permet de lutter contre la vague toujours prête à la submerger. La nouvelle « Faire mouche », quant à elle, qui tâte de la science-fiction, met en place en quelques lignes un univers futuriste et étouffant dans lequel un homme est convoqué puis enfermé dans une pièce avec pour instruction de « garder le silence », faute de quoi on le renverra au vide de son existence. Il finit toutefois par faillir à sa tâche, mais il y a une telle ambiguïté sur les faits racontés que les rai-

sons de son échec demeurent nébuleuses. Cette ambiguïté, qui se traduit le plus souvent par une causalité embryonnaire et des actions insolites, est présente dans nombre de textes de *N'arrêtez pas la musique!*. Plusieurs récits, parmi lesquels « Dames au parc devant un inconnu », « Fiché fêlé » et même « Manuscrit trouvé dans un mirage », tendent ainsi vers une étrangeté oppressante qui s'approche parfois du rêve tellement les personnages de ces nouvelles semblent ne s'étonner ni de l'anormal ni de l'inexplicable. Et l'écriture blanche de Dufour, dénuée de fioritures ou de lyrisme et offrant peu de repères en regard de l'étrange, ne fait qu'accentuer ce sentiment de malaise, de décalage.

Lorsqu'ils ne sont pas anonymes, les personnages de Dufour sont désignés uniquement par leur prénom et rarement décrits en profondeur sauf pour les quelques nouvelles plus longues placées au centre du recueil, dont fait partie « Cinq dans une planque », sans doute le texte le plus fort du recueil. Cette nouvelle marque l'apogée du thème de la jeunesse perdue ou gaspillée que plusieurs autres récits (« Roméo et Juliette », « Guichetière de l'enfance » et « Requiem amoureux », par exemple) exploitent également. Cinq jeunes paumés vivant dans un garage délabré y font l'expérience de l'amour, certes, mais aussi de la dureté de la vie, en passant par la maltraitance, la drogue, la prostitution et la mort. Empreint d'un réalisme poignant et cruel, vibrant au rythme du « venin de décibels » craché par les Bad Snakes, « Cinq dans une planque » détonne considérablement à côté des autres nouvelles, mais tel semble être le but de ce recueil fort en contrastes de déconcerter le lecteur d'un texte à l'autre.

Sébastien HOGUE

**N'ARRÊTEZ PAS LA MUSIQUE!** Nouvelles, [Québec], L'instant même, [1995], 99 p.

René AUDET, « *N'arrêtez pas la musique!* », *Québec français*, été 1995, p. 12. — Francine BORDELEAU, « Génération perdue », *XYZ. La revue de la nouvelle*, hiver 1995, p. 89-90. — Michel Lord, « La nouvelle dans toutes ses impuretés », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 29-30 [v. p. 30]. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 17].

## LE NAUFRAGE DE L'UNIVERSITÉ ET AUTRES ESSAIS D'ÉPISTÉMOLOGIE POLITIQUE

essai de Michel FREITAG

Publié en 1995, chez Nuit blanche éditeur, à Québec, et aux Éditions La Découverte, à Paris,

*Le naufrage de l'université et autres essais d'épistémologie politique* de Michel Freitag s'inscrit dans la continuité de la critique du capitalisme et de la postmodernité que le sociologue et philosophe avait entamée dans ses travaux précédents. Il paraît seize ans après *La condition postmoderne* de Jean-François Lyotard, alors que les discours sur la postmodernité répètent que le changement est l'unique constante d'une époque sans dieu, sans idéologie, sans avenir. Freitag rassemble dans *Le naufrage...* cinq essais dans lesquels il compare modernité et postmodernité afin d'analyser les problèmes auxquels les sciences sociales font face, notamment du point de vue de l'épistémologie. De cette manière, il va au-delà des lieux communs et propose une véritable étude, à la fois historique, critique et méthodologique, des sciences sociales qui, selon lui, se sont perdues dans le piège du positivisme.

Chaque essai du recueil forme un chapitre, indépendant des autres mais participant du même mouvement intellectuel. Le chapitre le plus important est sans doute celui qui a donné son titre au livre, « Le naufrage de l'université », et dans lequel Freitag interroge le *sens* des études universitaires et de la recherche, et le rôle de l'université à travers différentes époques historiques. Selon lui, la recherche universitaire, qu'il nomme de manière connotée la *recherche subventionnée*, « n'a plus grand-chose à voir avec la libre activité intellectuelle orientée vers la recherche critique de la vérité et la synthèse rationnelle [...] des connaissances qui étaient structurellement et essentiellement associées à la vie universitaire ». C'est pourquoi il affirme que la recherche est « un terrain miné, voire "pourri" ». Il note aussi que l'université est en crise et qu'elle se transforme de manière à pervertir sa mission première, qui était de servir de « référence normative pour ce qui concerne toute la dimension idéale, intellectuelle, culturelle et civilisationnelle de la société ». Ce que Freitag dénonce, dans ce texte, c'est que l'université devient « essentiellement une structure de gestion, une entreprise », une *organisation* plutôt qu'une *institution*. C'est là où le naufrage évoqué dans le titre prend tout son sens : « L'université [...] s'enlise maintenant de plus en plus dans la complexité de ses propres structures de gestion, de programmation, de décision et d'arbitrage; son corps ploie sous le poids de sa propre morphologie constituée d'une infinité de prothèses, en même temps que son esprit s'évapore dans ses réseaux et activités délétères de communication

et d'information». Ce changement de paradigme affecte la science en elle-même et mène à ce que d'autres pourraient appeler une « crise de sens ». Mais l'entreprise de déboulochage des clichés de la postmodernité que mène Freitag le pousse, dans « La dissolution de la société dans le "social" », un essai subséquent également recueilli dans cet ouvrage, à reconnaître que la société ne traverse pas une crise de la légitimité, comme l'avait pensé Jürgen Habermas : « On doit plutôt constater, au contraire, écrit Freitag, que les nouvelles modalités technologiques et technocratiques de gestion du social possèdent, à la différence des formes modernes et traditionnelles de domination (ou de "régulation", de "production"), une très remarquable capacité d'autolégitimation ».

Freitag formule dans son livre des propositions pour parvenir à une sortie de crise. De cette manière, *Le naufrage de l'université* s'inscrit tout à fait dans l'œuvre du sociologue, pour qui la *recherche du sens* est fondamentale à l'élaboration d'un nouvel humanisme contemporain et lucide. Freitag ne se contente pas de tirer à boulets rouges sur le capitalisme et le présentisme, mais suggère, imagine – il *rêve*, même. Il écrit, entre autres choses, qu'on « ne devrait rien planifier ni programmer à l'université (sauf les bâtiments) [; qu']on devrait y vivre, y cultiver, y développer la vie de l'esprit, l'esprit de connaissance, la volonté et la puissance de compréhension, la faculté de juger. C'est de cela que la société a le plus urgent besoin ». Quant à la crise sociétale que l'humanité occidentale traverse, Freitag affirme que « [l]e problème [...] n'est guère "compliqué" : chaque adolescent a dû le résoudre pour devenir un être adulte ». Il ne s'agit pas de retourner aux valeurs anciennes ou d'en produire des nouvelles, croit-il, mais d'établir un nouveau rapport avec les valeurs actuelles.

Ce livre a remporté le prix du Gouverneur général du Canada dans la catégorie essai en 1996. Il a été réédité en 1998 chez Nota bene en format de poche. La théorie systématique de la postmodernité mise de l'avant dans cet ouvrage a eu une certaine influence dans la sphère intellectuelle, surtout chez les penseurs issus des sciences sociales. Freitag a d'ailleurs mis sur pied et dirigé le Groupe interuniversitaire d'études de la postmodernité (GIEP), qui publie la revue *Société* à laquelle il a également collaboré.

*Le naufrage de l'université* a été reçu de manière positive par les critiques de l'époque, notamment par Robert Major, Georges Leroux

et Stéphane Baillargeon, qui le qualifie de « beau livre savant » et de « bel ouvrage éthique et politique ». Louis Guay, déplore que le livre comporte certaines redondances causées par la mise en recueil de textes différents. Malgré la critique généralement positive qu'il en fait – il écrit qu'il s'agit d'un livre stimulant et riche –, il formule quelques observations et interrogations en réaction aux constats qu'émet Freitag dans son ouvrage. Il affirme par exemple que certains propos du sociologue « semblent ouvrir la voie à un rapprochement avec les positions philosophiques de l'écologie profonde, [...] un peu inquiétantes en ce qu'elles risquent de s'éloigner des principes humanistes propres à la modernité que défend par ailleurs Freitag ». Il dénonce l'aspect « caricatural » du portrait fait par l'auteur de l'université américaine et affirme que « [s]on analyse du rôle et du sens du savoir dans la modernité comme dans la postmodernité conduit à un certain malaise ». Les essais d'épistémologie politique de Freitag ne sont pas polémiques en eux-mêmes mais s'intègrent à une critique plus générale de la société qui peut, bien évidemment, créer certains remous. S'il n'y a pas consensus autour de l'œuvre, il n'en reste pas moins qu'elle a joué un rôle assez important pour que la quatrième de couverture de la réédition en format de poche affirme qu'il s'agit « [c]ertainement [d']un des essais majeurs de la fin du vingtième siècle ».

Pierre-Luc LANDRY

**LE NAUFRAGE DE L'UNIVERSITÉ ET AUTRES ESSAIS D'ÉPISTÉMOLOGIE POLITIQUE**, [Québec, Nuit blanche éditeur, [et Paris], Éditions la découverte, [1995], 299[1] p. (Essais critiques); Québec, Éditions Nota bene, [1998], 368 p. (NB poche, 1).

Stéphane BAILLARGEON, « Repenser la politique », *Le Devoir*, 18 novembre 1995, p. D-5. — Roch CÔTÉ, « Le syndicalisme universitaire. Quelle université pour demain ? », *Le Devoir*, 9 mars 1996, p. E-6. — Georges LEROUX, « Le destin de l'université », *Spirale*, janvier-février 1997, p. 5-6. — Robert MAJOR, « Du bon usage des universités », *Voix et images*, printemps 1996, p. 364-372 [v. p. 365-369].

## LE NAUFRAGE DU SIÈCLE

essai de Régine ROBIN

Dans *Le cheval blanc de Lénine ou l'Histoire autre\**, paru à l'origine en 1979, Régine Robin s'intéressait aux différents récits familiaux qu'aimait lui raconter son père. Selon un de ces récits, Lénine en personne, du haut d'un grand cheval



blanc, aurait demandé au père de s'engager comme militant communiste. Ce livre se voulait une « expérimentation sur le biographique » qui permettait à l'auteure d'entreprendre une réflexion sur « l'articulation entre la grande Histoire et les destins singuliers ».

Le monde s'est complètement métamorphosé quand, quinze ans plus tard, le texte est réédité. La relecture du *Cheval blanc de Lénine*, en 1995, ne peut qu'être teintée par un événement majeur : la chute du régime communiste. Le texte est donc augmenté de deux nouveaux essais dans lesquels l'auteure revient sur son projet d'origine et tente d'en voir sa portée dans un monde postcommuniste.

*Le naufrage du siècle* se divise donc en deux parties. La première, qui constitue un ajout par rapport à l'édition originale, s'intitule « Le poids de l'histoire » et se divise en deux essais. Dans « Requiem pour une statue déboulonnée : l'Histoire comme kitsch et comme remake », Robin passe en revue les différentes attitudes qui sont adoptées par rapport au passé communiste : l'occultation ou encore la tentation de relire l'histoire en repérant les signes de la chute dès la révolution bolchévique de 1917. À ces façons d'appréhender un passé récent, Robin propose « de tenter d'historiciser la mémoire, de la mettre à distance, d'opérer sur le passé un vrai travail du deuil ». Ce travail, elle le perçoit dans diverses productions artistiques et littéraires, comme les tableaux d'Anselm Kiefer, le roman *Trame d'enfance* de Christa Wolf ou encore les performances de Jochen Gertz, dont elle propose de brèves analyses. Vient ensuite « L'Histoire aujourd'hui à l'épreuve de la littérature » dans lequel Robin « examin[e] la crise qui affecte [...] l'Histoire, et comment elle est affectée par quelque chose qui vient de, qui fait signe vers le littéraire ». Elle explore ainsi les rapports entre Histoire et fiction, envisageant, à partir des travaux de Michel de Certeau et de Paul Ricœur, l'Histoire comme un récit. Ces réflexions la mènent à développer une pratique d'écriture qu'elle nomme la « mémoire-fiction » et qui constitue une « [e]xpérimentation sur le roman familial et le roman généalogique, sur un "je me souviens" générationnel et [une] expérimentation sur l'identité, sur sa réappropriation-désappropriation ». En deuxième partie du livre sont reproduites les quatre « mémoires-fictions » du *Cheval blanc de Lénine* oscillant entre fiction, essai et biographie et s'amusant à imaginer et remettre en question différents récits familiaux.

Les quatre textes formant cette deuxième partie, originalement publiés en 1979, comportent les germes de plusieurs traits, tant stylistiques que thématiques, qui se retrouvent dans les textes postérieurs de Robin. Retenons le questionnement sur la généalogie de sa famille décimée par la Shoah, la réflexion identitaire et la présence de métadiscours. Notons aussi l'usage du conditionnel, l'exploration d'un univers des possibles, de ce qui aurait pu être, qu'elle reprendra dans *La Québécoise\** et *L'immense fatigue des pierres*.

Avec cette écriture entremêlant ce qui a été et ce qui aurait pu être, repensant les limites entre la fiction et le réel, c'est à une littérature plus libre (telle qu'elle la défendait déjà dans *Le réalisme socialiste*) que semble aspirer Robin. Et ce désir d'une plus grande porosité entre l'Histoire et la littérature qu'elle revendique à travers cet essai, elle l'explique ainsi dans un texte paru dans *Liberté* quelques années après la première publication du *Cheval blanc de Lénine* : « L'enchevêtrement de l'Histoire subie-vécue-agie et de l'Histoire pensée-analysée-théorisée, ce vait-vient douloureux a pris l'allure d'une migration haletante ne trouvant jamais de point d'attache, à partir du *Cheval blanc de Lénine*. Ce fut comme si une réflexion sur l'Histoire n'était pour moi désormais possible que par le détour de la fiction, que par le détour du mentir-vrai, selon l'heureuse expression de Louis Aragon ».

Hélène LÉPINAY-THOMAS

**LE NAUFRAGE DU SIÈCLE**, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 244 p. (Histoire des idées).

[ANONYME], « En quelques mots », *La Presse*, 25 juin 1995, p. B-4. — Mélanie CUNNINGHAM, « *Le naufrage du siècle* », *Québec français*, automne 1995, p. 22-23. — Suzanne GIGUÈRE, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*, préface de Pierre Nepveu, [Québec], Les Éditions de l'IQRC, [2001], 263 p. [v. p. 245-246, 249, 257]. (Échanges culturels). — Rainier GRUTMAN, « Plaidoyer pour une mémoire critique », *Spirale*, juillet-août 1996, p. 4-5. — Robert SALETTI, « On efface tout et on recommence », *Le Devoir*, 3 juin 1995, p. D-4.

## LES NAUFRAGÉS DU CIEL

essai de Michel MUIR

« [Q]u'est-ce qu'un essai ? », lit-on dans le prologue que l'auteur signe. « D'abord, ce n'est pas une étude, le résultat d'une recherche. Je ne cherche rien. J'écris parce que j'en ressens le besoin impérieux ». La démarche de l'auteur, dès

les premières pages, est annoncée de façon résolument claire. Pamphlétaire, il jette un regard indigné sur le monde et en critique les structures dominantes « [s]ous le rapport des relations humaines et sur le plan métaphysique ». Écrite à la première personne, un peu à la manière d'une autobiographie, la réflexion que développe Muir dans *Les naufragés du ciel* exprime, sur un ton personnel, mais toujours franc et radical, ses opinions sur la vie spirituelle et sur la création littéraire, qu'il considère comme un produit de la grâce de Dieu. Comme le mentionne l'auteur lui-même en introduction, il s'agit, dans cet essai, de faire le point sur ses croyances religieuses et sur les idées ébauchées dans ses ouvrages précédents.

L'œuvre, publiée en 1993, se divise en deux sections : « L'Esprit », qui est consacré à étayer sa pensée concernant Dieu et son influence sur le monde des vivants de même que la déchéance des mœurs qu'engendre le développement d'une société de moins en moins spirituelle, et « La fiction », qui reprend les idées développées dans la section précédente pour les mettre en relation avec la littérature et la création artistique. Ces deux parties sont elles-mêmes composées de plusieurs brefs chapitres qui comptent entre cinq et dix pages.

Si Muir a su, avec ses ouvrages précédents, attirer sur lui l'attention d'une partie de la critique, il affirme, dans *Les naufragés du ciel*, que la réception de ses écrits ne l'influence pas et ne l'intéresse pas outre mesure. Et c'est ainsi que les journaux et les revues littéraires ont très peu fait mention de cet essai, sauf pour quelques exceptions, qui mettent en avant les propos singuliers et hors-norme de l'auteur. Frédéric Martin affirme qu'avec « son ton péremptoire, ses truismes qui tiennent lieu d'argumentation logique et ses contradictions internes, *Les naufragés du ciel* est en fait un livre plutôt réactionnaire et malsain ».

Marc-André HOUDE

LES NAUFRAGÉS DU CIEL. Essai, [Saint-Laurent], Fides, [1993], 190 p. (Itinéraires).

Suzanne ROBERT, « Fascinant Muir », *Liberté*, octobre 1985, p. 156-160. — Frederic MARTIN, « La littérature assassinée », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 25-27.

## NÉCESSAIRES

recueil de nouvelles de Sylvaine TREMBLAY

De prime abord, les nouvelles de Sylvaine Tremblay se démarquent par leur forme audacieuse.

Un peu comme si la nouvellière avait éprouvé le besoin de s'opposer aux diktats de la syntaxe afin de mieux intérioriser les faits et gestes de ses personnages. La subtilité abstractive de son écriture déroutante, mais en ayant recours à des phrases embryonnaires, à des néologismes éloquentes et à des figures de construction expressives, elle a trouvé les mots *nécessaires*, ceux qui en s'imposant font remonter la douleur.

*Nécessaires* regroupe seize nouvelles peuplées de femmes qui tentent à grand-peine la traversée des apparences. Angoissée, chez elle, l'une d'elles se préoccupe de manière obsessionnelle de l'opinion de ses collègues de travail à son sujet (« Seule »). Dans « Instructions pour le visage », le regard d'autrui effraie également la narratrice qui chaque matin se compose un visage pour affronter le monde. Le thème à facettes de la perte est aussi souvent abordé. En ouverture, c'est une mère qui disparaît (« Hier »), puis le décès d'un enfant en dépossède une autre de son identité (« N'importe qui »). Ici, un veuf déserte la cellule familiale pour s'engager dans une aventure amoureuse (« Seul, la neige »). Là, une femme, qu'on devine violente, fuit au milieu de la nuit (« Taxi »). « La bicyclette », l'un des textes les plus saisissants du recueil, résume en quelques paragraphes d'une évidence bouleversante la perte de l'innocence d'une fillette au moment où l'acquisition de sa première bicyclette lui procure une liberté toute neuve.

L'originalité de cette nouvelle voix a séduit. « *Just one night* », par exemple, se réclame pour ainsi dire du *slam* avant l'heure. En revanche, son aspect fabriqué a irrité quelques critiques. Tremblay aura laissé une œuvre inachevée. Au moment de son décès (2000), elle préparait un autre recueil intitulé *Couloirs*.

Les critiques s'entendent pour souligner l'écriture particulière de Tremblay. Anne-Marie Voisard constate effectivement qu'elle a « une façon qui lui est propre de couper ses phrases ». À titre d'exemple, elle relève la fin particulière d'une nouvelle : « Il y a même un texte, *Just this night*, dont le dernier mot est : "I" ». Même son de cloche chez Michel Lord qui affirme que l'audace dont fait preuve l'auteure « va jusqu'à rompre, parfois dès les premiers mots, l'équilibre syntaxique de la phrase ». Malgré quelques réticences de la critique, *Nécessaires* « mérite qu'on le lise, tout comme on peut souhaiter que l'auteure persiste dans cette voie de l'écriture » (Voisard). D'ailleurs, pour Lord, l'auteure « s'inscrit tout à

fait dans la lignée des meilleurs auteurs de la maison [L'instant même]».

Ginette BERNATCHEZ

**NÉCESSAIRES.** Nouvelles, [Québec] L'instant même, [1992], 85[1] p.

Bertrand BERGERON, «Sylvaine Tremblay, femme, écrivaine, nouvelliste», *XYZ. La revue de la nouvelle*, été 2000, p. 6-7. — Dominique BLONDEAU, «Nécessaires», *Arcade*, hiver 1992, p. 87. — Estelle DANSEREAU, «Réponses plurielles: la nouvelle québécoise au féminin (1980-2000)», *UTQ*, Autumn 2000, p. 826-848 [v. p. 833-834]. — Gaëtan LÉVESQUE, «Hommage à Sylvaine Tremblay», *XYZ. La revue de la nouvelle*, été 2000, p. 5. — Michel LORD, «Des nouvelles de partout», *Lettres québécoises*, été 1993, p. 33-34; «Sylvaine Tremblay, nouvellière vériste», *XYZ. La revue de la nouvelle*, été 2000, p. 8-10. — Lori SAINT-MARTIN, «Romans», *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 67]. — Pierre SALDUCCI, «Quand nécessité fait loi», *Le Devoir*, 17 octobre 1992, p. D-4. — Anne-Marie VOISARD, «Des nouvelles venues de l'intérieur», *Le Soleil*, 26 septembre 1992, p. F-10.

## NEGÃO ET DORALICE

roman de Sergio KOKIS

Dans son deuxième roman, paru un an après le succès du *Pavillon des miroirs*<sup>\*</sup>, Sergio Kokis, d'origine brésilienne, place l'essentiel de la narration à Rio de Janeiro, plus précisément dans une *favela* ainsi que dans un bordel. Le personnage principal, Negão («grand nègre»), s'éprend de Doralice, «la petite pute». Enfant abandonné dans la rue, le mulâtre a passé son enfance à l'orphelinat, puis dans des maisons de correction. Grand, maigre, fort, il est aussi esseulé que la jeune prostituée, violée puis abusée pendant de longues années par le compagnon de sa mère. Abandonnée après de brèves fiançailles, elle se retrouve dans l'une des nombreuses maisons closes de la métropole. Après une brève lune de miel, passée chez la tante de la jeune femme, Vigario, employé par la police politique sous le régime militaire, s'éprend à son tour de Doralice. Homme pervers, cynique, cruel, il est le type même de ce qui a fait la réputation de la dictature. Pour intimider son rival, il convoque Negão à un «interrogatoire», bien qu'il soit au fait que le jeune homme travaille pour le commerce clandestin de voitures de luxe. Quand il lui ordonne de ne plus approcher Doralice, Negão le blesse grièvement. Vigario survit, le déclare communiste, anarchiste, subversif, etc., le mettant ainsi à la merci de tout un chacun. Quelques jours avant le carnaval (l'année n'est pas mentionnée, mais il est probable que l'action se déroule au

début des années 1970, peu après la prise du pouvoir par l'armée), la curée d'un bataillon de policiers encercle le fugitif qui ignore que Doralice est presque morte sous la torture. Quand elle rencontre Vigario, entouré de ses hommes, elle l'insulte; il la tue en déchargeant son revolver.

Le sujet des amants, morts par amour: Roméo et Juliette (William Shakespeare), Paolo et Francesca da Rimini (Dante Alighieri), le mythe d'Orphée, avec *Orfeo negro* (Jean Cocteau), trouve ici son *remake* brésilien, sauf que la haine de l'autorité se poursuit après la disparition des deux protagonistes. L'auteur, qui a quitté son pays pour s'établir à l'étranger, en France d'abord, ensuite au Québec, donne ici un récit non plus axé sur l'évolution d'un jeune homme, comme dans *Pavillon des miroirs*, mais sur la menace omniprésente de la police politique. Celle-ci a été formée par des instructeurs américains et français après la crise cubaine. L'auteur décrit les méfaits, la perversion et la corruption de ces escadrons qui ont causé la mort de centaines de «suspects»: la junte ayant décrété l'arrestation et l'emprisonnement arbitraire de toute personne soupçonnée de communisme. C'est pourquoi la relation amoureuse entre Negão et Doralice est reléguée au second plan, alors que l'habileté du jeune homme à déjouer les manœuvres policières et la résistance de sa fiancée sous la torture illustrent l'incompétence et la brutalité policières.

Comme les personnages sont stéréotypés, leurs agissements sont prévisibles et ils demeurent nécessairement unidimensionnels. Ceci n'a pas empêché une réception critique très favorable du roman: le «discours souvent plus raide, et cru» (Jacques Allard), «le style, à la fois sec [...] et dansant, ainsi que [...] cette faculté d'allier la fable au constat social» (Francine Bordeleau) sont appréciés par tous les critiques. Le réalisme des descriptions du Mangue (canal qui jette les ordures de la ville dans la baie, les cadavres qu'il charrie), l'odeur pestilentielle qu'il dégage, le vocabulaire ramenant invariablement le lecteur au sexe et au mépris de la femme sont «parfois à peine supportables, les prises de position du narrateur semble[nt] exagérées, voire naïves» (Hans-Jürgen Greif), alors que d'autres critiques considèrent la «construction [du roman] moins complexe, les scènes, moins foisonnantes, la dimension documentaire, plus discrète» (Réginald Martel). Cependant, dans l'ensemble, la critique s'accorde pour dire que cette «histoire

d'amour, de passion et de violence» est très réussie, émouvante même (Aurélien Boivin).

Hans-Jürgen GREIF

NEGÃO ET DORALICE, Montréal, XYZ éditeur, [1995], 211[1] p. Ill. (Romanichels); [2003], 220 p. (Romanichels poche); La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, [1999], 211 p. (Regards croisés); [Montréal], Lévesque éditeur, [2011], 181[1] p. (Prise deux).

Jacques ALLARD, « Cavale à Rio », *Le Devoir*, 16 septembre 1995, p. D-3 [reproduit sous le titre « Danse à Rio », dans *Le roman mauve*, p. 273-275]. — Raymond BERTIN, « Sergio Kokis. Nous irons à Rio », *Voir Montréal*, 12 au 18 octobre 1995, p. 29. — Aurélien BOIVIN, « *Negão et Doralice* », *Québec français*, printemps 1996, p. 17. — Francine BORDELEAU, « Sergio Kokis: le carnaval des morts », *Lettres québécoises*, hiver 1995, p. 10-11. — Gilles CREVIER, « *Negão et Doralice* », *Le Journal de Montréal*, 17 février 1996, p. We-12. — Hans-Jürgen GREIF, « « *Negão et Doralice* », *Nuit blanche*, hiver 1995-1996, p. 15-17; « Quelle littérature migrante? », *Québec français*, printemps 2007, p. 43-47 [v. p. 46]. — Ertler KLAUS-DIETER, *Lusophonie in Geschichte und Gegenwart*, Bonn, Romanistischer, 2003, p. 397-410. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 15]. — Réginald MARTEL, « La sublime beauté de l'amour », *La Presse*, 10 septembre 1995, p. B-5. — Irène OORE, « Les illustrations des pages-couvertures des romans de Sergio Kokis », *Voix plurielles*, septembre 2007, p. 2-11 [v. p. 5-6]. — Andrée POULIN, « La foudre et le sable », *Le Droit*, 14 octobre 1995, p. A-9. — Martin ROBITAILLE, « L'amour vagabond », *Spirale*, mars-avril 1996, p. 7. — Anne-Marie VOISARD, « Sergio Kokis à la conquête d'un nouveau monde », *Le Soleil*, 23 septembre 1995, p. C-10.

## NELLIGAN AMOUREUX

essai de Pierre Hervé LEMIEUX

Plusieurs ouvrages ont souligné le cinquantième anniversaire du décès d'Émile Nelligan (1879-1941). Pour son deuxième livre, *Nelligan amoureux* (après son essai *Entre songes et paroles\**), Pierre Hervé Lemieux propose une biographie de Nelligan inspirée de ses poèmes à la première personne afin d'y trouver, comme dans une confession, la vérité sur la vie amoureuse du poète que certains critiques considèrent parfois comme homophile ou misogyne.

Lemieux, tout au long de son ouvrage, a inséré et mis en contexte de larges extraits de poèmes de Nelligan. Il a rédigé son étude sur une période de trois années (1988-1990). Procédant chronologiquement, les trois chapitres touchent successivement la jeunesse et l'univers virgilien du Nelligan contestataire (1895-1897), suivi de sa conversion et de son amour pour Gretchen (1897-1899) et, enfin, de l'aliénation définitive, que caractérise « une affreuse misogynie » (1899 et après). « Le vaisseau d'or » serait, selon lui, un

exemple illustrant une « grande déception amoureuse » qu'a vécue le jeune poète.

Les interprétations audacieuses que propose Lemieux n'ont pas convaincu la critique. Jean Cléo Godin constate que « [m]alheureusement, la démonstration repose sur d'étranges prémisses ». Michel Gaulin considère que « Pierre H. Lemieux exagère la portée de ce surmoi ambiant » qui serait caractéristique de plusieurs Canadiens français catholiques.

Treize années plus tard, Lemieux allait poursuivre dans cette veine nelliganienne en publiant *Nelligan et Françoise. L'intrigue amoureuse la plus singulière de la fin du 19<sup>e</sup> siècle québécois. Biographie reconstituée* (2004), suivi de *Mamours de Françoise à Émile Nelligan* (2013).

Yves LABERGE

NELLIGAN AMOUREUX, [Montréal], Fides, [1991], 287 p.

Roger CHAMBERLAND, « Une autre lecture de Nelligan », *Voix et images*, hiver 1993, p. 378-381. — André GAULIN, « *Nelligan amoureux* », *Québec français*, printemps 1992, p. 18. — Michel GAULIN, « Un tout nouveau Nelligan », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 46-47. — Jean Cléo GODIN, « *Nelligan amoureux* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, automne 1992, p. 361-364 [v. p. 363-364]. — Marc André JOANISSE, « Nouveaux regards sur Nelligan », *Le Droit*, 16 novembre 1991, p. A-5. — Kathy MEZEI, « Nelligan », *Canadian Literature*, Spring 1994, p. 120-122. — Émile J. TALBOT, « Nelligan Redivivus: a Review Article », *Québec Studies*, Autumn 1992-Winter 1993, p. 151-153 [v. p. 152-153].

## NELLIGAN REVISITÉ

essai de Gérald GODIN

Dixième ouvrage du poète Gérald Godin (1938-1994), *Nelligan revisité* est une tentative inachevée d'un projet de long métrage que devait tourner Claude Jutra (1930-1986) et qui ne s'est jamais matérialisé. Plusieurs commémorations et publications étaient prévues pour 1991, en guise de commémoration du cinquantième anniversaire de la mort d'Émile Nelligan (1879-1941). Ce petit ouvrage se subdivise en deux parties très brèves: « La prémonition » et « Émile Nelligan et les femmes », dans laquelle l'auteur veut rectifier des hypothèses erronées à propos de l'enfance du poète. Quelques poèmes de Nelligan, comme « Soirs d'automne », sont également repris. Les dernières pages évoquent la mort du poète en reproduisant un article de *La Patrie* du 20 novembre 1941 (« Émile Nelligan repose en paix ») accompagné d'une photographie du poète dans son cercueil.

En fin de volume, la courte bibliographie fait mention du poème « Vasque ». Lemieux n'avait sans doute pas encore pris connaissance des recherches récentes de Jacques Michon, qui, publie le poème dans son édition critique, *Poésies complètes 1896-1941*, paru aussi en 1991, en précisant que « Vasque » provient de la collection Jeanne-Bilodeau-Vallières et qu'il a déjà été publié dans *Le Carabin*, du 6 décembre 1941. Il figure dans le deuxième tome du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (1900-1939)* et sera repris que dans l'édition qu'ont préparée Réjean Robidoux et Paul Wyczynski dans la collection Bibliothèque québécoise en 1992. Le même Wyczynski le publiera aussi dans son *Album Nelligan*, en 2002 ».

La critique est restée sur sa faim, car cet opuscule ne révèle rien de vraiment nouveau : « En fait, si l'on enlève les douze poèmes de Nelligan aux cinquante-sept pages d'un livre où seules les impaires portent du texte, la "lecture" de Godin se réduit à quelques observations, dont certaines ne sont pas inédites, et à quelques intuitions justes, qui ne sont pas développées » (Jean-Guy Hudon). Jean-Pierre Issenhuth admet avoir été enchanté par... les deux dernières pages de *Nelligan revisité*.

Yves LABERGE

NELLIGAN REVISITÉ, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 57 p. (Lectures, 1). Ill.

Guy CLOUTIER, « *Nelligan revisité* », *Le Soleil*, 17 février 1992, p. A-14. — Serge DION, « *Nelligan revisité* », *Le Droit*, 16 novembre 1991, p. A-7. — Jean-Guy HUDON, « *Nelligan revisité* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 14. — Jean-Pierre ISSENHUTH, « Contre les chaises berçantes », *Le Devoir*, 4 janvier 1992, p. B-10. — Kathy MEZEI, « *Nelligan* », *Canadian Literature*, Spring 1994, p. 120-122. — Émile J. TALBOT, « *Nelligan Redivivus: a Review Article* », *Québec Studies*, Autumn 1992-Winter 1993, p. 151-153 [v. p. 152].

### NE PLEUREZ PAS TANT, LYSANDRE...

roman de Marcelyne CLAUDAIS

Cinquième roman de Marcelyne Claudais, *Ne pleurez pas tant, Lysandre...* est avant tout le récit nostalgique de Mireille Chabrier, une quinquagénaire qui se remémore les fils conducteurs de son existence à partir des seuils critiques qu'elle confronte dans sa vie actuelle. Dans une narration intradiégétique, Mireille raconte comment ses deux meilleurs amis, Anne et Pierre, arrivent à livrer leur combat contre le cancer qui les assaille. Comme pour les ramener à la vie, la narratrice se souvient de leur rencontre, des

moments qu'ils ont partagés ensemble et de tous les événements qui ont forgé la nature des liens qui les unissent. À l'opposé de ce climat de mort anticipée, sa fille unique, Lysandre, attend la naissance d'un premier enfant. Le père de cette dernière, Gérard, réapparaît dans la vie de la protagoniste. Il tente de la courtiser à nouveau, alors que Mireille a eu du mal à se détacher de lui et qu'elle connaît maintenant l'amour souhaité avec Charles. En arrière-fond, passant souvent par le médium de la télévision, la narratrice laisse entendre les bouleversements historiques et sociaux qui l'ont aussi marquée au cours de son existence : la Guerre du Golfe, le mouvement du Front de libération du Québec, la médiatisation des problèmes sociaux et mondiaux, la recrudescence du cancer et les nouveaux espoirs qu'offre la science pour le contrer.

La trame narrative du roman est davantage ficelée autour du cancer des deux amis de la protagoniste, cette dernière acceptant mal d'assister à leur dégénérescence progressive et à la mort de l'un d'eux. Se remémorant leurs bons et moins bons souvenirs, Mireille raconte l'histoire de leur rencontre, lors de ses années d'études en théâtre. D'ailleurs, on sent bien l'influence de la dramaturgie dans l'œuvre. Sur ce point, la protagoniste montre comment elle a joué toute sa vie à se dissimuler derrière des masques, dont elle s'est détachée peu à peu au cours de son existence, mais aussi à travers le temps du récit. De plus, la narration passe par la mise en scène de nombreux dialogues, renforçant la teinte dramaturgique de l'énonciation. D'ailleurs, la réception critique du roman remarque péjorativement son aspect théâtral. Sur ce point, un critique anonyme du *Droit* mentionne que les personnages très nombreux de l'œuvre sont parfois illustrés de manière un peu trop caricaturale et sans profondeur. C'est le cas entre autres de la tante Jeanne, de Lysandre et de Marie-Soleil, enfant délinquante et abandonnée au système de protection de la jeunesse que la mère de Charles tente d'adopter.

Un autre défaut que souligne la critique : son titre, selon Anne Guilbault, inspiré d'une chanson folklorique qui à l'origine évoquait non pas les pleurs, mais plutôt la parole, se formulait ainsi : *ne parlez pas tant...* Or cet intitulé réfère à Lysandre, personnage très peu développé dans le récit. Ne prenant jamais la parole dans le roman, celle-ci semble aussi être épargnée de l'ambiance parfois dramatique de l'histoire. Selon ces circonstances, peut-être pourrions-nous lire le titre

comme un avertissement que lance la narratrice à sa fille pour l'épargner des pleurs qu'elle-même a beaucoup versés tout au long de sa vie.

Malgré l'étrangeté de la forme dramaturgique que prend parfois le roman et l'effet un peu plaqué du titre, *Ne pleurez pas tant, Lysandre...* nuance tout de même bien ce qui se joue quotidiennement entre la maladie et le rétablissement, entre la naissance et la mort, entre la rupture et l'engagement. Dans ce roman, le lecteur rencontre surtout Mireille, une femme qui, par ses expériences, apprend à se dégager des rôles préfabriqués qu'elle jouait afin de mieux vivre sa vie comme elle l'entend.

Karine GENDRON

NE PLEUREZ PAS TANT, LYSANDRE..., [Montréal], Libre Expression, [1993], 288[1] p. ; Édition du Club Québec loisirs, [1994].

[ANONYME], « *Ne pleurez pas tant, Lysandre. Amour, amitié, guerre et paix...* », *Le Droit*, 29 mai 1993, p. A-11. — Serge DROUIN, « L'amitié de deux femmes à un point tournant dans leur vie », *Le Journal de Québec*, 30 mai 1993, p. 29. — Anne GUILBAUT, « *Ne pleurez pas tant Lysandre...* », *Québec français*, hiver 1994, p. 18. — Anne-Marie VOISARD, « *Ne pleurez pas tant, Lysandre. Marceleine Claudais apprivoise la mort* », *Le Soleil*, 29 mai 1993, p. C-2.

## LES NOCES D'EAU

roman de Sylvain MEUNIER

Originaire de Lachine, Sylvain Meunier a occupé pendant une trentaine d'années la profession d'enseignant dans les écoles secondaires avant de se consacrer plus particulièrement à l'écriture. En passant par le roman policier, la nouvelle et le théâtre, il a touché à tous les styles et accumulé de nombreuses publications, plus particulièrement dans le domaine de la littérature jeunesse. *Les noces d'eau* est son premier roman, paru aux éditions Québec Amérique en 1995. Y est présentée la vie conjugale d'Alain et Diane dans une succession de vingt-cinq chapitres dans lesquels se relayent le passé et le présent et où sont résumées les dernières décennies d'histoire du Québec. Le roman débute par un chapitre « 0 », intrigant et déconcertant, où le narrateur raconte une histoire d'horreur qui se déroule dans on ne sait quelle prison à une époque également indéterminée. Puis, la narration se tourne vers Alain, jeune marginal aux cheveux longs et à la barbe hirsute, qui abandonne l'école par soif de liberté, de sensations fortes et de nouvelles découvertes, lui qui est amoureux fou de son amie d'enfance, Diane,

jolie et fraîche tout autant qu'intelligente et sensible. De chapitre en chapitre, les deux personnages évoluent et traversent le mouvement *Peace and love* des années soixante, la montée de l'indépendance nationale à travers les soubresauts du RIN, la crise d'Octobre – dont on apprend progressivement comment elle a plus spécialement touché leur couple –, le référendum de 1980... La suite des choses semble inévitablement s'imposer à eux : ils se marient, déménagent en banlieue où ils mènent une vie relativement bourgeoise, ont trois enfants, une piscine, une voiture, un bon boulot... L'hospitalisation de Jérôme, le père de Diane, remet toutefois les choses en perspective et oblige le couple à se poser de sérieuses questions quant à la vie conjugale qu'ils mènent par rapport à celle dont ils ont rêvé jadis. Est également révélé que Jérôme, au crépuscule de sa vie, porte en lui un secret qui pourrait bien menacer la survie du couple déjà ébranlé. Si les deux protagonistes semblent tout avoir pour être heureux, les nombreux retours en arrière permettent de découvrir petit à petit les fondements fragiles et bancals d'un amour bâti et développé autour du mensonge.

*Les noces d'eau* est un roman sur le temps qui passe, sur les rêves qui s'effondrent, sur la nostalgie d'un temps révolu que l'alternance des chapitres vient réaffirmer encore plus douloureusement. La désillusion s'empare trop rapidement d'Alain et de Diane et, sans même s'en apercevoir, ils se laissent porter par le rythme lent des jours qui efface toutes les illusions. Il est difficile de s'imaginer comment un être aussi marginal et révolutionnaire qu'Alain a pu en arriver là et devenir un homme aussi lâche et éteint, n'ayant « ni la force de partir, ni la faiblesse de fuir ». L'image défraîchie de Diane, que la maternité a épaissie et dont le stress a causé une « culotte de cheval », est à l'image de leur couple : leurs problèmes s'accumulent et occupent si bien leur quotidien qu'il devient plus facile de les ignorer que de les régler.

Le romancier semble alors laisser entendre que la vie, l'amour, le désir et les rêves sont trop fragiles pour durer et traverser le long désert de la vie. Dans un style très réaliste, Meunier pose des questions qui sont universelles et fondamentales sur l'amour et la vie. En fin de compte, le lecteur se demande si l'eau nettoie ou si elle noie tout. Comment, alors, célébrer les noces d'eau ?

Ce roman a été accueilli de façon mitigée. Si, pour Francine Bordeleau, *Les noces d'eau* sont « une chronique stéréotypée du Québec contem-

porain», Benny Vigneault est d'avis que Meunier possède une culture solide et qu'il est capable d'une réflexion profonde et réfléchie – voire quasi philosophique – sur les thèmes abordés (le souvenir, les amours déçues, le passé qui marque au fer rouge). Selon lui, l'auteur ne parvient toutefois pas à soutenir l'intérêt de cette « histoire d'amour un peu simpliste » jusqu'au dénouement, « prévisible et sans saveur ». Heureusement, l'« écriture très imagée, très (télé)visuelle, très belle » sauve l'œuvre « de la noyade ». Aux yeux de Gilles Crevier, ce premier roman de Meunier dépeint le Québec des années 1960 dans un climat « de morosité et de lourdeur sur un fond tragique ».

Sarah CHAMPEAU-TESSIER

LES NOCES D'EAU. Roman, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 236[2] p. (Littérature d'Amérique).

Francine BORDELEAU, « Le choc du passé », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 19-20. — Gilles CREVIER, « De lourdes années », *Le Journal de Montréal*, 25 mars 1995, p. We-10 [reproduit le lendemain dans *Le Journal de Québec*, p. 26]. — Benny VIGNEAULT, « Les nocés d'eau », *Québec français*, été 1995, p. 17.

## NOCES DE SABLE

roman de Rachel LECLERC

Le très beau roman, *Noces de sable*, a mérité à son auteure, Rachel Leclerc, le grand prix Henri-Queffelec lors de sa publication en 1995. Les éditions Boréal en ont proposé une réédition en 2011, avec des extraits de commentaires élogieux, parus dans le péri-texte. Écrit dans une prose poétique qui n'est pas sans rappeler le style envoûtant des grands romans d'Anne Hébert, *Noces de sable* raconte l'histoire de Catherine Thomas, fille d'un riche marchand de la Baie des Chaleurs dans les années 1830, épouse de Gabriel Foucault, descendant d'une fille du Roy et fils de pêcheur canadien-français (ou « fils de rien »). Le cadre socio-historique du roman plonge le lecteur dans une époque de guerres marchandes entre pêcheurs venus de par le vaste monde se disputer les richesses de la mer : « Basques, Acadiens, Normands, Irlandais, Écossais, Portugais, Jersiais ramenés par la Compagnie », sans oublier les « enfants de l'Indépendance américaine » qui « entament les bancs de morues et de harengs ». Ladite compagnie, la « Richard Thomas & Co », appartient à l'époux de Catherine, Richard Thomas, de l'île anglo-normande Jersey, figure autoritaire et belliqueuse qui impose un régime

d'esclavage économique aux pêcheurs du village et la reconduction des dettes envers lui de génération en génération. Sur fond de clivage social et de lutte pour la survie, la figure de Catherine constitue le fil d'Ariane d'une histoire de haine, de vengeance et de meurtre, racontée selon diverses voix narratives. Celle de Gabriel ouvre le récit, alors que, allongé sur son lit de mort, il raconte à son fils Victor, devenu prêtre, son alliance avec Catherine, cette fille à la fois douce et rebelle ayant élu en son cœur un pauvre pêcheur, transgressant ainsi la loi paternelle. Un narrateur omniscient prend en charge le récit avec, à la clé, des incursions dans les pensées des personnages (Gabriel Foucault, Clothilde Grégoire, Catherine Thomas, Victor Foucault, Virgile, la mort elle-même...), selon le mode du psycho-récit de dissonance, lequel alterne avec des monologues narrativisés (cf. Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, 1981). Les dialogues, peu nombreux mais toujours pertinents pour la compréhension des enjeux de l'intrigue, alternent avec une prose narrative qui s'appuie sur le contexte socio-historique pour créer des effets saisissants de réel. L'état final, qui correspond au « Journal de Catherine », emprunte au cadre maritime ses métaphores filées ; la jeune femme raconte alors au *je* la méfiance envers elle des gens du village, leur hargne et convoitise, et comment elle a été accueillie, sous l'impulsion de son agresseur, Terence Gilson, vers une mer agitée et ténébreuse.

La critique a eu raison de qualifier ce beau roman de « fusion unique, rarissime, de l'histoire et de la poésie » (Jean Fugère, page couverture), ou encore de récit d'une « terrible beauté » (Réginald Martel), au rythme narratif « envoûtant » (Jacques Allard). Un roman que l'on relirait sans fin, pour le plaisir de l'imaginaire, de l'écriture poétique, de la construction narrative, de la connaissance du genre humain, et de notre propre histoire.

Christiane KÈGLE

NOCES DE SABLE. Roman, [Montréal], Boréal, [1995], 219[1] p. ; [2011], 219[1] p. (Boréal compact, 221).

Jacques ALLARD, « La Gaspésie du mythe », *Le Devoir*, 10 juin 1995, p. D-8 [reproduit sous le titre « Dans la Gaspésie du mythe », dans *Le roman mauve*, p. 269-272]. — Aurélien BOIVIN, « *Noces de sable* ou l'importance d'occuper son espace », *Québec français*, printemps 2011, p. 89-92. — Gilles CREVIER, « *Noces de sable* », *Le Journal de Montréal*, 7 janvier 1996, p. 28. — Hervé GUAY, « Rachel Leclerc entre ciel et mer », *Le Devoir*, 16 septembre 1995, p. D-4. — Gilles

MARCOTTE, « L'histoire sans poudre aux yeux », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> octobre 1995, p. 75. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 11]. — Réginald MARTEL, « Savoir débusquer au tréfonds des êtres le meilleur et le pire », *La Presse*, 21 mai 1995, p. B-4. — Marcel OLSAMP, « Noces provisoires », *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 7. — Anne-Marie VOISARD, « Histoire d'amour et de mort », *Le Soleil*, 20 mai 1995, p. C-10.

## NOIR DÉJÀ

recueil de poésies de Louise DUPRÉ

Recueil qui a valu à son auteure le prix de poésie de la Fondation des Forges, *Noir déjà* constitue la cinquième œuvre poétique de Louise Dupré, si on exclut le recueil qu'elle a cosigné avec Normand de Bellefeuille (*Quand on a une langue on peut aller à Rome\**, 1986). Si le premier recueil, *La peau familière\** (1983), aborde la problématique du passage du subjectif au collectif, les deux subséquents, *Où\** (1984) et *Chambres\** (1986), évoquent particulièrement, selon les dires mêmes de la poète, les thèmes de la passion amoureuse et du questionnement sur le rapport entre la vie et la mort. En effet, c'est dans *Bonheur\** (1988), *Noir déjà* (1993) et *Tout près* (1998) que s'approfondit une des thématiques fondamentales dans la réflexion poétique de l'auteure, celle du sujet porteur de la souffrance et de la mort de ses semblables. Dans *Noir déjà*, le vers libre tisse des poèmes sans titre divisés en quatre sections : « Terre d'ombre », « Au fond de la lumière », « Certains novembres » et « Trou de silence ». Ces sections alternent avec trois « Instantanés », groupes de quatre poèmes titrés, qui se ferment sur un tableau de Nycol Beaulieu. Comme François Dumont et Jocelyne Felx le soulignent, *Noir déjà* déploie une écriture construite et grandement mesurée dont la voix s'exprime avec rigueur. La non couleur noire domine dans la première et la quatrième de couverture, dans l'entrecouplement interne ainsi que dans le titre où l'adverbe *déjà* exprime la précocité d'un quelque chose qu'on attendait plus tard. Ce recueil représente, selon Dupré, une œuvre qui « aborde le deuil de la croyance, des illusions ».

En effet, dans *Noir déjà*, le deuil se manifeste à la suite d'une catastrophe survenue sous un ciel vide. Toutefois, s'il existe une catastrophe, nommée plusieurs fois par le biais de sa constellation sémantique, il existe également un *après* qui, tout en étant pétri d'effroi, perdure car « il reste les mains » et « une femme à genoux ° attendant l'heure où d'elle-même ° la tête se relèvera ». À

vrai dire, l'œuvre témoigne d'un autre deuil : celui de la connaissance. Car, comme le constate le moi poétique, « on ignore » ; ici le sujet utilise sciemment l'impersonnalité de ce pronom qui voisine avec un *je* profondément assumé ou avec un *tu*, tantôt hypostase du sujet tantôt allocutaire amoureux. Toute confiance dans le langage se perd et, dans cette perte, se dissout la certitude de trouver des réponses définitives. Ce qui demeure semble peu de chose : un corps nommé par ses éléments minéraux (les os, le crâne, les dents), l'horreur « d'une réalité simple ° contre laquelle s'est fracassée ° la voix », le frêle espoir d'un « autre monde » et la quête d'une parole réparatrice « capable d'éteindre ° les bûchers ». Car si le noir est déjà là, la lumière existe encore.

Nicoletta DOLCE

NOIR DÉJÀ, avec quatre tableaux de Nycol Beaulieu, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 92[1] p.

France BOUCHER, « Vers le rose de la lumière », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 43-45. — Guy CLOUTIER, « *Noir déjà* », *Le Soleil*, 7 juin 1993, p. B-5. — Nicoletta DOLCE, « Parcours intimes dans la poésie québécoise contemporaine », dans Jacques PAQUIN [dir.], *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada 1970-2000*, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2012, p. 95-114 (Archives des lettres canadiennes). — François DUMONT, « Dans la nuit abstraite. Contre le noir envahissant, la pâleur fragile de la poésie », *Le Devoir*, 8 mai 1993, p. D-4. — Jocelyne FELX, « La note juste », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 43-44 [v. p. 44]. — D. L., « *Noir déjà* par Louise Dupré », *Voir Montréal*, 11 au 17 novembre 1993, p. 24. — Annie MOLIN VASSEUR, « La pensée s'invente dans la mouvance », *Arcade*, hiver 1995, p. 57-68. — Christine RICHARD, « [sans titre] », *Estuaire*, septembre 1993, p. 81-85 [v. p. 81-82]. — Gilles TOUPIN, « Des poèmes pour la terre et pour Margie Gillis », *La Presse*, 23 mai 1993, p. B-6.

## NOMS COMPOSÉS

recueil de poésies de Pierre DESRUISSEUX

Voir *Lisières* et *Noms composés*, recueils de poésies de Pierre DESRUISSEUX.

## NOSTALGIE

roman de Marthe GAGNON-THIBAUDEAU

À la suite d'un attentat qui lui ravit ses parents, Carmen se retrouve à la tête d'une fortune plus que confortable. Comme elle s'ennuie, elle se paie des croisières et des voyages dans les îles du Sud et ne tarde pas à se laisser fasciner par le jeu. Elle fréquente donc assidûment les casinos en adoptant le mode de vie de leurs adeptes ; elle vit



la nuit et ne se nourrit qu'à l'occasion, à des heures inattendues.

Pourtant, après avoir perdu une grosse somme, elle s'impose une discipline d'airain et évite ainsi les pièges du jeu compulsif. Alors qu'elle vient d'esquiver de justesse les manœuvres d'un gigolo, un voyage lui permet de rencontrer Joël, un homme d'âge mûr, marié et père de famille, dont elle s'éprend, mais qui la fuit aussitôt qu'il se découvre des sentiments pour elle. Cependant Joël ne sait pas qu'il est tenu pour mort et que sa femme s'est bien vite remariée avec son amant de longue date.

Carmen rencontre en même temps une certaine dame Minerve, qui tire à sa façon les ficelles du destin et qui fera en sorte que les deux amoureux se rencontrent à nouveau pour former un couple durable.

Marthe-Gagnon Thibaudeau s'est toujours inspirée de l'actualité pour créer ses intrigues. La publication de ce livre coïncidait avec l'ouverture du Casino de Montréal et proposait au lecteur un livre sur le jeu, un sujet qu'elle connaît bien pour avoir accompagné son mari pendant des décennies aux quatre coins de la planète et fréquenté les casinos les plus célèbres du monde. *Nostalgie* a d'ailleurs été lancé au Casino de Montréal même.

Le résultat de la démarche romanesque est cependant peu convaincant. Thibaudeau s'éparpille dans des anecdotes diverses, dont certaines finiront par converger miraculeusement de par des interventions dont le fin mot ne nous est pas révélé. Ainsi, le livre amorcé sous le thème du jeu glisse-t-il vers une histoire d'amour tout en rebondissements inattendus, après avoir laissé miroiter le sujet de l'escroquerie amoureuse. Le *deus ex machina* y est roi et il faut une certaine dose de naïveté pour apprécier cette histoire biscornue.

L'écriture fait également défaut à plus d'un égard. Si la narration est généralement au passé, on y retrouve des phrases au présent qui apparaissent sans raison. La concordance des temps laisse à désirer et le texte est constellé de perles diverses. Le tout sent la précipitation. Sans doute l'auteure était-elle pressée par l'événement qu'elle entendait souligner lorsqu'elle a écrit ce livre. Et il semble bien que la maison d'édition ait dû elle aussi composer avec les mêmes contraintes.

Cependant, fidèle à sa façon très personnelle, Gagnon-Thibaudeau démontre une redoutable efficacité dans la conduite du récit. Si l'enchaînement des péripéties est quelquefois discutable, il

ne fait aucun doute que le rythme bénéficie du dépouillement de la narration, alors que sont systématiquement ignorés les détails non pertinents à l'intrigue. Cependant, certains passages moralisateurs font à l'occasion stagner l'action. C'est que l'auteure se laisse facilement tenter par les sujets qui lui tiennent à cœur et ne sait pas toujours résister à son souci d'édifier le lecteur.

*Nostalgie* est le sixième roman de Thibaudeau, dont les publications s'inscrivent dans la littérature de masse. Comme les précédents titres, celui-ci a obtenu la faveur du public, même si son succès a été légèrement moindre. Cependant, la critique ne s'est que médiocrement intéressée à ce récit, ce qui n'est pas quelque chose de nouveau en rapport avec cette auteure.

Clément MARTEL

**NOSTALGIE**, [Chicoutimi], les Éditions JCL, [1993], 304 p.

Christiane LAFORGE, « Les livres de la semaine », *Dernière heure*, 9 juillet 1994, p. 83 ; « Villeneuve sort le portageur de l'anonymat – Nouveautés chez JCL », *Le Quotidien*, 7 juin 1993, p. 18. — Marie LECOMTE, « "J'aime raconter des histoires de famille" », *La Presse* (cahier *Salon du livre de Montréal*), 6 novembre 1993, p. 40.

## NOTTE OSCURA

recueils de poésies de Normand

DE BELLEFEUILLE

Voir *Obscènes* et *Notte oscura*, recueils de poésies de Normand DE BELLEFEUILLE.

## NOUAISON

et autres recueils de poésies de Laurier

VEILLEUX

Entre 1992 et 1995, Laurier Veilleux a publié trois recueils de poésies aux Éditions du Loup de Gouttière : *Nouaison* (1992), *La peur des éclipses* (1994), *De l'espoir et autres choses inutiles* (1995). À la lecture de chacun de ces recueils, se confirme la volonté de l'auteur d'allier esthétique graphique et poésie. Pour ce faire, il aligne le texte des pages de gauche à gauche et, symétriquement, le texte à droite sur les pages de droite. L'image et son envers, la distorsion opérée par le texte poétique ? Cette volonté d'associer le plastique à l'idée est perceptible par l'intrication d'œuvres de Denise Blackburn, Jean-Claude Doigni, Francine Vernac et des poèmes de l'auteur dans ces trois recueils où le vers libre prédomine. *Nouaison* est constitué de deux parties :

« Feuillards d'ennui » et « Mécanique céleste », à l'intérieur desquelles s'étalent deux longs poèmes. L'éloquence des titres révèle déjà l'enjeu inhérent aux entités qui composent certains qui ne se fusionnent que difficilement. Terre et ciel sont indissociables. Or, l'horizon les fait cohabiter, effaçant parfois la frontière entre les deux. L'auteur thématise cette impossible réconciliation apparente d'antagonismes qui coexistent et s'épanouissent en forces contraires en leur sein. La peur et l'espoir s'y livrent une bataille acharnée sous un vocable parfois alambiqué où la mort épie. Le sens serait-il donc lui-même difficilement attribuable au mot, même s'il lui est intrinsèquement rattaché ? C'est ici que s'opère la tension de ce recueil, la nouaison des « [p]arallèles noires », « même mortel et mortellement atteint ° être aimé dans la gravité d'elle qui tire vers le haut ». Enfin, l'amour, la fusion des corps, bien qu'éphémère, représentent à la fin de l'œuvre une sorte d'exutoire où la fusion d'antagonismes n'échoie pas dans la tension irrésolue, mais plutôt dans l'absence de celle-ci.

*La peur des éclipses* s'inscrit dans cette même tradition de la tension irrésoluble. Ici cependant, la mémoire, « jardin dévasté », ramène l'homme conscient, telles les aiguilles menaçantes d'une horloge toute-puissante, vers l'inéluctable fatalité de sa réalité : « Le temps rapace toutes serres dehors », « Quel mot stoppera le flot de l'absence ° quand la voix fait un bruit de craie ° sur un ciel muet et noir ? ». Dans les quatre sections du recueil, la femme est omniprésente. De fait, le narrateur raconte la violence féconde de la dévastation au féminin qui s'opère chaque jour, elle étant aussi la clé d'un salut. Le je du narrateur s'octroie le premier rôle une fois, dans la seule division de l'œuvre où la poésie se déploie en prose, « Écrire le cri ». « Raturer le texte / cri avant qu'il ne pousse par peur – ou est-ce sagesse ? – des repréailles du cœur. Je tremble devant ces précipices de l'écriture qui lui donnent la pleine mesure de sa vulnérabilité ». Le je et autres pronoms sans référents deviennent des entités à part entière. Aucune éclipse.

*De l'espoir et autres choses inutiles* offre un seul et long poème composé de courts vers, à la manière d'une marche sans début ni fin. L'œuvre est dédiée à la génération X et parle pour elle avec un nous omniprésent. Le poète révèle un désir jamais accompli et désespérant de s'inscrire dans la linéarité historique, d'y faire sa marque. Il revendique, dans un style mystificateur et biblique, le retour à l'espoir, un pari dif-

ficilement tenable, puisque cette génération a lu tous les livres de ses prédécesseurs sans jamais toutefois participer de l'expérience. Du coup, « [l]'espoir et toutes ces choses inutiles » reste « [n]otre unique refuge ».

Si la critique semble avoir ignoré les deux premiers recueils, Jacques Paquin émet des réserves quant au dernier et qualifie l'auteur de prêcheur, plus que d'homme X, dans une œuvre qui s'éloigne un peu de la poésie.

Annie RAYMOND

NOUAISON, avec œuvres de Denise Blackburn, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1992], 107 p. LA PEUR DES ÉCLIPSES, avec œuvres de Jean-Claude Doigni, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1994], 123[3] p. DE L'ESPOIR ET AUTRES CHOSES INUTILES, avec œuvres de Francine Vernac, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1995], 106[1] p.

Jacques PAQUIN, « Les petites vérités pratiques », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 29-30 [v. p. 29] [*De l'espoir et autres choses inutiles*].

## NOUS AVONS L'ÂGE DE LA TERRE

recueil de nouvelles de Lynn DIAMOND

Premier recueil de nouvelles de Lynne Diamond, *Nous avons l'âge de la Terre* « plonge dans l'échappée de la loi du temps, selon le quatrième de couverture.

La première nouvelle, « Le coupeur de légumes », évoque la folie meurtrière d'une mère et son fils. Une folie nous rappelant celle qu'à Anne Hébert a racontée dans la nouvelle « Le torrent » de son recueil éponyme. Elle est écrite dans un style se voulant très près de la réalité et réprimant toute poésie. À vouloir être trop près de la réalité, l'auteure nous empêche d'avoir une lecture rêveuse. Trop de vraisemblance diminue la distance du lecteur au texte.

La deuxième nouvelle, « Bleu de Chine », raconte l'histoire d'une femme qui se définit ainsi : « Je suis composée de soixante-dix pour cent d'eau. N'eût été le trente pour cent d'os et de viscères, je ne serais plus ici cet après-midi. [...] Un nuage, je serais probablement devenue un nuage ».

Dans la troisième nouvelle, qui évoque une folle réelle ou une folie imaginaire, le lecteur est à nouveau confronté à l'absurdité de l'existence tant de fois racontée dans les romans des années 1980. Le lecteur est invité à la visite d'une exposition de peintures modernes dont les tableaux évoquent à eux seuls un imaginaire déstabilisant. « Le cri du chien » incarne à elle seule la

représentation des peintures évoquées par la narratrice: «Je pense à un tableau de Chirico», écrit-elle à propos de son personnage.

Ce sont les dernières nouvelles qui permettent au lecteur d'accrocher. Est-ce une maîtrise plus forte du récit ou tout simplement le sujet raconté et la mise en scène de personnages plus vraisemblables? Bien difficile de répondre, mais il apparaît que les deux dernières nouvelles auraient pu facilement être les premières racontées dans l'ordre que l'auteure a apporté aux nouvelles de son recueil. Il faut reconnaître que c'est dans ces derniers textes qu'elle montre ses talents d'écriture que l'on retrouve maintenant qu'elle a publié, depuis, au moins cinq autres œuvres.

Cécile DUBÉ

**NOUS AVONS L'ÂGE DE LA TERRE.** Nouvelles, [Montréal], Triptyque, [1994], 156[1] p.

François BELLEAU, «Grandeurs et indignes d'un genre», *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 40-41. — Dominique BLONDEAU, «Nous avons l'âge de la Terre», *Arcade*, automne 1994, p. 74. — Lucie LEQUIN, «Inquiétudes et écriture», *Voix et images*, automne 1994, p. 219-223 [v. p. 221-222]. — Gilles MARCOTTE, «Vivre pour écrire», *Le Devoir*, 2 juillet 1994, p. C-10. — P[ascale] N[AVARRO], «Nous avons l'âge de la Terre», *Voir Montréal*, 26 mai au 1 juin 1994, p. 46.

## **NOUS IRONS TOUS À MÉTIS-SUR-MER** et **RIVIÈRE DES OUTAOUAIS**

roman et recueil de récits de Vincent NADEAU

Divisé en trois parties, *Nous irons tous à Métis-sur-mer* prend naissance en 1920, dans un Québec encore sous le joug tant des Anglais que des familles qui en découlent. Marie-Laure, heureuse d'avoir quitté sa famille établie à la campagne, en l'occurrence à Cap-Chat, où le père n'ayant d'yeux et de respect que pour sa fille aînée, étudie au couvent de Saint-Pascal-de-Kamouraska. Elle aspire à un avenir grandiose: devenir irrémédiablement dévote.

Gustave Brazeau, jeune étudiant et étoile de l'équipe de base-ball du collège de Lévis, rêve, lui aussi, d'une vie meilleure que celle qu'ont vécue ses parents. Après ses études, malgré ses efforts pour se trouver un emploi acceptable dans le milieu du commerce, il doit se résigner à occuper un poste de petit employé mal rémunéré dans une gare, tout comme son père. Les hommes de la famille Brazeau n'ont tout simplement pas hérité du bon nom, il leur aurait fallu un nom anglais afin de monter dans l'échelle sociale.

Marie-Laure, quant à elle, en dépit de son aversion pour la vie à la campagne, accepte, à contrecœur, un emploi comme institutrice à Grand-Fonds. C'est donc sur le quai de la gare de Mont-Joli que les deux personnages se rencontrent et croisent leur destinée. L'amour naît finalement après un long échange épistolaire, car il ne fallait surtout pas brusquer les sentiments. Voulant s'assurer de ses choix, la jeune femme rencontre plusieurs prétendants qui ne lui conviennent pas. Tout en travaillant, encouragé par Marie-Laure qui s'attend toujours à davantage de sa part, Gustave prend des cours en télégraphie. Il espère ainsi ajouter à sa liste de diplômes un élément supplémentaire susceptible de lui permettre d'améliorer son sort de simple employé de gare. Et si ses efforts peuvent séduire sa belle Gaspésienne, pourquoi lésinerait-il? C'est toutefois au grand désarroi d'Alma, la sœur de Gustave, que les amoureux décident de se fiancer. La période des fiançailles dure six mois, afin de permettre au jeune homme d'amasser les fonds nécessaires pour fonder un foyer. Alma, jalouse de cet amour, entreprend alors une vendetta contre le couple dans le dessein de les séparer. Elle réussit à semer le doute à quelques reprises dans l'esprit des mariés, mais leur union résiste. La crise de 1929 les contraint toutefois à aller vivre chez les Brazeau avec leur premier rejeton. Les temps sont durs. Marie-Laure conserve son emploi comme institutrice, mais Gustave doit avironner fort pour garder la tête hors de l'eau. À la reprise de l'économie, il déniche un emploi dans une gare de Chicoutimi, où la famille s'installe, profitant de cette nouvelle occasion pour vivre enfin à leur convenance. Marie-Laure trouve vite sa place, malgré la famille qui s'agrandit. Elle se lance dans une entreprise de couture et, de fil en aiguille, elle réussit à bâtir une clientèle solide et fidèle. Quant à Gustave, il est muté à Villemontel, en Abitibi. C'est alors que la Deuxième Guerre mondiale éclate. Victime des calamités d'Alma, il doit se résigner à servir pour l'honneur en Grande-Bretagne. Il rencontre d'ailleurs sa sœur, devenue fille de joie, dans un poste de garde. Le conflit entre eux s'intensifie et Alma se jette volontairement sur une clôture électrique. Voulant la sauver, Gustave est sérieusement brûlé, sans que ses blessures soient cependant mortelles. Marie-Laure vend alors son entreprise et la famille s'installe à Montréal. C'est à bord d'un bateau de croisière que le couple fait le bilan de leur vie, pour le moins mouvementée, et réussit réaffirmer son amour.

Cette histoire d'amour est loin d'être banale. Outre qu'elle est racontée non sans une qualité d'écriture certaine, elle est ficelée de manière à plaire à un public populaire élargi, à la manière des *Filles de Caleb\** ou de *Au nom du père et du fils\**, deux sagas avec lesquelles ce récit a des affinités. Comme le précise Réginald Martel, Nadeau rend compte « de façon très juste [de] l'atmosphère des villages québécois d'autrefois ». C'est un roman à caractère historique « qu'on lit, avant tout, pour le plaisir de voyager dans le temps », selon Anne-Marie Voisard. Pour Anne Guilbault, voilà un roman « à l'écriture chantante et au style impeccable ».

Publié en 1994, un an après le succès de *Nous irons tous à Métis-sur-mer*, Nadeau publie *Rivière des Outaouais*, un recueil de seize récits d'enfance passée dans un petit village sans histoire de l'est de l'Ontario de l'après-guerre. Le protagoniste, un garçon candide à peine âgé de neuf ans, – il s'agit de l'auteur lui-même, comme il l'a avoué à Serge Drouin – vit les aléas et les découvertes de la première jeunesse. Il rêve d'accessibilité à la culture dans son patelin par la création d'une bibliothèque. Il entre à l'improviste dans un cinéma, se questionne sur les rencontres que

la vie lui apporte, grandit, ouvre à la porte au spleen et au bonheur...

Dans un contexte d'après-guerre, en parallèle avec un milieu en renouveau, ce jeune naît à sa propre maturité, comprenant déjà que rien n'est immuable, que le monde peut se métamorphoser au gré des situations. C'est grâce à ce retour sur le passé du narrateur que le lecteur parvient à s'immiscer dans la tête du gamin, permettant, par une écriture très personnelle, de cheminer avec lui, non sans qu'il remarque, çà et là, une évidente ironie.

Arielle DE GARIE

**NOUS IRONS TOUS À MÉTIS-SUR-MER.** [Roman, Montréal], XYZ éditeur, [1993], 316[2] p. ; Édition du Club Québec loisirs, 1994], 316[2] p. **RIVIÈRE DES OUTAOUAIS.** *Récits d'enfance*, Sudbury, Prise de parole, 1994, 125 p.

[ANONYME], « Vincent Nadeau: un retour aux sources », *Le Journal de Montréal*, 30 avril 1994, p. We-36 [*Rivière des Outaouais*]. — Gilles CREVIER, « Une bonne histoire d'amour dans le Québec d'hier », *Le Journal de Montréal*, 29 mai 1993, p. We-15 [*Nous irons tous à Métis-sur-mer*]. — Ricardo CODINA, « *Rivière des Outaouais* », *Québec français*, automne 1994, p. 17. — Serge DROUIN, « Récit d'enfance aux allures... de roman », *Le Journal de Québec*, 29 mai 1994, p. 29 [*Rivière des Outaouais*]. — Anne GUILBAUT, « *Nous irons tous à Métis-sur-mer* », *Québec français*, automne 1993, p. 23-24. — Christiane LAFORGE, « Vincent Nadeau trace son origine franco-ontarienne », *Le Quotidien*, 6 août 1994, p. 16 [*Rivière des Outaouais*]. — Martine LATULIPPE, « *Rivière des Outaouais* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1994, p. 38. — José LECLERC, « L'écrivain et son double autobiographique », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 34-35 [*Rivière des Outaouais*]. — Lise LEMIEUX, « *Nous irons tous à Métis-sur-mer* », *Nuit blanche*, printemps 1993, p. 14. — Réginald MARTEL, « Quand nos Anglais étaient méchants », *La Presse*, 18 avril 1993, p. B-4 [*Nous irons tous à Métis-sur-mer*]; « Une enfance en Ontario », *La Presse*, 10 avril 1994, p. B-5 [*Rivière des Outaouais*]. — Denise PELLETIER, « L'héroïne passe par la région », *Progrès-dimanche*, 13 juin 1993, p. 46 [*Nous irons tous à Métis-sur-mer*]. — Pierre SALDUCCI, « Quand les plages étaient aux Anglais », *Le Devoir*, 19 juin 1993, p. D-3 [*Nous irons tous à Métis-sur-mer*]. — Anne-Marie VOISARD, « L'auteur de *Nous irons tous à Métis-sur-mer* », *Le Soleil*, 3 avril 1993, p. C-6; « Un roman d'époque qui se lit sans effort », *Le Soleil*, 3 avril 1993, p. C-7 [*Nous irons tous à Métis-sur-mer*].

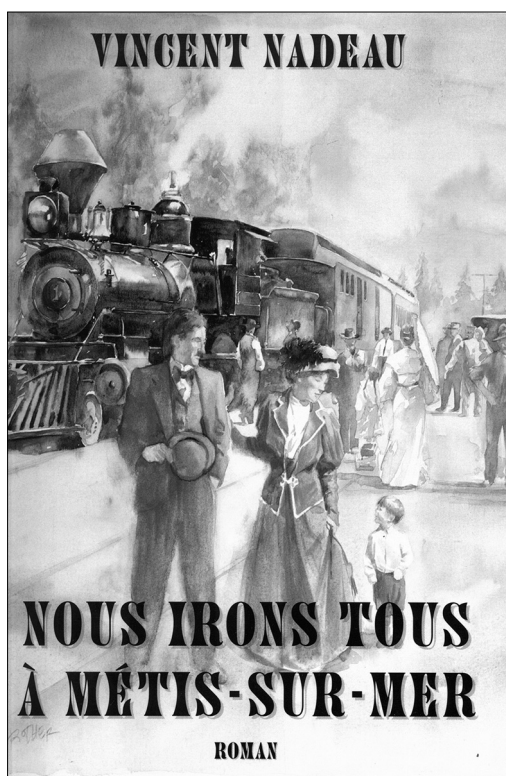
## NOUS, L'ÉTRANGER

recueil de poésies de Serge Patrice THIBODEAU

Voir *Le cycle de Prague* et autres recueils de poésies de Serge Patrice THIBODEAU.

## LE NOUVEAU THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL

La période 1991-1995 au Nouveau Théâtre Expérimental semble consacrée aux bilans. Avec la



publication des *Cahiers du NTE* (1995) où la compagnie se livre à un travail d'archives et de mémoire pour souligner ses quinze ans d'existence, avec les *Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard* (1993), menés par Robert Lévesque, de même qu'avec le spectacle emblématique que sera *Tête à tête* (1994), la compagnie regarde derrière elle pour mieux voir le chemin parcouru. Paradoxalement, cette période est aussi synonyme d'un réel renouveau artistique. Alors que, des deux directeurs de la compagnie, Jean-Pierre Ronfard s'était souvent distingué comme l'auteur, Robert Gravel, davantage à l'origine de projets collectifs, amorce l'écriture d'une œuvre personnelle désarçonnante, qu'il mettra lui-même en scène et dans laquelle il jouera. Sa *Tragédie de l'homme*, cycle de trois pièces créées en 1991 et 1992, constitue un tournant. Les pièces connaîtront un succès public et critique important, justifiant des reprises à Montréal et au Centre national des arts, à Ottawa. Grâce à un échange avec Théâtre 95, quelques représentations seront aussi données en France, tandis que *La trilogie des tables* de Joël Dragutin sera accueillie à Montréal. Gravel propose une écriture directe et dépouillée, sans effet, voire « plate », où l'action est quasi-inexistante, qui prend tout son sens sur scène avec le « non-jeu » de l'acteur. Le non-jeu repose sur une sorte de nonchalance (certains diraient « mollesse »), sur l'absence de projection et la fuite de tout effet théâtral. Peaufiner cette façon d'être en scène avec ses proches collaborateurs au moment de la création de ses premiers textes dramatiques lui permettra d'imposer une esthétique singulière, absente jusque-là des scènes montréalaises. Fasciné d'abord et avant tout par le travail de l'acteur et par la notion de présence, Gravel laisse dans ses textes un certain espace, très étroitement encadré cependant, à l'improvisation et aux lazzis. À la scénographie, Jean Bard devra user d'ingéniosité. Malgré l'exiguïté d'Espèce libre, la dramaturgie de Gravel requiert des décors élaborés – loin de l'esthétique de bric et de broc à laquelle on associe généralement le NTE –, qui posent des difficultés techniques importantes. *Il n'y a plus rien* demande en effet de représenter une aile d'hôpital comprenant couloir, poste d'accueil et chambres, aile où doivent évoluer plusieurs acteurs, tandis que *Durocher le milliardaire* se déroule en grande partie autour d'une grande piscine. Lors de la création de ce texte, une immense toile bleue disposée au sol sur laquelle les acteurs se coucheront et s'activeront à la façon de nageurs

créera un effet comique instantané qui sera mis à profit dans cet univers où les ruptures de ton sont explorées. Le cycle propose un monde où se côtoient cocasserie et gravité, où la médiocrité de l'homme n'a d'égal que le vide existentiel auquel il doit faire face. Gravel n'hésite pas à se jouer du politiquement correct et provoque le malaise en abordant crûment certains sujets sensibles (pouvoir de l'argent, vieillissement, dégradation du corps, perte de la dignité, solitude...) Empruntant la voie de l'hyperréalisme en ce qui a trait aux dialogues, aux situations dramatiques et aux personnages, la trilogie déstabilise au surplus par l'étrangeté de certaines propositions complètement inattendues, comme l'arrivée d'un intellectuel qui marche sur les eaux dans la cour de *Durocher le milliardaire* ou un dialogue avec un écureuil dans *L'Homme qui n'avait plus d'amis*.

Ronfard, de son côté, signe seul un unique projet, *Dialogues. Deux études théâtrales*, en 1993, dont les traces seront publiées dans *Cinq études\** en 1994. Il poursuit dans les courtes pièces qui constituent ce spectacle (*Corps à corps\** et *Violoncelle et voix\**) une entreprise d'expérimentation théâtrale qui interroge de façon quasi-systématique les composantes et les limites du théâtre. Les deux œuvres, mettant d'abord en valeur la maîtrise corporelle et la virtuosité musicale des interprètes sur une scène dépouillée, reposent sur un texte plutôt mince et sont clairement à ranger du côté des curiosités scéniques, des essais formels.

La force de l'écriture de Ronfard se déploie plutôt dans *Précis d'histoire générale du théâtre en 11 minutes* (1992). Même si Gravel participe à la conception du spectacle, texte et mise en scène sont signés Ronfard. La pièce s'amorce sur une entrevue accordée par le metteur en scène lui-même, dans son propre rôle. « Qu'est-ce que le théâtre ? », la question qui lui sera posée permettra de faire se confronter ou se compléter affirmations péremptoires de spécialistes (tournés en ridicule dans leur rôle de « proférateur ») et scénettes cocasses où seront revisités quelques jalons de l'histoire théâtrale et diverses esthétiques. Le spectacle, léger et ludique, porte distinctement l'empreinte de ce qui constitue le style Ronfard : érudition, penchant didactique, autoréflexivité.

Mais la mise en abyme la plus saisissante se manifeste dans *Tête à tête* (1994), pièce unanimement célébrée par la critique, qu'ils conçoivent et interprètent ensemble. Car dans cette période

où chacun des créateurs semble travailler en parallèle à l'édification de son œuvre, empruntant des voies pour le moins différentes dans la recherche scénique, ils choisiront de faire un état des lieux de leur pratique et de se livrer à une sorte de bilan des quinze ans d'existence du NTE, voire des vingt ans de leur collaboration. Jouant sur la mince frontière qui sépare la réalité de la fiction, Ronfard et Gravel incarnent deux codirecteurs d'un théâtre expérimental qui, installés autour d'une grande table de travail, cherchent et tâtonnent afin d'élaborer leur prochain projet. Plusieurs pistes sont envisagées, avec, toujours au cœur de la réflexion, la notion d'expérimentation. Comment se renouveler ? Comment bousculer, choquer, provoquer aujourd'hui ? Que peut-on faire ici qu'on ne peut faire ailleurs ? Dans un passage de la pièce, l'alcool aidant, chacun y va d'une critique acerbe et colorée de l'autre et de son travail. Le non-jeu et l'hyperréalisme, les limites et dérives de l'auto-gestion, le rapport à la langue, à l'intellectualisme sont au cœur de l'affrontement où l'on ne peut s'empêcher de reconnaître les acteurs sous leurs personnages. S'y livrent-ils à des confessions véritables ou font-ils des pieds de nez aux voyeurs ? Bien malin qui pourra le dire. Avec une grande autodérision, jouant de l'ambiguïté que font naître ces *alter ego*, ils plongent le spectateur dans une zone indécidable, quelque part entre l'éclat de rire et le malaise. À la fin de la représentation, dans une bonne entente retrouvée, ils échafaudent le projet d'une pièce avec 50 acteurs, projet complètement farfelu par sa démesure, mais qui se concrétisera, de fait, la saison suivante.

Posant des difficultés dramatiques, physiques et économiques, *Cinquante* (1995) sera l'une des réussites importantes de cette période. Le spectacle, constitué de cinquante courts tableaux auxquels prennent part l'ensemble des comédiens, rappelle la structure et le ton général de *Précis d'histoire générale du théâtre en 114 minutes*. Une régisseuse installée devant l'aire de jeu dirige l'exercice en nommant les scènes à exécuter. Seront illustrés divers événements politiques et historiques, des toiles célèbres, mais aussi des moments banals du quotidien. La critique souligne l'effet véritablement saisissant créé par la présence d'autant de corps en scène et salue l'audace de la production conçue par le tandem, perçu comme plus fécond que jamais. Cultivant le contraste, le NTE propose dans la même soirée, à la suite de *Cinquante*, la prestation du

comédien français Georges Trillat qui livre une interprétation solo d'*Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud. Le spectacle sera donc publicisé sous le titre *50+1*.

Ainsi, bien après *Vie et mort du roi boiteux* qui avait marqué la décennie précédente, la petite compagnie renoue avec les spectacles demandant des moyens considérables ou des distributions nombreuses. *La Conquête de Mexico* (1991), de Yves Sioui Durand appartient à cette veine. La coproduction de grande envergure signée NTE et Ondinnok, avec ses 17 comédiens et ses éléments scénographiques imposants, se trouve un peu à l'étroit dans la salle d'Espace libre. Elle permet cependant des rencontres nouvelles : rencontre avec un auteur amérindien, avec des acteurs de diverses origines, ainsi qu'avec un épisode de l'histoire largement méconnu au Québec, celui qui scella le destin du peuple aztèque. Ronfard, qui se plaît à explorer l'ailleurs et les grands récits, conçoit pour ce texte aux accents rituels une mise en scène qualifiée de « bariolage éblouissant » par Alain Pontaut.

Autre projet hors-normes fait en coproduction, *Ad Deliro, 48 heures de déséquilibre* (1995), sera de toute autre nature. Le NTE laissera une totale liberté au collectif de jeunes artistes dirigés par Olga Claing et offrira ses lieux pendant 48 heures à une sorte de marathon de création où tous les recoins du théâtre seront exploités. 300 artistes de toutes disciplines, qui en étaient pour la plupart à leurs premières armes, ont présenté plus de 70 spectacles sans interruption durant les deux jours. L'ouverture aux coproductions de ce genre, où Gravel et Ronfard sont peu, voire pas du tout impliqués dans le processus de création, n'est pas étrangère au fait que la base du NTE s'est rétrécie. Avec le départ de certains membres de la compagnie à la fin des années 1980 et au début des années 1990, seuls deux codirecteurs restent à la barre. Ils se montrent donc disposés à accueillir diverses expériences, assurant essentiellement aux groupes un budget et une salle de spectacle. Se développe autour du noyau NTE une sorte de famille élargie qui investit les lieux, comme avec les *Cabarets du NTE* (1992 à 1994) où les numéros les plus divers et les plus farfelus se succèdent dans une ambiance festive et sans prétention. En 1994, *Les frères Bunker* et *Une tragédie américaine : un western souvlaki* resteront confidentielles, présentées uniquement deux fois chacune. Parmi les œuvres accueillies par Ronfard et Gravel, *Matroni et moi* (1994), d'Alexis Martin est celle

qui a connu le meilleur sort. Jouée d'abord dans le cadre d'un événement nommé *Les 5 à 7 de la mort de Dieu*, la pièce fut reprise, puis adaptée au cinéma. Le succès de cette comédie habile, mais peu subversive ou novatrice, préfigure la place qu'occupera Alexis Martin au NTE dans les années à venir.

Pour conclure le chapitre des coproductions, qui est le pan le moins réussi de cette période, le NTE proposera avec son colocataire Omnibus *Le cru et le cuit* (1995), spectacle auquel Ronfard participe comme auteur et comédien. Ici, une femme tenant salon accueille ses invités qui livreront, à tour de rôle, une petite prestation. Même si le spectacle est signé par tous les participants, il s'agit moins d'un véritable travail collaboratif que d'une sorte de collage hétéroclite, une suite de numéros conçus individuellement. Les beaux jours de la création collective sont bel et bien terminés au NTE. C'est ce dont témoigne aussi la reprise peu concluante de *La pipe II* (1992) – idée de Gravel expérimentée d'abord en 1989 sous le titre *La pipe à papa* –, où des participants sont invités à écrire, selon des règles arbitraires et en les soumettant au vote, les répliques d'une pièce qui devra être jouée à la fin de la journée. Loin de ces expériences, les spectacles marquants du NTE – que la critique suit d'ailleurs avec beaucoup d'enthousiasme – s'appuient désormais sur des textes très achevés que l'on doit aux cofondateurs. Si elles ont en commun un même goût pour la désinvolture, les deux œuvres personnelles ont plus que jamais des assises distinctes. Ronfard conserve sa fascination pour les grandes œuvres, les mythes, l'Histoire, les idées et la recherche « fondamentale ». S'il opte en général pour une scène dépouillée qui rappelle l'atelier, Gravel privilégie les dispositifs scénographiques chargés. Son hyper-réalisme à la fois drôle et insolent brosse un portrait social douloureux, peu rassurant, voire brutal, qui prendra toute son ampleur dans son texte à venir, le dernier, *Thérèse, Tom et Simon*.

Marie-Andrée BRAULT

#### LE NOUVEAU THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL

[ANONYME], « A midnight cabaret », *Montreal Mirror*, 21 janvier 1993, p. 38; « Bienvenue à nos cousins Canadiens... », *La Gazette du Val-d'Oise*, 24 mars 1993; « Du théâtre canadien à Cergy-Pontoise... », *Le Parisien*, 9 avril 1993; « Gravel revient au théâtre », *L'Actualité*, 15 octobre 1991, p. 129; « La sélection de la semaine. Théâtre: spectacles nouveaux », *Le Monde*, 1<sup>er</sup> avril 1993, p. 32; « La sélection de la semaine. Théâtre: spectacles nouveaux », *Le Monde*, 8 avril 1993, p. 31; « Théâtre 95: les Canadiens débarquent! »,

*Le Parisien*, 1<sup>er</sup> avril 1993. — ASHEM, « Les affres de la création », *Guide Mont-Royal*, 15 novembre 1994, p. 12; « Il n'y a plus rien à l'Espace libre: En route pour la petite mort », *Guide Mont-Royal*, 14 décembre 1993, p. 12. — Stéphane BAILLARGEON, « Tous au cabaret! », *Le Devoir*, 6 mai 1994. — Pierre BEAUCAGE, « La Conquête de Mexico », *Recherches amérindiennes au Québec*, n° 3 (1991), p. 87-89. — Hélène BEAUCHAMP, « Le Nouveau Théâtre Expérimental », *L'Annuaire théâtral*, automne 1995, p. 276-278. — Jean BEAUNOYER, « La Conquête de Mexico: d'une importance capitale », *La Presse*, 8 avril 1991, p. B-4; « La Conquête de Mexico: une merveille pour les yeux, le cœur et l'intelligence », *La Presse*, 13 avril 1991, p. D-4; « L'homme qui n'avait plus d'amis: ça ne vaut pas plus qu'un petit 5\$ », *La Presse*, 12 octobre 1991, p. D-10; « Peu d'audace mais de belles découvertes », *La Presse*, 4 janvier 1992, p. E-3; « La pièce 50+1 du NTE: la démesure réussie », *La Presse*, 1<sup>er</sup> avril 1995, p. D-7; « Le temps des fêtes du vrai monde », *La Presse*, 5 décembre 1994, p. A-18; « Tête à tête: un spectacle délicieux qui met à nu les créateurs », *La Presse*, 28 mai 1994, p. E-5. — Sylvie BÉRARD, « Le sens de la vie », *Lettres québécoises*, été 1998, p. 31-32. — Stéphanie BÉRUBÉ, « Entretien avec Robert Gravel: Robert Gravel et le Nouveau Théâtre Expérimental », *L'Unité [UQÀM]*, 29 mars, 1993, p. 13. — Luc BOULANGER, « 50+1: loi des grands nombres », *Voix Montréal*, 30 mars 1995, p. 54; « L'année au théâtre », *Voix Montréal*, 23 décembre 1992, Cahier spécial, p. C-30; « Les ateliers du NTE », *Voix Montréal*, 28 avril 1994, p. 34; « La Baie de Naples: la chère est triste », *Voix Montréal*, 25 février 1993, p. 34; « Durocher le milliardaire: vie d'ange », *Voix Montréal*, 14 mars 1991, p. 26; « Le Nouveau Théâtre Expérimental en France », *Voix Montréal*, 8 avril 1993, p. 37; « Robert Gravel: franc jeu », *Voix Montréal*, 10 décembre 1992, p. 45; « Tête à tête: joutes oratoires », *Voix Montréal*, 27 octobre 1994, p. 50; « Théâtre », *Voix Montréal*, 14 janvier 1993, p. 14; « Top 10 », *Voix Montréal*, 22 décembre 1994, Cahier spécial, p. 40; « La trilogie des tables: table rase? », *Voix Montréal*, 11 février 1993. — Luc BOULANGER et Marie LABRECQUE, « La mort de Dieu », *Voix Montréal*, 8 décembre 1994, p. 59. — Luc BOULANGER, Marie LABRECQUE et Isabelle MANDALLIAN, « La revue de l'année 1995. Top 10. Théâtre », *Voix Montréal*, 21 décembre 1995, p. 33. — Luc BOULANGER et Lucie MÉNARD, « Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard », *Voix Montréal*, 30 septembre 1993, p. 39. — André G. BOURASSA, « Premières nations, premiers rôles, ou les mensonges de Cortés et de Cartier », *ETC Montréal*, n° 15 (1991), p. 70-72. — Marie-Andrée BRAULT, « NTE: une exploration qui passe par *Les mots* », *Jeu*, juin 2000, p. 81-85; « Théâtre expérimental de Montréal et Nouveau Théâtre Expérimental: vingt ans de recherche théâtrale ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2000. — Marie-Andrée BRAULT et Caroline GARAND, « L'expérimental: entre invention et provocation », *L'Annuaire théâtral*, printemps 2004, p. 43-54. — C. L., « Le style Gravel », *Le Quotidien de Paris*, 3 et 4 avril 1993. — Michèle COMTOIS, « Après les trois Lepage... les trois Gravel! », *Le Droit*, 1<sup>er</sup> mai 1993, p. A-7. — Sylvain CORMIER, « Cabaret Théâtre, la récréation psychotronique du NTE », *Le Devoir*, 16 mai 1994, p. B-8. — Judith COTTON-MONTPÉTI, « La misère des pauvres », *Le McGill Daily français*, 12 mars 1991, p. 5. — Catherine CYR, « Ronfard et la méthode expérimentale: une symbiose de la théorie et de la pratique à travers l'appropriation interdisciplinaire », *L'Annuaire théâtral*, printemps, p. 24-42. — Gilbert DAVID, « La cruelle transparence du théâtre du quotidien », *Le Devoir*, 21 novembre 1992, p. C-5; « La tragédie de l'homme: la trilogie de Robert Gravel présentée à compter de lundi à l'Espace libre », *Le Devoir*, 5 décembre 1992, p. C-7; « Une critique tragi-comique de l'ère du vide: La trilogie des tables de Joël Dragutin, à l'Espace Go [sic] », *Le Devoir*, 13 février 1993, p. C-7. — Gilles DESCHÂTELETS,

- Yves JUBINVILLE, Liette FORTIN et Jeanne PAINCHAUD, «Vers de nouveaux défis», dans Gilbert DAVID [dir.], *Veilleurs de nuit 3. Bilan de la saison théâtrale 1990-1991*, Montréal, Les Herbes rouges, 1991, p. 9-20. — L. DO, «Le Nouveau Théâtre Expérimental de Montréal à Cergy», *La Gazette du Val-d'Oise*, 31 mars 1993. — André DUCHARME, «Blancs et Amérindiens : même conquête», *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> avril 1991, p. 78. — Tony ESPOSITO, «La Conquête de Mexico : cours d'histoire coloré», *L'Attention* [Cégep du Vieux-Montréal], mai 1991, p. 8. — Caroline GARAND, «Jean-Pierre Ronfard : el Autor», *L'Annuaire théâtral*, printemps 2004, p. 114-124. — Diane GODIN [dir.], «Ronfard : le legs», *Jeu*, mars 2004, p. 82-133. — Kathryn GREENAWAY, «Play *La Conquête de Mexico* powerful, effective, but too long», *The Gazette*, 13 avril 1991, p. E-6. — Francine GRIMALDI, «Sonia del Rio : l'âme espagnole et plus encore [partie intitulée "Théâtre au sort"]», *La Presse*, 29 avril 1992, p. D-1. — Michael GROBERMAN, «Into de spirits : experimental play becomes cult success», *The Citizen Valley*, May 19, 1993, p. C-8; «Satirical comedy at NAC theatre», *The Ottawa Citizen*, May 20, 1993. — Achmy HALLEY, «Le Québec campe à Cergy», *L'Humanité*, 25 mars 1993. — John HARE, «Intriguing tale ends French play season», *The Ottawa Citizen*, May 22, 1993, p. F-5. — Daniel HART, «Beaucoup d'action au théâtre de la rue Fullum», *Nouvelles Centre-Sud*, 4 juin 1994, p. 7; «Courez à l'Espace libre!», *Nouvelles Centre-Sud*, 11 décembre 1993, p. 9; «L'hôpital en folie», *Nouvelles Centre-Sud*, 28 novembre 1992, p. 8; «Le Nouveau Théâtre Expérimental reçoit de la belle visite : le Théâtre 95», *Nouvelles Centre-Sud*, 20 février 1993, p. 8; «Le théâtre dans le Centre-Sud est dynamique, actuel et vivant», *Nouvelles Centre-Sud*, 9 janvier 1993, p. 7. — Geneviève HÉBERT, «La Conquête de Mexico», *The Link* [Université Concordia], 26 mars 1991. — Diane JEAN, «Nos choix : théâtre», *La Presse*, 7 décembre 1995, p. D-1. — JEU, «Dossier : Robert Gravel», mars 1997, p. 65-97. — Walter KRAJEWSKI, «World talent», *Mirror*, April 4, 1991, p. 17. — Marie LABRECQUE, «Le Cru et le Cuit», *Voir Montréal*, 30 novembre 1995, p. 50; «Du théâtre au printemps : art saison», *Voir Montréal*, 14 mai 1992, p. 30; «Il n'y a plus rien : l'ère du vide», *Voir Montréal*, 26 novembre 1992, p. 35; «Précis d'histoire... : la récréation!», *Voir Montréal*, 14 mai 1992, p. 29; «Top 10», *Voir Montréal*, 22 décembre 1994, Cahier spécial, p. 39. — Marie LABRECQUE et Jean BARBE, «L'homme qui n'avait plus d'amis : noir sur blanc», *Voir Montréal*, 17 octobre 1991, p. 32-33. — Gilles G. LAMONTAGNE, «Durocher le milliardaire : Gravel se paie une belle traite de folie», *La Presse*, 25 mars 1991, p. A-11. — Jean-Marc LARRUE, «Postmodernité québécoise et condition post-coloniale», dans Gilbert DAVID [dir.], *Veilleurs de nuit 4. Bilan de la saison théâtrale 1991-1992*, Montréal, Les Herbes rouges, 1992, p. 244-258. — Alexandre LAZARIDÈS, «Dialogues. Deux études théâtrales : fanfaronnades martiales», *Jeu*, mars 1993, p. 158-160. — Benoit LEBLANC, «Vieillesse de boulevard», *McGill Daily français*, 24 novembre 1992, p. 5. — Anne-Marie LECOMTE, «Jean-Pierre Ronfard : tête chercheuse», *Voir Montréal*, 14 janvier 1993, p. 29. — Paul LEFEBVRE, «Jean-Pierre Ronfard, metteur en scène. Vingt et une aspérités», dans Dominique LAFON [dir.], *Le Théâtre québécois 1975-1995*, Montréal, Fides, 2001. — Jean-Pierre LEONARDINI, «[sans titre]», *L'Humanité*, 5 avril 1993. — Stéphane LÉPINE, «Une saison en enfer : +1», *Jeu*, juin 1995, p. 92-95; «Seul ou avec d'autres : 50», *Jeu*, juin 1995, p. 59-91. — Paul Patrick LEROUX, «Jean-Pierre Ronfard en autoreprésentation», *L'Annuaire théâtral*, n° 35 (2004), p. 55-72. — Pierre LEROUX, «Il n'y a plus rien : le théâtre sans condom», *Le Journal de Montréal*, 3 décembre 1992, p. 63; «Robert Gravel : l'iconoclaste», *Le Journal de Montréal*, 12 décembre 1992, p. We-18. — Micheline LETOURNEUR, «L'homme qui n'avait plus d'amis : il vaut mieux être riche et en prison que pauvre et en liberté», *Jeu*, décembre 1991, p. 185-186. — Robert LÉVESQUE, «La brillante trilogie des bâtards», *Le Devoir*, 16 décembre 1992, p. B-4; «Le Conseil des arts crée un prix John-Hirsh», *Le Devoir*, 11 avril 1995, p. B-10; «Couples en combats singuliers», *Le Devoir*, 21 janvier 1993, p. B-3; «Dans la jungle des répliques», *Le Devoir*, 23 février 1993, p. B-8; «Des classiques... et quelques beaux risques», *Le Devoir*, Cahier spécial, 28 août 1993, p. C-6-C-7; «Du portrait de groupe à la solitude», *Le Devoir*, 31 mars 1995, p. B-9; «L'événement de la semaine : La tragédie de l'homme», *Le Devoir*, 11 décembre 1992; «La gloire du répertoire, le silence des auteurs», *Le Devoir*, 31 décembre 1994, p. C-2; «Gravel-Ronfard ou Le dialogue est roi», *Le Devoir*, 31 mai 1994, p. B-8; «Lepage dans le lobby d'Ottawa», *Le Devoir*, 20 avril 1993, p. B-10; «Nos choix», *Le Devoir*, 15 mai 1992, p. B-3; «Nos choix : théâtre», *Le Devoir*, 18 décembre 1992, p. B-3; «Nos choix : théâtre», *Le Devoir*, 27 mai 1994, p. B-12; «Nos choix : théâtre», *Le Devoir*, 3 juin 1994, p. B-10; «Quinze ans de jeunesse», *Le Devoir*, 7 mars 1995, p. B-8; «La rentrée de janvier», *Le Devoir*, 5 janvier 1993, p. 12; «Ronfard persiste et signe», *Le Devoir*, 14 mai 1992, p. B-3; «Sur scène : 50+1», *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> avril 1995, p. C-7; «Sur scène. Tête à tête», *Le Devoir*, 4 juin 1994, p. C-2; «Sur scène. Tête à tête», *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. C-7; «Théâtre : un prince, deux vagabonds, trois bâtards», *Le Devoir*, 31 décembre 1992, p. B-4; «La tragédie de l'homme de Robert Gravel sera présentée en France», *Le Devoir*, 12 janvier 1993, p. 12. — Robert LÉVESQUE et Jean-Pierre RONFARD, *Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard suivis de La leçon de musique*, Montréal, Liber, 1993, 177 p. — Pierre L'HÉRAULT, «Le corps prend alors le relais», *Spirale*, n° 144 (1995), p. 30; «Le Nouveau Théâtre Expérimental», *Spirale*, n° 146 (1996), p. 27; «Plus rien que la vie», *Spirale*, n° 160 (1998), p. 27; «Le royaume de Ronfard», *Spirale*, n° 137 (1994), p. 20; «Sioui Durand : l'espace amérindien au cœur de la cité», *Jeu*, mars 2005, p. 117-126; «Théâtre de l'intolérable», *Spirale*, n° 131 (1994), p. 14-15; «Un intellectuel au théâtre», *Spirale*, n° 191 (2003), p. 31-32; «Vitalité du théâtre», *Spirale*, octobre 1994, p. 10-11. — Cary LOFFREE, «Recherche de et sur l'imaginaire : l'esthétique théâtrale de Jean-Pierre Ronfard ou une étude de cas du postmodernisme théâtral», *L'Annuaire théâtral*, n° 9-20 (1996), p. 7-23. — Alfredo LÓPEZ DE ROMANA, «La Conquista de México del Nouveau Théâtre Expérimental y Ondinnok», *Opinion cultural*, Toronto, mars-avril 1991, p. 28-29. — Isabelle MANDALLIAN, «Les 15 ans du NTE», *Voir Montréal*, 30 mars 1995, p. 54; «Cabaret théâtre : nuits magiques», *Voir Montréal*, 5 mai 1994, p. 25; «Notes», *Voir Montréal*, 18 mai 1994, p. 43; «Tête à tête : court-circuit», *Voir Montréal*, 2 juin 1994, p. 33; «Top 10», *Voir Montréal*, 22 décembre 1994, Cahier spécial, p. 39. — Richard MARTINEAU, «Le bout du tunnel», *Voir Montréal*, 14 janvier 1993, p. 4. — Guylaine MASSOUTRE, «La Conquête de Mexico : un théâtre de fascination et d'appropriation, au rythme du calendrier aztèque», *Jeu*, septembre 1991, p. 153-156. — Jacqueline MEILLON, «Val-d'Oise : un théâtre du monde en banlieue. Les spectacles de Cergy-Pontoise sont internationaux et essaiment dans le département», *Le Monde*, 11 avril 1993, p. 21. — Carmen MONTESSUIT, «La baie de Naples : vraiment très drôle», *Le Journal de Montréal*, 23 février 1993, p. 49; «Joël Dragutin viendra nous présenter *La trilogie des tables*», *Le Journal de Montréal*, 15 février 1993, p. 42. — Daniel MONTPETIT, «L'homme qui n'avait plus d'amis : c'est ben pour dire», *Continuum*, 4 novembre 1991, p. 17. — Aurèle PARIEN, «A song of love», *Hour*, March 30, 1995, p. 18-19; «Head games. Tête à tête makes the Larry Sanders Show look one-dimensional», *Hour*, November 10, 1994, p. 23. — Alain PONTAUT, «Quand Gravel tue les affreux», *Le Devoir*, 18 mars 1991, p. 13; «Un bariolage éblouissant», *Le Devoir*, 23 avril 1991, p. B-3. — Pierre POPOVIC, «Le Cru et le cuit :



culture morte», *Jeu*, mars 1996, p. 183-186; «*Durocher le milliardaire: le nerf de la guerre*», *Jeu*, septembre 1991, p. 144-146; «*Il n'y a plus rien: la plasticité des mouiroirs*», *Jeu*, mars 1993, p. 154-157; «*Précis d'histoire générale du théâtre en 114 minutes*», *Jeu*, septembre 1992, p. 148-150; «*La solitude et la compagnie*», *Jeu*, juin 1995, p. 53-58; «*Tête à tête: mise à table*», *Jeu*, juin 1994, p. 143-146. — Andrée POULIN, «*Durocher arrive au Centre national des arts: les milliardaires enfin compris*», *Le Droit*, 22 mai 1993, p. 41. — Dominique RAYMOND, «*L'Heureux: milliardaire heureux!*», *Dimanche / Outaouais*, 16 mai 1993, p. 24; «*Un milliardaire!*», *Dimanche / Outaouais*, 23 mai 1993, p. 11. — Marie-Pierre ROLLAND, «*Les cinquante corps*», *Le Quartier libre*, 28 mars 1995, p. 20. — Jean-Pierre RONFARD, «*Corruption du théâtre et théâtre de la corruption: les artistes sont là pour le désordre*», *Le Devoir*, 9 avril 1992, p. B-8; «*Scandales*», *Aide-mémoire*, n° 2 (1992), p. 15-17; «*Une culture biodégradable*», *Jeu*, n° 50 (1989), p. 216-218; «*Vous dites expérimental?*», *Jeu*, n° 50 (1989), p. 45-50. — Jean-Pierre RONFARD et Claudine RAYMOND, *Le Nouveau Théâtre Expérimental*, cahiers VII, VIII et IX, [Montréal, 1995]; *Le Nouveau Théâtre Expérimental*, cahier X, [Montréal, 1995], 44 p. — Jean-Hugues ROY, «*La revue de l'année: décembre. Théâtre*», *Voir Montréal*, 23 décembre 1992, p. 47. — Mylène ROY, «*Nos choix: théâtre*», *La Presse*, 19 mai 1994, p. D-1. — Laurent SAULNIER, «*Stars d'un soir*», *Voir Montréal*, 14 janvier 1993, p. 33. — Serge SIROIS, «*Tête à tête*», *L'Impression*, 1<sup>er</sup> novembre 1994, p. 9. — Clément TRUDEL, «*Yves Sioui, la force de la mythologie aztèque*», *Le Devoir*, 6 avril 1991, p. C-2. — Louise VIGEANT, «*Ubu chez Dubé*», *Jeu*, mars 1993, p. 118-123. — Philip WICKHAM, «*Durocher le milliardaire: la muse de l'or et de l'argent*», *Continuum*, 18 mars 1991, p. 19.

## NOUVELLES CHRONIQUES MATINALES

de Gilles ARCHAMBAULT

Ce mince volume contient 74 textes courts dont seulement quelques-uns dépassent une page et demie. Tous ont été lus au rythme de deux par semaine à l'émission radiophonique *CBF Bonjour* de Radio-Canada et retravaillés pour être publiés dans la collection «*Papiers collés*» de Boréal. Au seuil de la soixantaine, au moment de leur rédaction, l'auteur, Gilles Archambault, a eu le temps d'aiguiser son regard afin de capter tant l'ordinaire que l'insolite, le merveilleux tout comme ce qui va de soi. En parcourant les titres de ces vignettes, le lecteur se trouve devant un kaléidoscope au mécanisme parfaitement rodé. La critique est unanime: elle accueille ces chroniques avec enthousiasme et s'accorde pour dire qu'elles sont composées de main sûre, celle d'un écrivain lu et écouté, d'un goût exquis (Andrée Poulin, Réginald Martel, Gilles Marcotte, Micheline Lachance, Robert Major). Tous les sujets de la vie quotidienne y défilent, des transports publics aux enterrements, des réflexions sur le bonheur à l'égoïsme, en passant par les vaches du pape, l'éloge de l'emmerdement, les

messages que nous donnent des vieilles photos, les soucis de son coiffeur ou encore le fait d'être grand-père, donc, d'approcher la mort, omniprésente dans l'œuvre de l'écrivain.

Pour illustrer la teneur des réflexions d'Archambault, choisissons-en une au hasard: «*La vie en son commencement*», où il dit vouloir guérir d'une «*manie*». Sa façon de procéder est caractéristique: avant d'entamer le sujet, il mentionne pas moins de deux autres «*manies*», celle de s'enquérir du bien-être de l'autre (le «*ça va?*» qui ne requiert pas de réponse), et une autre, celle de s'excuser sans arrêt. Ces manies, dont souffre la majorité des Québécois de l'âge de l'écrivain, mettent le lecteur immédiatement à l'aise et le placent en terrain connu. Puis, Archambault s'attaque au tabou d'approcher un enfant inconnu. Il le fait simplement parce qu'il affectionne les petits et aime les voir sourire. Il s'insurge contre l'image galvaudée par les médias, celle d'un «*désaxé*» que les parents collent tout de suite à un monsieur d'âge respectable, aux cheveux blancs, portant des vêtements convenables, qui se penche à l'entrée d'un magasin pour dire bonjour à une fillette de quatre ans. Que fait la mère? Elle entraîne la petite «*par la main à l'intérieur du magasin, non sans me décocher un regard chargé de haine*». L'attitude hostile de cette mère amène l'auteur de la chronique à faire de «*sérieux efforts pour [s]'amender [...] comme s'il représentait un danger*». À qui la faute? C'est la réponse à cette question qui représente l'enjeu du texte. En 1993, la société québécoise est déjà hyper sensibilisée aux prédateurs de la petite enfance. La mère n'a pas fait entrer sa fille avec elle au magasin, mais l'a laissée seule à la porte. Elle *sait*, bien sûr, qu'elle ne suit pas les recommandations de sécurité, mais jette le tort sur l'homme inconnu. De muette, son accusation pourrait très bien devenir verbale. Et l'auteur de conclure: «*Est-ce ma faute si j'achève ma vie en une période de méchanceté et de perversion?*»

Ces chroniques ne versent jamais dans la morale, mais veulent faire comprendre au lecteur qu'il est important de relater des faits banals en apparence, mais capables de prendre de l'ampleur si l'on n'y prend pas garde. Chaque texte est un appel à user de son bon sens avant d'opter pour la croix et la bannière.

Hans-Jürgen GREIF

PETITES CHRONIQUES MATINALES, [Montréal], Boréal, [1994], 169[3] p. (Papiers collés).

Micheline LACHANCE, « *To be or not to be* », *L'Actualité*, 15 avril 1994, p. 74. — Robert MAJOR, « Papiers collés, papiers à lire », *Voix et images*, printemps 1989, p. 498-499. — Gilles MARCOTTE, « Le festival Archambault », *L'Actualité*, 15 juin 1994, p. 88. — Réginald MARTEL, « La semaine d'Archambault », *La Presse*, 17 avril 1994, p. B-3. — Andrée POULIN, « L'angoisse incarnée », *Le Droit*, 14 mai 1994, p. A-8.

## NOUVELLES D'ABITIBI

recueil de Jeanne-Mance DELISLE

Après le succès remporté avec ses pièces de théâtre *Un reel ben beau ben triste\** (1980), prix littéraire de l'Abitibi-Témiscamingue, et *Un oiseau vivant dans la gorge\** (1987), prix du Gouverneur général du Canada en 1987, après avoir tâté du roman avec *Ses cheveux comme le soir et sa robe écarlate\** (1983), Jeanne-Mance Delisle se lance dans un nouveau genre avec *Nouvelles d'Abitibi*, qui lui vaut le prix du *Journal de Montréal* en 1991. Ce recueil sera réédité en 1998, chez le même éditeur, La pleine lune, avant d'être publié, en 2000, dans la collection BQ. Il comprend dix-huit nouvelles qui, pour la plupart, situent les récits dans l'Abitibi de l'époque de la colonisation, des trappeurs et des mines d'or. Comme dans ses œuvres précédentes, Delisle s'intéresse aux petites gens, aux marginaux, aux laissés-pour-compte que l'histoire officielle a jusqu'alors ignorés. Ces hommes et ces femmes, agriculteurs, draveurs, chercheurs d'or, braconniers, aventuriers et marginaux, par leurs caractères et leurs sentiments, atteignent des dimensions épiques. Ils sont étrangers à la réalité contemporaine puisque l'auteure tente de recréer les émotions et les convictions d'un passé héroïque et lointain. Ils se mesurent à un pays âpre et dur qui donne aux passions et aux rêves des dimensions démesurées et parfois féroces. Les événements qui obligent les personnages à « se révéler » sont surprenants par leur grandiose simplicité et par les conséquences inattendues qui en dérivent. La violence, la blessure, le sang deviennent des motifs récurrents qui scandent le thème de la souffrance, de la solitude et de l'incommunicabilité féminine comme dans « Colline la trompeuse » ou « Les trois veuves ». Un tiers des nouvelles ont des femmes pour protagonistes absolues et le reste semble consacré aux hommes, mais, en réalité, les femmes y jouent encore un rôle fondamental.

Certains thèmes reviennent d'une nouvelle à l'autre. La volonté des protagonistes de « rester en dehors » de l'Histoire et de la vie des autres, est évidente dès le premier récit (« L'itinéraire

d'un homme »): fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Bill enfant découvre et fête le premier train, 20 ans plus tard il entend parler de la Marche sur Rome et de Lénine tandis qu'il fête son mariage, dans les années 50, alors qu'on lance le premier avion à réaction, il ne pense qu'à une petite ferme qu'il veut acheter dans le nord. Encore un quart de siècle et il se retrouve, vivotant dans une ferme agrandie et prospère tandis que l'Homme part à la conquête de la lune et que la narratrice s'étend sur les détails de sa vie. Trois mots « jetés là » suffisent pour situer la narration dans le temps. La nouvelle, la seule sans doute sans allusions sexuelles, est emblématique du climat de béotisme où vit le personnage principal. Presque toutes les autres nouvelles présentent une mise en situation identique : d'un côté les humbles héros de la vie dont les états d'âme et les aventures sont largement développés, de l'autre quelques notations, géographiques ou historiques, à peine évoquées.

Très vite, le lecteur comprend que la religion joue un rôle important dans ce recueil, que l'auteure connaît bien la *Bible* et le *Nouveau Testament*, mais qu'elle les refuse et les conteste. Il faut dire que ses personnages sont excessifs et « davantage guidés par la force de leurs instincts que par les règles sociales » qu'ils refusent systématiquement. Le rejet de tout asservissement religieux revient comme un leitmotiv. Dans « La femme d'un bûcheron », elle écrit : « Elle ne croit pas qu'elle offense son Dieu : une telle joie enchantée ne peut être un blasphème contre Dieu ». Dans « La vierge allumée », l'auteure crée un climat d'ignorance et de superstitions qui frôle la diffamation. Doris, dans son obsession de sexe, voue tous les catholiques aux gémonies. Car l'érotisme et la violence sont vus comme sources de joies de toutes sortes (« Métis de peau », « Lettres d'amour », « Les trois veuves ») et Delisle représente bien ces femmes-écrivains du Québec contemporain, attachées « à explorer les souffrances psychiques de la femme et à mettre en scène un érotisme noir et mortifère ».

Le rapport à la nature est un autre thème important qu'exploite l'auteure. Agriculteurs, bûcherons, trappeurs, chercheurs d'or, tous les personnages masculins sont hantés par le profit qu'ils peuvent tirer de leur travail et ne montrent aucun respect pour la nature. Si le « saccage de la terre » est ressenti comme la fin d'un monde viable, le respect de l'environnement et le retour « à la source vive » deviennent les seuls moyens qui puissent permettre la survie et procurer le

bonheur (« Le métis », « L'original de la colline blanche », « La plume de l'aigle et du condor »).

Les interventions de l'écrivaine dans ses récits sont assez fréquentes et emblématiques : le premier exemple se trouve dans la « La femme d'un bûcheron » où le choix de l'article indéfini renvoie à une généralisation qu'elle amplifie lorsqu'elle précise que, « de là-haut, tout le monde se ressemble ». Parfois directe, elle s'exprime le plus souvent par le biais d'un zoom dans le récit indirect, comme à la fin de « L'ivrognesse ». L'écriture est le plus souvent relâchée, « boursofflée », voire vulgaire à l'occasion, avec toutefois quelques bonnes trouvailles, le plus souvent dans les descriptions de la nature, qui surprennent par leur force poétique.

Pénétrer dans l'univers de Delisle, c'est plonger dans un monde à la fois secret et profondément obscur de l'âme humaine, là où le désir est toujours violent et rebelle à toute règle, fût-elle la plus légère. On peut convenir que « le talent d'évocation de Jeanne-Mance Delisle est considérable, et certaines de ces nouvelles sont des chefs-d'œuvre. On est pris à la gorge par ces Lady Macbeth aux longs cheveux et au regard noir qui hantent les bois et les villes comme de grands corbeaux implacables ». Mais on peut aussi déplore qu'il la limite toujours à traiter des thèmes sexuels, comme la voracité chez les femmes et l'impuissance chez les hommes.

Les nouvelles de Delisle ont été généralement bien reçues par la critique. Jean Basile, qui reconnaît le talent d'évocation de l'écrivaine, a été impressionné par « la férocité des pionniers même si le temps moderne les a rattrapés » et par les prises de position féministes de l'auteure qui « voit l'avenir de l'humanité dans l'androgynat retrouvé de l'utopie platonicienne, outre que la société future retrouvera un état de nature qui est celle des grands utopistes américains ». Claire Côté, consciente du talent de la dramaturge, a noté « sa capacité à saisir les pulsions vitales des individus et à nous les présenter dans toute leur vigueur. Elle a été impressionnée par « la construction [des] textes et leur concision », sans oublier aussi la richesse de plusieurs images. Pour Réginald Martel, « [l']écriture est parfois boursofflée », mais « [c]es faiblesses sont compensées par des tournures heureuses et des rebondissements inattendus ».

Françoise BAYLE

NOUVELLES D'ABITIBI, [Montréal], La pleine lune, [1991], 222[1] p. ; [1998], 177 p. ; Bibliothèque québécoise, [2000], 196[2] p.

[ANONYME], « *Nouvelles d'Abitibi* », *Le Droit*, 11 juin 1991, p. 27. — Jean BASILE, « Prospection sur la terre de Caïn », *Le Devoir*, 24 août 1991 p. B-7. — Claire CÔTÉ, « *Nouvelles d'Abitibi* », *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 12. — Lucie CÔTÉ « *Nouvelles d'Abitibi* », *La Presse*, 14 juillet 1991, p. C-3. — Marie-Claude FORTIN, « *Nouvelles d'Abitibi*. Au bout du conte », *Voir Montréal*, 4 au 10 juillet 1991, p. 19. — Christiane LAFORGE, « Sur les tablettes », *Le Quotidien*, 31 août 1991, p. 17.

## NOUVELLES DE MONTRÉAL

recueil de nouvelles collectif sous la direction de Micheline LA FRANCE

Le 350<sup>e</sup> anniversaire de la ville de Montréal a fourni aux éditions de l'Hexagone un prétexte pour colliger en un recueil trente nouvelles ayant pour toile de fond la métropole. En vérité, le genre connaissait un essor notable depuis le début des années quatre-vingt. Du point de vue littéraire, les auteurs approchés (et non des moindres) sont issus de différents horizons, mais ils étaient tous montréalais d'origine ou d'adoption. Il n'en fallait pas plus pour qu'ils expriment avec brio ce rapport d'amour-haine qui transfigure souvent l'univers dans lequel nous vivons.

Certains comme Hugues Corriveau, Hélène Rioux ou Emmanuel Aquin se sont pliés de bonne grâce à une contrainte qui s'est révélée porteuse. D'autres ont préféré ruser avec l'impératif en mentionnant au passage un site stratégique comme le Mont-Royal (Danielle Fournier) ou en glissant un peu à contrecœur le nom d'une rue (Nicole Houde). Quelques-unes ont déporté leurs personnages vers un ailleurs inspirant. « Filles de lilas » de Denise Boucher raconte une histoire émouvante dans laquelle une femme âgée profite d'une visite en Saskatchewan pour faire l'éloge de Montréal à une amie mourante qui y avait vécu deux mois dans sa jeunesse. Dans « Montreale », Francine D'Amour décoche, quant à elle, une œillade moqueuse à l'endroit de la métropole par le biais d'une voyageuse mythomane subjuguée par l'Italie. Au « Retour » d'un voyage à Paris, la narratrice qu'imagine Hélène Rioux redécouvre avec plaisir le calme apparent qui règne à Montréal. Un sentiment qui se dissipe rapidement lorsqu'elle réalise qu'aucun lieu n'est sûr.

Au fil des pages le ton varie, pourtant force est de constater que la gravité l'emporte sur la légèreté. Quand un auteur se hasarde du côté de l'humour, il cultive généralement une ironie incisive. « La mort de Gary Sheppard », l'excellente nouvelle de Jean-François Chassay nous en

fournit un bel exemple. Dans cette histoire, un automobiliste excédé doit batailler contre le trafic afin d'arriver à temps chez lui pour regarder son émission de télé préférée. « Toute cette ville le faisait vomir », dira-t-il, un jugement lapidaire exprimé d'une façon moins tranchante, mais non moins dépréciative, par le héros de Gaétan Brulotte qui, lui, associe la métropole à la séparation.

La thématique amoureuse – rencontres singulières, rendez-vous manqués, liaisons tumultueuses ou secrètes – occupe la place prépondérante qu'elle détient dans la littérature en général. À cet égard, on peut mentionner la nouvelle très touchante de Lori Saint-Martin qui met en scène une jeune étudiante éblouie par la ville et un poète égocentrique. Ou encore celle de Claude Jasmin, dont le héros vieillissant arpente avec son fils les rues de Montréal à la recherche d'une ancienne flamme. En s'inspirant de phénomènes ambigus d'urbanité, Daniel Gagnon et André Brochu ont imaginé des personnages qui s'exposent à des risques tout en retirant un profit inattendu de leurs aventures.

Étonnamment, les textes produits par la majorité des écrivains regroupés ici font abstraction du multiculturalisme qui définit la société montréalaise. En 1992, il était peut-être moins courant de se rattacher à cette notion. Emmanuel Aquin manifeste une certaine audace en écrivant une histoire corrosive et surprenante qui débute par « Réal était un nègre. Il y en a beaucoup comme lui dans notre belle ville ». Mais, hormis François Piazza qui nous décrit l'arrestation d'un criminel nazi tiraillé par sa conscience (« Sehensucht »), le cosmopolitisme de Montréal ne transpire pas du recueil.

Si ce collectif ne prend pas en compte certaines facettes de la métropole, on ne peut lui contester le mérite de nous faire connaître d'excellents écrivains. Chaque nouvelle devient en somme une carte de visite que le lecteur souhaitera ou non conserver.

Ginette BERNATCHEZ

NOUVELLES DE MONTRÉAL, [Montréal], Éditions de l'Hexagone, [1992], 249[2] p. (Fiction, 68).

Dominique BLONDEAU, « Nouvelles de Montréal », *Arcade*, hiver 1992, p. 86-87. — Marie-Claude FORTIN, « Nouvelles de Montréal », *Voir Montréal*, 12 au 18 novembre 1992, p. 31; « Nouvelles de Montréal. Toute la ville en pages », *Voir Montréal*, 24 au 30 septembre 1992, p. 32. — Claude GRÉGOIRE, « Montréalités », *XYZ. La revue de la nouvelle*, automne 1993, p. 89-91. — André LAMONTAGNE, « L'art de la nouvelle », *Canadian Literature*, Summer 1996, p. 148-149

[v. p. 149]. — Michel LORD, « Des nouvelles de partout », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 33-34 [v. p. 33]. — Monique ROY, « Nouvelles de Montréal », *Châtelaine*, juin 1992, p. 36. — Pierre SALDUCCI, « Avez-vous dit "Montréal" ? », *Le Devoir*, 7 novembre 1992, p. D-22.

## LA NUIT

recueil collectif de nouvelles

Du 17 au 26 mars 1995, le Musée de la civilisation de Québec présentait l'événement « Le langage de la nuit » dont est issu ce recueil de dix textes consacrés au thème et au monde de la nuit. « Nuit noire » de Chrystine Brouillet ouvre le bal de manière très réaliste, par une nouvelle policière où l'improbabilité de la nuit joue un rôle non négligeable. Mais cette rencontre entre un policier et un nain aux mains redoutables se conclut tout de même, à l'aube, dans un réalisme bien diurne. Myra Cree évoque en une prose versifiée et rimée l'époque de sa vie où elle animait l'émission nocturne « L'embarquement ». Pour qui a aimé la voix inoubliable de cette journaliste maintenant disparue, ce texte « L'embarquement pour si tard » sera une occasion de plus de regretter les beaux jours de la radio de Radio-Canada MF. Esther Croft, pour sa part, fait de la nuit un concept psychologique, un état qui habite sa narratrice : « La nuit me convenait bien. Pas celle des demi-lunes ou des étoiles filantes; ni celle des sapins lumineux ou des invitations clignotantes dans les rues sombres des centres-villes. Non. L'autre nuit. [...] Celle qui peut s'immiscer en plein centre de l'âme, à trois heures de l'après-midi ». Et puis un jour quelqu'un vient qui apporte une fissure de lumière, et la nuit ne sera plus jamais aussi noire. Plusieurs textes évoquent une rencontre. Dans « Le soir, tous les parcs sont noirs », Bernard Gilbert imagine celle de Benito, qui a décidé un jour de quitter l'île de Saint-Domingue, sa terre natale, et d'une jeune femme fatale qui l'entraîne dans son voyage au bout de la nuit. Plusieurs textes évoquent la compagne de la nuit qu'est l'insomnie. C'est ainsi le prétexte pour Louis Hamelin de se lancer dans une classification des insomnies et une réflexion sur le rôle qu'elles jouent dans la vie de l'écrivain. « La vie réparée » reprend avec finesse l'incipit proustien : « Longtemps, je me suis couché de bonne heure » et procède à une récapitulation des nuits de son auteur, dont tout insomniaque un peu sérieux reconnaîtra la compétence et l'exhaustivité. Dans « Revenir », Louis Jolicœur imagine un narrateur qui observe ses semblables alors que la nuit tombe peu à peu dans un café

parisien, accentuant le flou des relations. «Nuit s'en va vers sa lumière», le titre d'un texte riche en intertextualité que Pierre Morency centre sur des personnages amateurs d'aphorismes, ne révèle son origine et ne déploie tout son sens qu'à la dernière ligne. Dans «Conte de la mille deuxième nuit», Cécile Ouellet raconte la promenade nocturne de deux personnages tirés de l'exposition «La nuit» du Musée de la civilisation. Chez Sylvain Trudel, toutes les ambiguïtés en germe dans un souper entre deux couples mûrissent, prolifèrent, se déforment durant la nuit qui suit leurs libations, produisant «Des châteaux dans la nuit» qui ne s'évanouissent pas au petit matin. Enfin, le dernier texte, celui d'Élisabeth Vonarburg, auteure de science-fiction bien connue, déploie une prodigieuse imagination, construisant un monde littéralement sorti des rêves et des couleurs de la nuit qui clôt admirablement ce recueil agréable à lire, très diversifié, et d'une belle unité.

Monique LA RUE

LA NUIT, [Québec], Musée de la civilisation, et [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 123 p.

## NUIT et LE JOUR N'A D'ÉGAL QUE LA NUIT

recueils de poésies d'Anne HÉBERT

Au quatrième trimestre de 1991, le poème «Nuit», qui avait été composé en 1948 et publié en 1953 dans le recueil *Le tombeau des rois\**, paraît sous la forme d'un livre d'art, dans un tirage limité à 70 exemplaires et à 15 exemplaires hors commerce numérotés et signés par l'artiste Talleen Hacikyan. Une estampe originale (bois gravé et carton) de cette artiste représentant une silhouette couchée, submergée comme dans le poème par «[l]e silence de la nuit», accompagne le texte dans un portefeuille cartonné brun pâle simplement titré «Poésie» en rouge sur la couverture avec la mention «Collection Loto-Québec». Imprimés aux Presses de l'Atelier circulaire, le poème et l'estampe sont tirés sur vélin d'Arches, dans un «étui papier fin emboîtement pleine toile» réalisé par Pierre Ouvrard.

Un an plus tard, paraît le quatrième recueil de poésie d'Anne Hébert: *Le jour n'a d'égal que la nuit*, composé de 49 poèmes écrits entre 1961 et 1989. Durant la préparation de ce recueil, le projet de publication de l'œuvre poétique (moins *Les songes en équilibre\**) dans la collection

«Boréal compact», qui se concrétisera en janvier 1993, incite l'auteure à se replonger dans l'ensemble de ses textes trente ans après l'immense succès dont a bénéficié au Québec et à l'étranger son recueil *Poèmes\** publié au Seuil en 1960. Il s'agit là de ce qui deviendra en 1993 son *Œuvre poétique 1950-1990*, qui fait du diptyque un triptyque. L'éditeur du Boréal, Pascal Assathiany, lui fait parvenir un contrat pour *Le jour n'a d'égal que la nuit* qu'elle signe le 14 octobre 1992. Ce recueil sera coédité par Boréal et le Seuil dès le mois de novembre.

Les poèmes sont précédés de la courte allocution de l'auteure prononcée le 11 décembre 1984, lors de la remise de la Médaille annuelle par l'Académie canadienne-française pour l'ensemble de son œuvre, allocution publiée en 1985 sous le titre «Écrire pour moi...» dans les *Écrits du Canada français* ainsi que dans le collectif *Modernité / Postmodernité du roman contemporain*. L'auteure y fait état des qualités indispensables au surgissement de la parole: «attention», «ferveur», «patience quotidienne», «silence» et «espoir». Pour illustrer l'enchantement qui résulte des échanges entre la vie intérieure et le monde extérieur, Hébert défend l'idée d'une double adhésion du poète: par son vécu, «il s'incarne fortement dans le monde» et, par sa parole,

Anne Hébert

## Œuvre poétique

1950-1990

BORÉAL  
COMPACT



il dispose d'«une seconde vie aussi intense que la première».

De tous les recueils d'Hébert, *Le jour n'a d'égal que la nuit* est, avec *Les songes en équilibre*, le plus hétérogène par la forme. Comme dans celui des années de formation, dont l'écriture et les rythmes sont cependant moins maîtrisés, le recueil de la maturité atteste d'une recherche de l'équilibre à même la dynamique des contraires: jour et nuit, beauté et horreur, assujettissement et liberté, jeunesse et vieillesse, vie et mort. Cette recherche est mise en évidence par la division en deux parties de vingt-cinq et vingt-quatre poèmes, qui se déclinent en «Poèmes anciens: 1961-1980» et en «Poèmes nouveaux: 1987-1989». La longueur variable des vers dans chaque volet s'explique par le fait qu'ils ont été composés sur plusieurs années, mais tient également aux principes d'alternance et de complémentarité qui gouvernent l'ensemble.

Dans les poèmes en vers longs, qui ont pour titres «Et le jour fut», «Pluie», «Amour» et «Fin du monde», le *nous* ou le *je* renoue avec les forces et le mystère de l'existence. «Noël», une commande pour l'édition du 23 décembre 1961 de *La Presse*, offre un tableau saisissant des cycles de paix et de violence humaines: «Roulement de blessés, vingt siècles en marche, gement les morts aux champs d'honneur, graines folles au hasard des printemps hâtifs». Les autres textes de la première partie annoncent ceux de la seconde, aux vers plus courts. Par leur concision et l'inquiétude qui s'y exprime, la plupart de ces poèmes se rapprochent de la tonalité du *Tombeau des rois*. Mais, à la différence des textes parus en 1953, la mort, inéluctable, apparaît moins menaçante. Sans tomber dans la sentimentalité, l'auteure offre une méditation sur l'amour, met sa parole au secours des êtres vulnérables, les maltraités et les humiliés, et livre une critique de l'injustice inégalée dans l'œuvre poétique.

Tout comme «Terre originelle» ouvrirait, avec son imagerie luxuriante, la première section, «Terre brûlée» annonce, par le thème de la désertification, la seconde section. Sans être désespérés, les poèmes qui suivent sont parmi les plus mélancoliques de l'ensemble. L'empathie et l'indignation devant la misère tant physique que morale sont rendues avec sobriété. En accueillant la souffrance des autres et la désillusion qui naît de la solitude, le *je* maintient vive la tension entre la remémoration des désirs et des rêves anciens, et l'étude de la conduite de ses contem-

porains. Si les agissements des jeunes portent en germe leurs échecs, le constat n'est guère plus reluisant pour les aînés: on est en présence d'une violence féroce. Les jeux grammaticaux accentuent la porosité des frontières entre les désirs d'autrefois et les possibilités actuelles, de même qu'entre l'imaginaire et le réel. Une des expériences fortes qui s'énonce ici est celle de la perte des illusions. Aridité et dévastation des lieux: «Le cœur sarclé ° En plein soleil», violence et désolation: «Les petites vieilles qu'on torture et qu'on assassine ° Dans des chambres fermées», montrent que cette poésie n'a rien perdu de son intense vigueur.

Les poèmes de cette partie donnent à voir un sujet moins actif et fervent que dans les poèmes des années 1961 à 1980. Les textes les plus récents évoquent, pour la plupart, des désirs décalés: les leurres sont rapportés avec une certaine ironie par une voix désenchantée qui ne cesse pour autant de réclamer sa liberté et que recoupe par moments la colère. On retrouve ainsi dans plusieurs poèmes de cette partie un engagement en faveur de ceux qu'on offense, parmi lesquels les condamnés et les «muets». Des références artistiques et littéraires y sont explicites, comme en atteste le poème «Les fusillés», qui est la reprise textuelle du tableau célèbre *Tres de Mayo (Les Fusillades du 3 mai)* peint par Francisco de Goya en 1814, ou «*Les âmes mortes*», au titre emprunté au roman de 1842 de Nicolas Gogol. L'originalité des poèmes tient aussi aux préoccupations de l'auteure en matière d'environnement. Le soleil est brûlant, la «pluie acide», la violence des guerres provoque chaos et délabrement. La cruauté des uns appelle la soumission des autres. Partout dans le recueil les contraires s'appellent et coexistent, conférant à un monde cauchemardesque son fragile équilibre. Cela est manifeste, entre autres, dans le traitement réservé à la figure de Dieu: dans «Parricide» et dans «Que Dieu soit», il est matériellement insaisissable mais n'en reste pas moins prié d'exister. Ce désir avide de percer le mystère de la création, par-delà le mal et la désolation, insuffle à l'ensemble un pessimisme lucide.

Si la sortie du recueil a donné lieu à peu de commentaires au départ, plus d'une vingtaine de comptes rendus sont publiés dans les journaux et revues dans la décennie 1990, tant au Québec qu'à l'étranger. En décembre 1992, Anne Richer se montre sensible à la concision de l'ensemble, tandis que Lucie Bourassa juge les premiers

poèmes supérieurs aux plus récents. Louise Blouin note la recherche d'« unité dans le vif des ambivalences » qui se signale par le titre des sections, ainsi que sur le plan formel. Pour des analyses approfondies, il faudra attendre l'édition dans la collection « Boréal compact » d'*Œuvre poétique 1950-1990*, ainsi que la remise du prix Alain-Grandbois pour *Le jour n'a d'égal que la nuit* en 1993. François Dumont note que le recueil de 1992 n'acquiert « toute sa valeur qu'en regard des précédents » : il permet de rompre avec la lecture historique usuelle selon laquelle une noirceur est traversée dans le recueil de 1953, qui précède et annonce la libération collective de *Mystère de la parole\** en 1960. Dumont déplore toutefois le manque d'élégance de cette édition de poche ainsi que l'absence d'un appareil critique. Tout comme lui, Jacqueline Royer-Hearn et Anne-Marie Fortier sont d'avis que l'édition en format de poche aurait dû faire l'objet d'une présentation. Enfin, Monique Pétillon retient les « leçons de ténèbres » de l'auteure.

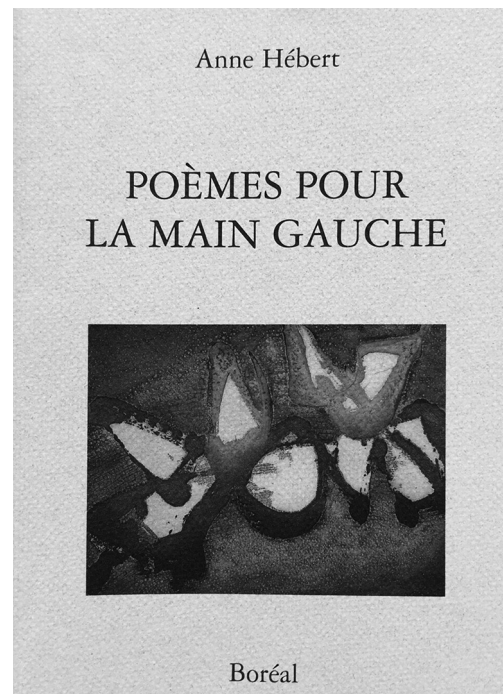
Les traductions anglaises de ce recueil par A. Poulin, jr., chez BOA en avril 1994, et par Lola Lemire Tostevin, chez Anansi en 1997, appellent divers commentaires dans les périodiques anglophones. La sortie de *Poèmes pour la main gauche* en 1997 suscite de nouveaux commentaires sur le recueil de 1992, notamment en ce qui a trait à la poursuite du dialogue avec Hector de Saint-Denys Garneau (Réjean Beaudoin et André Darras). Comme le remarque Jeanette Den Toonder en 2002, « l'équilibre dynamique des inverses » est assuré grâce à la maîtrise de l'écriture. À cet égard, le recueil s'offre comme une nouvelle synthèse poétique, riche en jeux intertextuels, ainsi que le présente André Brochu, en 2012, dans son étude des deux derniers recueils d'Anne Hébert.

Nathalie WATTEYNE

**NUIT**, [Montréal], Loto-Québec, [1991], 1 portefeuille ([1] cahier, [1] feuille de pl.) (Loto-Québec, 23). **LE JOUR N'A D'ÉGAL QUE LA NUIT**, [Montréal], Boréal, et [Paris], Seuil, [1992], 75[1] p. ; *Œuvre poétique 1950-1990*, [Montréal et Paris], Boréal / Seuil, 1993, 165 p. (Boréal compact, 40.)

[ANONYME], « Anne Hébert: Four Poems Translated by A. Poulin, jr. », *The American Poetry Review*, July 1994, p. 10. — Jean Leslie BAKER, « Towards giving voice to internal reality: A study of the dialectic between internally and externally driven realities in the poetic of Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Seattle, Université de Washington, 2000, 214 f. [v. f. 97-118] [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Réjean BEAUDOIN, « Si peu que rien », *Liberté*, octobre 1997, p. 154-159 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Neil B. BISHOP, « Vers

une vision cosmo-féministe de l'ailleurs chez Anne Hébert », *Les Cahiers Anne Hébert*, 1999, p. 77-90. — Louise BLOUIN, « L'équilibre des vulnérabilités », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 60-62 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Lucie BOURASSA, « *Le jour n'a d'égal que la nuit* », *Le Devoir*, 19 décembre 1992, p. D-8. — André BROCHU, « Anne Hébert: le second volet de l'œuvre poétique », *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada 1970-2000*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2012, p. 25-40 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Barbara BUCILLI, « Day Equals the Night in the World of Poetry », *Echo Weekly*, October 16, 1997 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Roger CHAMBERLAND, « *Le jour n'a d'égal que la nuit*, Anne Hébert », *Québec français*, printemps 1993, p. 23. — Judy CLARENCE, « Hébert, Anne. *Day Has No Equal But Night* », *Library Journal*, March 15, 1994, p. 74-75 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Lucie CÔTÉ, « Anne Hébert / La vie d'abord », *La Presse*, 28 mai 1992, p. E-1. — Jean COU-TIN, « Avoir voix au chapitre », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 40-41 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Jean-François CRÉPEAU, « Anne Hébert: une poésie qui vit au-delà des mots », *Le Canada français*, 10 février 1993. — Anne DARRAS, « Anne Hébert: une exigeante "expérience des déserts de l'âme" », *Froissart*, automne 1998, p. 35-36. — Jeanette DEN TOONDER, « Anne Hébert: une poésie d'équilibre », *Sextant*, n° 17-18 (2002), p. 105-122. — François DUMONT, « Un très bel édifice. Aucun des recueils d'Anne Hébert n'a vraiment d'existence autonome », *Le Devoir*, 13 mars 1993, p. D-4 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Karin M. EGLOFF, « Hébert, Anne. *Le jour n'a d'égal que la nuit* », *The French Review*, mai 1995, p. 1121-1122. — Anne-Marie FORTIER, « La poésie par surcroît », *Liberté*, avril 1993, p. 118-125 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1998-1999, p. 328-344 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Sarah LAWALL, « Verse », *World Literature Today*, Autumn 1994, p. 781 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Lola LEMIRE TOSTEVIN [dir.], « Anne Hébert, in Conversation », *Subject to Criticism*, Stratford (Ontario), Mercury Press, 1995, p. 175-184. — Line MARINEAU, « À livre ouvert », *Le Sabord*, automne 1993, p. 38-39 [*Le jour n'a*



*d'égal que la nuit*]. — Ellen McGRATH SMITH, « Echolalia », *American Book Review*, September-October 1995, p. 18. — [Molly McQUADE], « *Day Has No Equal But Night*. Poems by Anne Hébert », *Publishers Weekly*, March 28, 1994, p. 91 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Grazia MERLER, « Vita Nova. Anne Hébert. », *Canadian Literature*, printemps 1994, p. 110-111 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Pat MONAGHAN, « Hébert, Anne. *Day Has No Equal But Night* », *Booklist*, March 15, 1994, p. 1323 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Monique PÉTILLON, « Austère Anne Hébert », *Le Monde*, 13 août 1993, p. 10. — Anne RICHER, « Elle vient de remporter pour la troisième fois de sa carrière littéraire, le prix du Gouverneur général », *La Presse*, 6 décembre 1992, p. B-3 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Lucille ROY, « Les jeux de lumière et d'eau dans l'univers poétique d'Anne Hébert », *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Actes du colloque de la Sorbonne*, Montréal, l'Hexagone, 1997, p. 35-47. — Jean ROYER, « L'œuvre d'Anne Hébert: une poésie de la présence », *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Actes du colloque de la Sorbonne*, Montréal, l'Hexagone, 1997, p. 67-80 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Jacqueline ROYER-HEARN, « Anne Hébert: Œuvre poétique 1950-1990 », *Le Nouveau Recueil*, juin-août 1994, p. 183-185. — Gilles TOUPIN, « Anne Hébert: être deux fois au monde », *La Presse*, 14 mars 1993, p. B-7 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Jack WARWICK, « Hébert, Anne. *Day Has No Equal But Night*. Poems », *Choice*, September 1994, p. 117 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*]. — Nathalie WATTEYNE, « Corps cachés et jeux d'ombres dans la poésie récente de Jacques Brault et d'Anne Hébert », *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2007, p. 139-149 [*Le jour n'a d'égal que la nuit*].

## LA NUIT BLEUE et LE HURON ET LE HUARD

recueil de nouvelles et roman de Nadia  
GHALEM

Peu connue à la fois du public québécois et de son pays d'origine, l'Algérie, Nadia Ghalem a publié un recueil de poésies, deux romans et un recueil de nouvelles. *La nuit bleue*, paru en 1991, est un recueil où l'éclatement de l'espace, – les nouvelles se déroulent soit en Occident ou en Orient –, donne lieu au déploiement d'une multitude de situations et d'événements à caractère historique. La trame de fond des récits témoigne souvent d'une situation politique incertaine et difficile. Plusieurs nouvelles se déroulent en Andalousie et leur brièveté nuit parfois à la mise en scène et à la présentation de personnages aux traits et caractéristiques forts. La grande charge émotive présente dans les nouvelles ne rend pas justice aux personnages.

Ghalem exploite des thèmes qui lui semblent familiers et qui se répètent souvent d'une nouvelle à l'autre, tels celui de la famille, de la guerre, de l'amour, de la séparation ou de l'éloignement, de l'exil, du déchirement de l'espace entre le Québec et l'Andalousie. Des familles sont sépa-

rées par la guerre, des personnages sont déchirés par les choix moraux qui s'imposent à eux, des couples sont livrés au désespoir parce qu'ils sont condamnés à la séparation. Alors que les prises de conscience des personnages ainsi que les chutes abruptes de la plupart des nouvelles ne manquent pas de créer des revirements narratifs, l'auteure pose un regard critique sur les événements historiques en trame de fond, servant ainsi de contrepoids à une sensibilité qui pourrait être trop simpliste. Le lecteur demeure d'une part en surface des émotions, mais Ghalem réussit à le happer avec des récits dont le poids historique rend justice à la sensibilité qui y est mise en place.

Alors que Ghalem a approché plusieurs genres littéraires, *Le huron et le huard* est son premier roman jeunesse. Ce court récit raconte l'été de Lila, en vacances chez des amis de ses parents, les Gagné, dans la vallée de la Matapédia. En se faisant de nouveaux amis, Lila se fait raconter l'histoire d'un homme étrange et taciturne qui habite à l'orée des bois que l'on surnomme « le Huron ». En se fiant au jugement de M. Gagné, qui lui assure qu'elle ne doit pas le craindre, Lila se lie rapidement d'amitié avec « le Huron », qui lui apprend à elle et à ses amis les rudiments de la survie dans la nature, tels que les vertus médicinales de plusieurs plantes. Pourtant, malgré son apparente gentillesse, Lila continue d'être effrayée par « le Huron », alors que l'on raconte qu'il a tué sa propre femme, dont personne ne parle et la surnomme « la noyée ». Lila comprend qu'elle ne doit pas se fier aux apparences, et lorsque les circonstances du décès de Christine, qui était la fille de M. Gagné, sont découvertes, « le Huron » quitte le village et Lila retourne à Montréal à la fin de l'été. Ce court roman, accompagné d'un lexique et d'explications permettant de comprendre davantage la culture huronne, instruit à la fois sur les pratiques et le mode de vie des Amérindiens tout en véhiculant l'importance de l'ouverture d'esprit. Le portrait du Huron est d'abord stéréotypé, mais l'ouverture et la curiosité dont font preuve les enfants transforment l'idée que la population se fait du Huron. En expliquant et en détaillant les us et coutumes des amérindiens, même si le récit se déroule en région et n'est pas clairement inscrit dans le temps, la représentation du Huron demeure typée et peu actuelle en regard de la société moderne. En contrepartie, c'est en véhiculant des valeurs simples telles que l'entraide, l'amitié, l'ouverture à l'autre et à la différence



que ce roman, qui prend la forme d'un conte, conserve une valeur et une portée morale importantes.

Maud LEMIEUX

LA NUIT BLEUE. *Nouvelles*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 136[1] p. LE HURON ET LE HUARD, [Saint-Laurent], Éditions du Trécarré, [1995], 80 p. (Jeunes du monde, 4).

Lucie CÔTÉ, « La mort, trop maladroite solution », *La Presse*, 21 avril 1991, p. C-3. — Suzanne GIGUÈRE, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*, [Québec], Les Éditions de l'IQRC, [2001], 263 p. [*passim*]. (Échanges culturels).

## LA NUIT DES PRINCES CHARMANTS

roman de Michel TREMBLAY

Qui est le narrateur et personnage principal de *La nuit des princes charmants*? Jamais il n'est nommé. Pourtant, il n'est pas difficile de le rapprocher de Jean-Marc, le héros du *Cœur découvert*\* et du *Cœur éclaté*\*, cet enfant de la Grosse Femme en qui l'on peut voir l'*alter ego* de l'auteur. Ou de l'assimiler plus directement encore à Michel Tremblay lui-même à condition, bien entendu, de ne pas voir dans l'histoire racontée une copie exacte de la sienne propre. Il s'agit bien d'un roman, avec une intrigue habilement construite, comme on n'en trouve pas dans la vraie vie; mais ce roman n'a rien d'une fiction échevelée. Il rappellerait plutôt les beaux textes autobiographiques de Tremblay, des *Vues animées*\* à *Un ange cornu avec des ailes de tôle*\*, où l'auteur raconte son apprentissage de la culture. Plusieurs personnages réels peuplent le récit: Wilfrid Pelletier, Pierrette Alarie, Françoise Berd, Tex Lecor et beaucoup d'autres. Le roman tient souvent, si l'on veut, du reportage et l'auteur y manifeste son grand intérêt pour l'opéra.

*Le cœur éclaté*, publié deux ans plus tôt, racontait le lent rapprochement de Jean-Marc, venu à Key West soigner une cruelle peine d'amour, et de Michael, atteint d'un mal semblable. Les deux personnages étaient relativement âgés et avaient derrière eux une longue expérience des amours masculines. Le cas est à la fois semblable et opposé dans *La nuit des princes charmants*. Âgé de dix-huit ans, le narrateur n'a jamais connu l'amour et, ce jour-là (tout le récit se passe en moins de vingt-quatre heures), qui est surtout une nuit complète, il établit la communication avec deux beaux jeunes hommes, les « princes charmants », avec l'intention bien

arrêtée de mettre fin à son pucelage. Mais, comme dans *Le cœur éclaté*, il faut tout le temps du roman pour que le rapprochement physique soit consommé.

L'un des deux Apollons est un jeune Irlandais roux, Alan, dont le narrateur fait la connaissance à une représentation du *Roméo et Juliette* de Charles Gounod. Le bel anglophone assiste à l'opéra avec sa mère, ce qui rend impossibles les contacts, mais le narrateur le retrouvera plus tard dans une boîte de nuit. Le second, qui fait de la figuration dans le même opéra, s'appelle François Villeneuve. Le narrateur l'aborde et apprend qu'il chante ses propres compositions au *El Cortijo*. Il l'y suit et s'adonne à une fervente admiration, ne sachant pas que, plus tard, il retrouvera Alan.

Cette double poursuite amoureuse dont les segments sont vécus indépendamment, le narrateur étant amoureux tantôt de l'un, tantôt de l'autre, est jalonnée d'interrogations et de déceptions. Tout se passe comme si la détermination de connaître enfin l'amour était combattue par la crainte d'aboutir à la déception, de ne pas trouver l'âme sœur. Le physique de l'être aimé est certes déterminant, et pourtant, l'amour n'a peut-être rien à voir avec la seule dimension charnelle. Le narrateur est fréquemment arrêté, dans sa quête, par sa timidité, son sentiment de culpabilité (sa mère, qu'il adore, incarne plus que tout la réprobation qui le menace).

Ce roman qui a pour sujet l'homosexualité, même s'il ne présente pas la richesse narrative des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, évite les défauts propres au genre. La sensibilité du jeune homme de dix-huit ans est exposée avec franchise et sans excès. Aucun érotisme gênant, même si la sexualité est finalement célébrée. On peut cependant être dérangé par les longs retards qui ralentissent le récit. Le personnage-narrateur cumule les traits contraires: une audace qui le pousse vers son destin amoureux et la timidité qui freine ses ardeurs, une difficulté à se mettre en avant et le maniement subit de l'injure en réponse au mépris qu'on lui témoigne. À la fin, la mère semble avoir deviné quelle nuit a passée son fils et elle laisse entendre qu'il restera tout de même son enfant, ce qui le rend « soulagé et honteux », conformément à sa profonde ambivalence.

La critique a généralement bien accueilli le roman, en marquant parfois des réserves. José Leclerc range *La nuit des princes charmants* parmi les réussites de Tremblay contrairement, dit-elle, au *Cœur découvert*, et loue en particulier

la truculence de l'auteur, mais elle critique certains passages faibles. L'échange final entre le narrateur et sa mère lui a particulièrement plu pour l'émotion intense qui s'en dégage.

Aurélien Boivin a fort apprécié cette histoire empreinte d'émotion, mais aussi de drôlerie, et il fait remarquer que, trente ans plus tôt, au moment où l'auteur a commencé sa carrière, il n'aurait pu se risquer à aborder un tel sujet.

André BROCHU

**LA NUIT DES PRINCES CHARMANTS. Roman,** [Montréal], Leméac, et [Arles], Actes Sud, [1995], 220[1] p.; [Édition du Club Québec loisirs, 1995], 220[1] p.; [Arles, Actes Sud, et Montréal, Leméac, 2000], 241[2] p. (Babel, 415); [2006], 241[2] p. (Babel); dans *Le gay savoir*, Montréal, Leméac [et Arles, Actes Sud], 2005, 934 p. [v. p. 7-165]; *Some Night my Prince will come*, translated by Sheila Fischman, Vancouver, Talonbooks, 2004, 190 p.

Francine BEAUDOIN, « La nuit où est né un grand dramaturge », *La Voix de l'Est*, 7 octobre 1995, p. 32. — Serge BERGERON, « Les personnages de Michel Tremblay. Un processus d'identification », *Nouvelles études francophones*, automne 2011, p. 2-18 [v. p. 2, 6, 10]. — Andrée BOISSELLE, « Les facéties du "patron" », *Le Devoir*, 6 juillet 1995, p. B-8. — Aurélien BOIVIN, « La nuit des princes charmants », *Québec français*, hiver 1996, p. 36. — Gilles CREVIER, « La nuit des princes charmants », *Le Journal de Montréal*, 7 janvier 1996, p. 28; « Une nuit en quête d'une sexualité accomplie », *Le Journal de Montréal*, 28 octobre 1995, p. We-42. — Serge DROUIN, « La nuit des princes charmants », *Le Journal de Québec*, 28 janvier 1996, p. 28. — Marie-Claude FORTIN, « La nuit des princes charmants », *Voir Montréal*, 8 septembre au 4 octobre 1995, p. 31. — José LECLERC, « L'initiation d'un Candide montréalais », *Lettres québécoises*, hiver 1995, p. 19. — Jocelyne LEPAGE, « Michel Tremblay, le chouchou de ces dames, rédacteur en chef de *Elle Québec*... pour un mois », *La Presse*, 6 juillet 1995, p. C-12. — Vincent LOUIS, « Pour une didactique du texte littéraire au service de la compétence culturelle », *Langage et l'homme: recherches pluridisciplinaires sur le langage*, mars 2000, p. 85-96. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 2-3]. — Antonio MARQUET, « Michel Tremblay: *En busca del principe azul* », *Revista Fuentes Humanísticas*, n° 18 (1999), p. 27-35. — Vincent MORISSETTE, « La nuit des princes charmants », *The French Review*, May 1997, p. 959-960. — Robert PROULX, « Le théâtre comme métaphore dans l'œuvre non-théâtrale de Michel Tremblay », *Nouvelles études francophones*, automne 2011, p. 50-63 [v. p. 52, 55]. — Agnès WHITFIELD et Gillian LANE-MERCIER, « Traductions / Translations », *UTQ*, Winter 2005-2006, p. 118-151 [v. p. 131].

## LA NUIT ROULE SUR ELLE-MÊME et IMPLACABLE DESTIN

recueils de poésies de Mario CHOLETTE

Peu après la parution d'un premier recueil remarqué, *Radium\**, en 1988, Mario Cholette s'associe à Jean-Sébastien Huot pour fonder la revue – qui est aussi un collectif – *Gaz moutarde*, à l'origine

de multiples occasions de regroupement d'une jeune poésie montréalaise aux accents de révolte prononcés. Au moment de publier *La nuit roule sur elle-même*, Cholette est donc activement impliqué à titre d'animateur de la vie littéraire, organisant notamment des spectacles de poésie éclatés. À cet égard, il n'est donc pas si étonnant que son recueil soit marqué d'une certaine urgence, voire de la résurgence d'une révolte qui rappelle celle du mouvement contre-culturel, une bonne vingtaine d'années auparavant.

Les critiques Claude Beausoleil et David Cantin n'auront pas manqué de remarquer cette filiation révolutionnaire. Cantin affirme ainsi que Cholette appartient à « la lignée des jeunes poètes qui dénoncent, avec urgence, une fin de siècle vouée à l'échec » et « renoue avec la fureur qui animait la poésie contre-culturelle des années soixante-dix, en évitant heureusement de tomber dans le pastiche et la facilité ». Pour Beausoleil, les influences sont plus précises: « Il y a des éléments de [Claude] Gauvreau et de [Denis] Vanier dans cette révolte » dont il souligne pourtant qu'elle exprime un « mal de vivre contemporain ».

Il est vrai que l'écriture de Cholette emprunte des images d'une culture populaire contaminée par la consommation de masse et par les dérives de la techno-science: « Trop de pelures d'espoir gisent là-bas ° sur les corps carbonisés au four micro-ondes ° Trop de cellophane sur nos acrobaties musicales ° quand vient le temps de dire quelque chose ». La mort menace individus et espèces, tantôt « dose de pétrole », ailleurs « fleurs irradiées ».

La critique de Beausoleil est aussi particulièrement intéressante lorsqu'elle souligne que l'oralité très marquée des textes de Cholette « demande au lecteur de participer au jeu » et permet de toucher celui-ci « d'une manière tangible ». Le recueil est en effet ponctué d'appels à passer à l'action (« Ajustons immédiatement ° nos mirobolantes obsessions # Animons les machines de notre siècle », dans « Images concrètes ») et mise sur une réception sensible des poèmes par l'accent mis sur leur sonorité jusqu'à la synesthésie des voyelles rimbaldiennes qui est réactualisée: « a chasseurs F-4 e canards noirs du Snegamook ° i kashtin des magnétismes ° o le vol automatique des jets aux flancs crevés ° u j'entends le gargouillis du territoire ».

*Implacable destin* poursuit cette envolée furieuse et développe de nouveau le topo d'une révolte qui tente de subvertir le langage scienti-

fique (une démarche entreprise dès *Radium*): « La résistance est une vague ° un courant électrique ° La résistance ». L'effet de surprise s'y fait ainsi moins sentir, ce qui explique peut-être le silence radio de la réception critique de ce troisième recueil, pourtant pas moins intéressant que les premiers. La poésie même en vient à être l'objet de l'insurrection du poète qui la renie (« Je n'aime pas la poésie ° J'aime la souplesse des insectes ») ou la méprise pour avoir perdu son lustre baudelairien: « La poésie n'a plus de maquillage ° Elle empeste la bureaucratie des bourreaux ° qui roulent comme des tonneaux de bourrelets ° sortis directement d'un tiroir-caisse ». Dans cette optique, les poèmes deviennent des lieux de célébrations impures et des chants d'une liberté gagnée au prix de douleurs: « Parfois nous retournons ° nos poignets en sang ° dans nos poches crevées ». La poésie *punk* de Cholette arpente les rues, mais ne dévie pas de sa quête obstinée de cueillir « les fleurs foudroyantes » d'une beauté oblique.

Sébastien DULUDE

LA NUIT ROULE SUR ELLE-MÊME, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 71[2] p. (Les rouges-gorges).  
IMPLACABLE DESTIN, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 68[1] p.

Claude BEAUSOLEIL, « Cholette, Mario. *La nuit roule sur elle-même* », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 36-38. — David CANTIN, « *La nuit roule sur elle-même* », *Québec français*, printemps 1992, p. 22. — Hélène THIBAUX, « Obsessions », *Estuaire*, été 1992, p. 91-97 [v. p. 95-96] [*La nuit roule sur elle-même*].

## LES NUITS DE LA « MAIN »

### Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent (1891-1991)

essai sous la direction d'André-G. BOURASSA et Jean-Marc LARRUE

L'essai *Les nuits de la « Main »*. *Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent (1891-1991)* est né d'une collaboration entre les spécialistes en histoire du théâtre québécois André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue. Fruit d'un travail de recherche de longue haleine (« cinq ans de recherches sans aucune subvention », selon Philip Wickham), cet ouvrage est publié en 1993 à l'occasion du centième anniversaire du Monument-National, tout juste après la parution du *Monument inattendu\**, de Larrue, autre essai portant sur cet édifice prestigieux.

Selon les auteurs, l'ouvrage « s'inscrit dans un vaste projet qui vise à préciser l'histoire du théâtre

francophone et professionnel de Montréal ». Pour ce faire, les chercheurs se sont attelés à une tâche ardue: celle d'inventorier tous les bâtiments qui, entre 1891 et 1991, ont abrité sur le boulevard Saint-Laurent ou aux environs une scène commerciale sur laquelle se sont produits des artistes locaux ou étrangers dans des spectacles publics (sans toutefois se limiter au théâtre – ce qui, selon, eux, aurait été trop difficile compte-tenu des sources dont ils disposaient). Les annexes I et II sont d'ailleurs la preuve de ce travail de recherche rigoureux: la première est une notice démographique des années 1875, 1892 et 1906 (pour chacune de ces années, les auteurs ont inventorié les noms des propriétaires et de leur profession, ce qui donne une idée des évolutions démographiques qui ont eu lieu à Montréal), tandis que la seconde consiste en un répertoire critique « conçu à la manière d'un guide, d'un itinéraire culturel » permettant au lecteur de parcourir les lieux liés aux arts et aux spectacles ayant pignon sur rue sur la « Main » entre 1942 et 1992.

Il ressort de ces travaux six « cycles » de spectacles sur la « Main ». Les cinq premiers cycles correspondent à des lieux: les muséums, les cafés-concerts, les « scopes », les salles de burlesque et de vaudeville américain, de même que les night-clubs. Le sixième cycle est associé au courant postmoderne. Ce sont donc ces cycles qui organisent l'ouvrage: ils sont traités en ordre chronologique, la fin de l'un marquant le début du suivant. En parallèle, tout au long de leur survol historique, les auteurs traitent des activités de la grande salle du Monument-National qui a été nommée d'après Ludger Duvernay. C'est qu'à leurs yeux, l'histoire de la « Main » ne saurait être relatée sans que soit également abordée celle du Monument-National: ces deux histoires sont « [a]ntagoniques certes, mais intrinsèquement liées ».

C'est donc sur les circonstances entourant la construction et l'inauguration du Monument-National dans les années 1980 que s'ouvre l'ouvrage. Selon les auteurs, le projet du Monument-National « s'inscrit dans un vaste projet de mobilisation nationale » et constitue une réaction à « l'érosion dramatique de la communauté canadienne-française », alors que l'anglicisation qui se propage dans les milieux de travail s'étend jusque dans le divertissement. Pensé comme une sorte de château fort de la culture canadienne-française, le Monument-National ne remplit toutefois pas ses promesses. Le bâtiment, moins

luxueux et colossal que prévu, mais tout de même trop coûteux pour les associations de théâtre francophones, est d'abord loué à des promoteurs de boxe et de lutte pour des matches qui sont très critiqués. Le Monument-National doit également se tourner vers le théâtre anglophone : « [C]'est donc, bien ironiquement, à une société d'amateurs canadiens-anglais qu'on doit le premier spectacle artistique donné au Monument-National ». Ce sont ensuite des troupes de théâtre yiddish qui occuperont la salle. La mise en lumière de l'importance et du dynamisme du théâtre yiddish, qui fut longtemps le principal locataire du Monument-National, est d'ailleurs l'une des découvertes les plus notables de cet ouvrage.

L'essai poursuit son voyage dans le temps et informe son lecteur sur les muséums proposant à ses spectateurs horreurs, curiosités, figures de cire et autres spectacles rappelant l'univers du cirque; sur l'opéra cantonais et le dynamisme du quartier chinois dans le domaine du spectacle (autre découverte surprenante que fera le lecteur en consultant l'ouvrage), puis sur l'apport de la « Main » à l'avènement de la modernité à Montréal, dont le Monument-National deviendra le foyer. À ce sujet, les auteurs mentionnent que, bien que les débuts de la modernité au Québec soient généralement associés à la fondation des Compagnons de Saint-Laurent du père Émile Legault en 1937, c'est en réalité « sur la scène du New Empire que des artistes locaux, regroupés par Henri Letondal et [Antoinette,] l'une des sœurs Giroux [...] sous le nom de Petit Théâtre, tentèrent une première expérience "moderne" » (98) qui « marqua le début d'un profond mouvement », poursuivi par les Compagnons de Saint-Laurent.

Le cycle des night-clubs, présentant des spectacles de type « cabaret », est pour sa part marqué par l'échec du Val d'Or (Café) après la fin de la prohibition aux États-Unis, ce qui mène à l'ouverture du Faisan Doré en 1947 directement sur la « Main », lieu qui allait devenir le plus grand cabaret québécois. Larrue et Bourassa proposent un intéressant parallèle entre la redéfinition de style que doivent faire les night-clubs montréalais à la fin de la prohibition américaine, et l'adaptation du théâtre francophone professionnel à son public à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : « De même qu'il avait fallu créer une esthétique et des genres théâtraux originaux [...] pour concurrencer le théâtre commercial américain et attirer vers les scènes françaises le public canadien-français qui fréquentait les grandes salles anglo-

américaines de la ville, il fallut inventer un nouveau genre de night-club pour séduire les francophones qui continuaient à se rendre dans les night-clubs de type new-yorkais ».

Les auteurs s'attachent ensuite à raconter une période plus sombre de la « Main » : celle de l'émergence des variétés qui marquent les débuts du strip-tease sur le boulevard Saint-Laurent, ainsi que l'influence grandissante de la pègre qui décourage les producteurs de spectacles et les agents immobiliers de venir s'y installer. Le Monument-National se trouve alors isolé. Il réussit tout de même à survivre grâce aux *Fridolinades*\* de Gratien Gélinas, qui ont lieu une fois par an, et grâce aux opérettes des Variétés Lyriques. Ainsi, malgré les obstacles, « [l]es années de guerre [...] furent parmi les plus fécondes de l'histoire du théâtre montréalais ».

Cependant, dans les années cinquante, la pègre est toujours bien présente, surtout à la hauteur de la « Lower Main », où il devient dangereux de s'aventurer. Surviendra la campagne d'assainissement de l'administration Jean Drapeau qui « a réduit au minimum la vie nocturne de la "Main" et n'a rien fait pour protéger les théâtres du secteur, pas même le Monument-National qui était pourtant le contraire d'un repaire de brigands ». Les auteurs notent que les effets de ce « grand nettoyage » se ressentent encore : « L'action de l'administration Drapeau et la léthargie de l'administration suivante expliquent la nature et la lenteur du mouvement de revitalisation qui se manifestent depuis la fin des années soixante », années considérées comme « charnières » par les deux chercheurs et ce, tant pour la « Main » que pour l'ensemble de la société québécoise.

Après avoir abordé le cycle postmoderne des activités s'étant déroulées sur le boulevard Saint-Laurent, l'ouvrage se termine sur la réaffirmation de l'immense valeur symbolique de l'artère, qui demeure au cœur de la lutte entre francophones et anglophones au cours des années 1980. Les auteurs mentionnent l'aspect transitoire de l'artère, ainsi que sa constante audace, qui est possible du fait qu'elle « échappe à l'autorité d'un pouvoir unique ». La « Main » a toutefois aussi été la scène de plusieurs échecs : la récupération sans originalité ni appropriation de pratiques artistiques venues d'ailleurs, ainsi que l'incapacité du Monument-National à « imposer son autorité à une flottille disparate » en sont des exemples. Enfin, les auteurs constatent qu'« [a]ujourd'hui, la "Main" est redevenue le

boulevard de toutes les audaces, le lieu chéri des créateurs [...]. Mais le cœur de la “Main”, la “Lower Main”, a encore tout d’une zone sinistrée».

L’ouvrage a reçu un accueil favorable de la critique. Le plaisir de lecture qu’il offre fait l’unanimité : Donald Cuccioletta parle d’un « livre à lire absolument » qui « nous invite à vivre l’histoire non seulement du boulevard Saint-Laurent mais aussi celle d’un Montréal cosmopolite ». Sylvie Bérard souligne que « l’ouvrage est loin de se résumer à une nomenclature de lieux et d’événements. On y sent véritablement battre le cœur de la “Main” ». Les annexes et le cadre méthodologique de l’essai ne font toutefois pas l’unanimité. Certains critiques y voient une tendance à la « preuve » qui semble trop scolaire (Jonathan Rittenhouse) et « une certaine lourdeur due au traitement trop exhaustif de l’information » (Alexandra Jarque), tandis que d’autres sont d’avis que c’est un outil utile et intéressant. *Lettres québécoises* juge que « [t]out cet appareil paratextuel contextualise les données du texte principal et confère à l’ouvrage une fonction presque interactive ». Enfin, si la place réservée au Monument-National semble trop considérable à certains et tend à « se [confondre] peut-être trop souvent avec le boulevard » (Jean-François Lacoursière), l’intérêt de l’objet de recherche et la valeur historique des *Nuits de la « Main »* sont soulignés par l’ensemble de la critique. Ainsi, pour Gérard Leblanc, le livre « doit figurer en bonne place dans la liste des témoins de l’éternelle métamorphose de la plus montréalaise de nos rues ».

Marie-Noëlle LAVERTU

**LES NUITS DE LA « MAIN ».** Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent (1891-1991). Essai, [1993], VLB éditeur, [Montréal], 362[2] p. Ill.

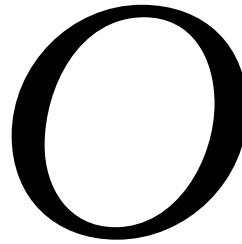
Christian BEAUCAGE, « André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la “Main”*. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent », *Recherches sociographiques*, n° 3 (1996), p. 517-518. — Sylvie BÉRARD, « Éloge du pain et des jeux », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 46-47. — Donald CUCCIOLETTA, « André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la “Main”*. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent », *Revue d’histoire de l’Amérique française*, hiver 1994, p. 415-416. — Chantale CUSSON, « La vie nocturne », *L’Actualité*, 1<sup>er</sup> octobre 1993, p. 79. — Paule DES RIVIÈRES, « En descendant la “Main” », *Le Devoir*, 20 février 1993, p. D-1. — Jean-Nicolas DE SURMONT, « André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la “Main”*. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent », *Cap-aux-Diamants*, été 1994, p. 58. — Robert GIROUX et Rock LAPALME, « Entre le récital et le concert, la chanson fait parler d’elle », *Mœbius*, printemps 1993, p. 143-151. — Alexandra JARQUE, « *Les nuits de la “Main”* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 27-28. — Jean-François LACOURSIERE, « André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la “Main”*. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent », *L’Annuaire théâtral*, printemps 1994, p. 163-166. — Gérard LEBLANC, « La savoureuse histoire de la “Main” », *La Presse*, 21 février 1993, p. B-7. — Jonathan RITTENHOUSE, « André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la “Main”*. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent », *Recherches théâtrales au Canada*, printemps-automne 1995, p. 135-139. — Philip WICKHAM, « *Les nuits de la “Main”* », *Jeu*, été 1993, p. 210-214.

## LA NUIT VERTE DU PARC LABYRINTHE

recueil de poésies de Nicole BROSSARD

Voir *Langues obscures* et *La nuit verte du Parc Labyrinthe*, recueils de poésies de Nicole BROSSARD.





## OASIS

recueil de poésies de Paul SAVOIE

Paru en 1995, le recueil *Oasis* est le dix-huitième titre de Paul Savoie. Traversé par des dessins de l'artiste Françoise Tounissoux, l'œuvre s'engage à coup de poèmes distincts, dans une poursuite de la solitude, plus précisément celle de la misère inhérente à la pauvreté. Un homme observe le monde à partir de sa chambre crasseuse située dans le sous-sol d'un quartier pauvre; rapidement on sent l'angoisse, thème cher au poète, donner naissance à la folie et à la déchéance. Ainsi le bruit devient une source de langage à laquelle l'homme intoxiqué attache une immense importance. Le poème « Métronome » entraîne le lecteur dans une épopée, la chambre étant une prison, un piège refermé que l'imaginaire esseulé fracasse, faisant naître autant de lieux, d'êtres et de vies envisagés comme des secrets: « [J]e songe à un bruit de vague ° mon corps se heurte contre le rivage [...] # le rivage devient chair ». Désert, espace, saisons, corps, mer: la poésie de Savoie offre à cet instant une puissance qui subjugue. En revanche, certains poèmes viennent briser l'envolée du recueil; à titre d'exemple, le poème « Œuvre » donne l'impression d'être le résultat d'une écriture expérimentale: « [P]alimpseste ° pour main gratteuse ° avide de cendres ». Son apparition dans le recueil marque une cassure qui prépare à une succession de tableaux, résultats d'observations quotidiennes que vit l'homme de la chambre, comme s'il était finalement sorti de son refuge pour embrasser la réalité. Une clarté poétique parvient à revenir au cœur des symboles accumulés. Lumineuse et saillante, elle éclate dans l'esprit: « [L]èvre contre lèvre ° l'être se mue ». Amoureusement, les vers libres s'agencent en strophes distinctes puis viennent s'unifier le temps de quelques pages, de manière à insuffler une dynamique propre aux mouvements des émotions ressentis à leur lecture. À cet instant, la poésie de Savoie conjugue la rencontre de l'amour, qui vient apaiser les souffrances de la déchéance, avec la vie et l'avenir:

« [L]aisse-moi vivre cet amour ° que je porte au fond de moi ° il recouvre chaque pli ° chaque échancrure ».

Accueilli plutôt favorablement par la critique de l'époque, le recueil parvient à tenir, à exister et ce, malgré certaines zones d'ombres trop appuyées qui tracent toutefois le profil de l'incertitude.

Jean-François LEBLANC

OASIS, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 73[1] p.

Daniel-Louis BEAUDOIN, « Yeux fertiles », *Mœbius*, hiver 1996, p. 145-154 [v. p. 144-146]. — Hugues CORRIVEAU, « Et souigne la baquaise dans le coin de la boîte à bois! », *Lettres québécoises*, hiver 1995, p. 37-38 [v. p. 37].

## OBSCÈNES et NOTTE OSCURA

recueils de poésies de Normand

DE BELLEFEUILLE

L'intitulé du recueil de Normand de Bellefeuille, *Obscènes*, marque un usage singulier de l'adjectif qui prend valeur de substantif du fait qu'il apparaît seul en tête du livre et au pluriel. Introduits par une épigraphe empruntée à Marcel Labine dans *Territoires fétiches\**, poète avec lequel le poète avait déjà cosigné un titre aux Herbes rouges (*Les matières de ce siècle\**, 1984), les 99 poèmes en vers, brefs et sans titre, composent des variantes autour de la mort, de la douleur et de la souffrance. « L'obscénité, lit-on sur la quatrième de couverture (vraisemblablement rédigée par l'auteur), n'est que le contraire du mensonge: un véritable aveu qu'il est impossible de ne pas entendre ». Tous adressées à une destinataire, les textes font l'expérience de la mort, celle du corps, forcément convoquée, mais aussi celle du langage. La poésie, ou le poème, plus particulièrement, serait obscène parce qu'elle ne cache rien, — on peut y voir une attaque contre le lyrisme traditionnel — et qu'elle cherche à tout révéler. Bien que l'influence du marquis de Sade

(Donatien Alphonse François), sur l'amour en particulier, soit coexistante à cette conception, les poèmes, comme semble indiquer le titre, ne représentent pas des « scènes » de sadomasochisme (le mot est visible dans « obscènes »). En revanche, les corps, aussi bien celui du locuteur lui-même que celui de la destinataire, font l'objet de la plus grande attention, suscitant des prises de vue sur un détail, une forme, un angle. L'échec de cette tentative est thématiquement par le recours à la photographie (qui prendra toute la place dans le recueil suivant). Huit poèmes portant le même titre, « Ratées », sont numérotés de 1 à 8. L'usage récurrent de la forme adjectivale au pluriel, de même que la référence au cliché photographique viennent dévoiler le mot sous-entendu de l'intitulé principal : images. Les six sérigraphies de Pierre Fortin qui ponctuent la lecture offrent à la vue des représentations floues qui empêchent le lecteur de se livrer au voyeurisme. Le lecteur est d'ailleurs peut-être la victime convoitée par le recueil : « Il se peut bien ° que ce poème tue son lecteur ° ne lui laisse que le temps ° de la négation ». Pour le poète, le poème révèle, mais à la manière d'un négatif photographique par une altération de la disposition des blancs et des noirs. Paul Chanel Malenfant apprécie sans réserve la maîtrise du poète : « Par delà le dépouillement du champ thématique de ce livre où défilent les motifs physiologiques [...], on reconnaît donc, chez de Bellefeuille, de subtiles procédures de fabrication textuelle ».

Le passage d'*Obscènes* à *Notte oscura* incite à imaginer que c'est le préfixe « obs » qui a servi de matrice à la publication de ces deux œuvres : *Obscènes* d'abord puis « obscure » (« oscura »). L'étymologie latine attribue deux sens à ce préfixe : « devant, à la rencontre de » et « opposition, obstacle ». Les deux intitulés ont assimilé ces deux unités de sens.

*Notte oscura*, qui se démarque par son format inhabituel, est un livre d'art dans lequel la photographie prend une grande importance, comme le révèle dès le départ la part égale que s'attribuent les noms du poète et du photographe (Alain Laframboise) sur la couverture. L'appareil iconographique joue ainsi un rôle déterminant dans la lecture du recueil puisque les photos (près d'une quarantaine) occupent une pleine page, parfois même les pages en vis-à-vis. Mais outre ce détail quantitatif, les clichés photographiques participent aussi de la trame poétique que développe le recueil. Celui-ci est divisé en quatre parties dont chacune représente une ville d'Italie (Rome, Florence, Milan). Mais la der-

nière, constituée d'un seul texte, reproduit une lettre dont l'en-tête indique la ville de Venise. Or, quelle que soit la ville où se situe la femme qui rédige les lettres, celles-ci portent toujours le même en-tête. C'est ce qui justifie, en début de recueil, l'affirmation lapidaire : « Nous mentons tous. Toujours, nous mentons tous ».

Comme pour tous ses recueils, de Bellefeuille se soucie de l'organisation des poèmes. *Notta oscura* fait alterner, pour chacune des sections, des pages blanches ou noires, des photos, des textes en prose (dont l'énonciateur est masculin) et des lettres rédigées par une femme. La proportion des textes et des lettres diminue progressivement, passant de 15 écrits en prose pour aboutir, à l'épilogue, à un seul. Le nombre des photographies est sensiblement le même pour les trois premières parties (11 ou 12) pour chuter également à une reproduction unique dans la dernière. Enfin, les blancs qui ouvrent systématiquement les trois premières divisions sont remplacés par une page noire à la dernière. S'ajoute à cette structure le texte de la postface signée par André Gunthert, suivi d'une page noire et de deux séries de deux photos montrant les auteurs du recueil, auxquelles fait suite leur présentation biobibliographique. Le paratexte lui-même est donc intégré à la structure du livre. En effet, on retrouve à leur suite le dessin d'une carte postale vierge mais sur laquelle sont imprimées les références du livre et de l'éditeur. Enfin, l'ensemble se referme sur les mêmes photos de double page placées au tout début. Pour Hugues Corriveau, de Bellefeuille « offre des poèmes essentiels qui parlent justement de ce qui est le plus important, le plus radical face au bonheur fragile de se savoir en vie ». Le point de départ du recueil postule un mensonge que l'énonciateur masculin attribue à la rédactrice des lettres (mais qu'il étend aussi à tous les écrivains) qui laisse croire qu'elle écrit de Venise alors qu'elle est de passage dans une autre ville, de fait dans chacune des trois cités qui divisent le recueil. De surcroît, la datation des lettres (au nombre de 16) ne suit pas l'ordre chronologique et la dernière, celle de l'Épilogue, indique le 1<sup>er</sup> (sans mention de mois). Le désordre des missives peut donc suggérer qu'il y a eu manipulation de la part de la lectrice, bien que ce bouleversement chronologique puisse aussi se justifier par le retard postal qui occasionne des délais et bouleverse l'ordre des envois. La dernière lettre en date, présente dans la section I, parle de désir et de mort, d'aboutissement. La première lettre, placée en fin de recueil et que la diariste décide de ne pas poster, évoque égale-



ment la mort mais comme refoulée au moment où elle va se rappeler du nom de la ville et de celui de son destinataire. Le recueil est constitué de multiples chassés-croisés entre le texte du locuteur masculin, qui parle de la diariste à la troisième personne, et les propos de celle-ci qui rédige des lettres adressées à un homme (il semble y en avoir deux, l'homme de la rectitude et l'homme des métamorphoses). Même construction en chiasme entre les photos qui rythment la lecture et leur contenu qui sert de référence occasionnelle chez l'épistolière ou dans les propos de l'homme. Le poète pratique une écriture distancée (au premier chef par la distance physique qui sépare les deux locuteurs) qui évite tout investissement émotif, malgré l'usage de formules d'affection à la fin des lettres. Le recueil dans son ensemble propose une réflexion sur l'écriture et l'art. Toute écriture, même dans sa composante biographique, même cautionnée par un pacte d'authenticité, comme l'exige la relation épistolaire, n'échappe pas au mensonge. Plus important encore, *Notte oscura* est aussi l'expression d'une défaite devant le réel, qu'on n'arrive jamais à saisir dans son intégralité. Les photographies, dont certaines sont envoyées par la rédactrice, d'autres peut-être par l'homme (ou l'un des deux hommes) ne fournissent que des détails puérils de la ville et, surtout, ils s'écartent de toute référence touristique. Peut-être mentent-elles aussi à leur manière, puisque chacune d'elles pourrait ne pas provenir de ladite ville. *Notta oscura* prolonge la réflexion du précédent recueil, *Quand on a une langue on va à Rome\**, cosigné par de Bellefeuille et Louise Dupré, publication qui mettait aussi en scène une relation de type épistolaire. L'intitulé lui-même n'est jamais commenté, bien qu'on pense inmanquablement au fameux poème mystique de saint Jean de la Croix (Juan de Yepes Álvarez). Mais il peut aussi évoquer plus simplement l'art de la photographie par association avec la chambre noire. La question du cadrage a aussi son importance, ce que Régis Durant, dans *Le regard pensif*, résumait en ces termes : « Et il y a bien un hors-champ photographique qui est la réserve de toutes les impostures » ; ou encore Pascal Bonitzer : « Le mensonge (ou la possibilité du mensonge) est li[é] à l'existence d'un hors-champ ».

Jacques PAQUIN

**OBSCÈNES.** Poésie, avec six sérigraphies de Pierre Fortin, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 112[1] p. **NOTTE OSCURA.** Poésie, avec des photographies d'Alain Laframboise, [Montréal], Le Noroît, [1993], 102[2] p.

Claude BEAUSOLEIL, « Délicieusement snob », *Estuaire*, novembre 1994, p. 91-93 [*Notte oscura*]. — Lucie BOURASSA, « Mensonges en trompe-l'œil », *Le Devoir*, 29 janvier 1994, p. D-6 [*Notte oscura*]. — Guy CLOUTIER, *Le goût de l'autre. Propos sur les poètes de l'Amérique française*, Montréal, Le Noroît, 2006, 236 p. [v. p. 101-104]. — Hugues CORRIVEAU, « Désirs toujours déviés. De Bellefeuille, Beausoleil, Poulin : toutes allusions permises », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 33-34 [v. p. 34] [*Obscènes*]; « Nous mentons tous », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 31-32 [*Notte oscura*]. — Jean-Marc DESGENT, « De Bellefeuille, Normand. *Notte oscura* », *La poésie au Québec : revue critique 1993, 1996*, p. 33-35. — Gilles DUPUIS, « De l'invention au mensonge. Le référent italien chez Hubert Aquin et Normand de Bellefeuille », *Italies imaginaires du Québec*, [Montréal], Fides, [2003], p. 109-133 [*Notte oscura*]. — André GUNTHER, Postface à *Notte oscura*, p. 99-102. — Michel PETERSON, « *Obscènes* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 31-32. — Bernard POZIER, « Le livre des malaises », *La poésie au Québec : revue critique 1991, 1992*, p. 52-56 [*Obscènes*]. — Hélène THIBAUT, « Obsessions », *Estuaire*, été 1992, p. 91-97 [v. p. 94-95] [*Obscènes*]. — Gilles TOUPIN, « Le poète amoureux et l'obscénité de la mort », *La Presse*, 22 décembre 1991, p. C-6 [*Obscènes*].

## L'OBÉISSANCE

roman de Suzanne JACOB

Encouragée par sa mère Florence, la petite Alice se suicide. S'il fait un temps les manchettes, ce fait divers disparaît vite de l'esprit du public. Il est cependant la manifestation d'un mal qui sévit à l'échelle internationale, comme en témoignent tous les Ferdinand Marcos et Jean-Claude Duvalier de ce monde. Cultivé par des couples ordinaires, ce mal se transmet de mère en fille par l'intermédiaire du vecteur de l'obéissance, titre et sujet du roman de Suzanne Jacob, paru en 1991, réédité en 1993 et 2001.

Le sujet est grave, mais l'intention du roman est optimiste : si on rompt le silence qui entoure la violence, on réussirait à briser son cercle vicieux. Si chaque témoin de ce genre de fait divers avait le courage de le dénoncer, les choses pourraient changer individuellement et mondialement. Julie, le *je* du premier chapitre, qui se déroule après les événements décrits dans les trois autres, instaure d'entrée de jeu le mouvement, en paroles et en actes.

Après l'entrée en matière, trois chapitres racontent l'histoire d'Alice et de sa mère. Florence, ancienne danseuse, et Hubert, mécanicien, n'ont pas eu de chance. Leur mariage se poursuit dans la même veine, comme celui de leurs parents. Leur fils Rémi meurt à la suite d'une bagarre d'enfants. La relation d'Alice et de Florence devient alors fusionnelle et les mène à la tragédie. Marie, amie de Julie, est avocate et défend Florence lorsque celle-ci est accusée de meurtre.

Elle gagne le procès, mais l'affaire, en la confrontant à son passé, la bouleverse profondément. Dans son enfance, sa mère lui mettait la tête sous l'eau pour lui apprendre à obéir, secret qu'elle a jadis raconté à Julie en lui faisant promettre de ne le révéler à personne. Psychologiquement, Marie est dans une impasse. L'avocate est satisfaite d'avoir gagné le procès de la mère, alors que la femme a l'impression d'avoir trahi la petite fille en elle; si elle l'avait perdu, la fillette qu'elle était aurait au contraire trahi ses parents. Simultanément, Marie devient enceinte d'une fille et est atteinte d'une tumeur au cerveau dont elle meurt, emportant la mère et la fille pour les soustraire à un futur de violence. Les personnages secondaires du roman sont aussi tourmentés et complexes que les principaux: à la fois victimes et bourreaux.

Dans sa facture et son sujet, *L'obéissance* marque une rupture dans l'œuvre de Jacob. Le lourd propos est martelé à coup de longues phrases qui reprennent les mêmes mots et formules afin d'appuyer l'urgence de dire l'indicible. Plusieurs situations de violence similaires s'accumulent au fil des chapitres afin d'opposer l'apparente banalité du fait divers aux multiples tragédies individuelles que chacune révèle et engendre. La structure du roman et le jeu de narration sont complexes. Combinés au sujet aride, ils donnent un roman difficile à lire. Malgré les convergences et les répétitions, il faut relire des sections entières pour comprendre le message d'espoir que recèle ce livre. Est-ce ce qui a rebuté les critiques? Jacob a elle-même évoqué le silence, voire l'interdiction, qui a entouré *L'obéissance*. L'auteure ne se laisse pas saisir facilement non plus. Dans les entrevues, rarement d'accord avec son interlocuteur, elle détourne ses questions et le désarçonne. Seules les analyses érudites ont vraiment percé le mystère de *L'obéissance*, les comptes rendus n'arrivant pas à sortir du résumé de l'intrigue principale, sinon pour en souligner la prose originale et le caractère hermétique.

Anne CARRIER

*L'OBÉISSANCE*, Paris, Éditions du Seuil, [1991], 249[3] p.; [2001], 249[2] p. (Points); [Montréal, Éditions du Boréal, 1993], 249[2] p. (Boréal compact, 41).

[ANONYME], «Suzanne Jacob, "malgré la difficulté qu'on a d'agir dans cette société"», *Le Soleil*, 9 décembre 1991, p. A-11; «La vitrine du livre», *Le Devoir*, 27-28 février 1993, p. D-2. — Maryse BARBANCE, «Suzanne Jacob: de parole et de liberté [Entrevue]», *Nuit blanche*, printemps 1998, p. 4-8 [passim]. — Jean BASILE, «La désobéissance ou la mort», *Le*

*Devoir*, 14 septembre 1991, p. C-3. — Jean-Marc BEAUSOLEIL, «Le silence qui tue», *Continuum*, 25 novembre 1991, p. 14. — Anne CARRIER, «Des histoires gigognes pour essayer que quelque chose soit dit», *Québec français*, printemps 1992, p. 85; «Une femme fascinée, souvent étonnée par des questions», *Québec français*, printemps 1992, p. 83-84 [v. p. 83]. — Guy CLOUTIER, «Les douleurs d'une enfance bafouée», *Magazine littéraire*, janvier 1992, p. 62. — Gilles CREVIER, «Nouvelles parutions», *Le Journal de Montréal*, 14 septembre 1991, p. We-19. — Michel DOLBEC, «Louis Hamelin et Suzanne Jacob dans la mêlée parisienne», *La Presse*, 9 octobre 1991, p. D-9. — Ariane ÉMOND, «Quand parent rime avec tyran», *Elle Québec*, octobre 1991, p. 56-58. — Marie-Claude FORTIN, «*L'obéissance*. Une âme à la mère», *Voix*, 29 août au 4 septembre 1991, p. 27. — Paula GILBERT, «Discourses of female criminality: Suzanne Jacob's *L'obéissance*, a Novel of Infanticide / filicide», *Québec Studies*, Autumn 2001-Winter 2002, p. 37-55. — Hervé GUAY, «Avec un crayon Mirado jaune B», *Le Devoir*, 9 novembre 1991, p. 16-17. — Christiane LAFORGE, «Encore trop souvent la fiction colle à la réalité», *Le Quotidien*, 14 décembre 1991, p. 20. — Doris V. HAMEL, «*L'obéissance*: un livre émouvant, passionné», *Le Nouvelliste*, 16 janvier 1992, p. 18. — Gilles MARCOTTE, «La ligue nationale d'improvisation», *Études françaises*, automne 1993, p. 119-126 [v. p. 123-124]; «Père et mère tu honoreras...», *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> novembre 1991, p. 139. — Réginald MARTEL, «Histoire d'un fait divers», *La Presse*, 22 septembre 1991, p. C-3. — Gérard MEUDAL, «...Sauf maman», *Libération*, 26 septembre 1991, p. 25. — Annie MOLIN VASSEUR, «Suzanne Jacob: Jeux et enjeu», *Arcade*, printemps 1993, p. 55-63. — Andrée POULIN, «La noirceur dans un rapport mère / fille», *Le Droit*, 7 septembre 1991, p. A-11. — Monique ROY, «Suzanne Jacob et *L'obéissance*», *Châte-laine*, novembre 1991, p. 26. — Lori SAINT-MARTIN, «L'amour et la rivière: *L'obéissance* de Suzanne Jacob», dans Gabrielle PASCAL [dir.], *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 1995, p. 161-174; «Les deux femmes, la petite et la grande": Love and Murder in Mother-Daughter Relationship», dans Roseanna LEWIS DUFAULT [dir.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, Teaneck / Madison, Fairleigh Dickinson University Press, et London, Associated University Presses, [1997], p. 195-220 [passim]; «Infanticide, suicide, matricide, and Mother-Daughter Love: Suzanne Jacob's *L'obéissance* and Ying Chen's *L'ingratitude*», *Canadian Literature*, Summer 2001, p. 60-83 [passim]. — Lori SAINT-MARTIN, et Christl VERDUYN, «Sauver la pensée. Entretien avec Suzanne Jacob», *Voix et images*, hiver 1996, p. 224-233 [passim]. — Serge TRUFFAUT, «Les invités au Salon», *Le Devoir*, 9 novembre 1991, p. 22. — Christl VERDUYN, «"Être est une activité de fiction". L'écriture de Suzanne Jacob», *Voix et images*, hiver 1996, p. 234-242 [passim]. — Anne-Marie VOISARD, «Le couple au banc des accusés», *Le Soleil*, 21 septembre 1991, p. F-8.

## OBSÈQUES et LES PONTS. Histoire d'une famille

romans de Jean-François CHASSAY

Le premier roman de Jean-François Chassay, *Obsèques*, a pour point de départ la veillée funéraire d'un journaliste aussi célèbre que provocant. Cette mort prématurée d'un personnage demeurant innommé sera l'occasion pour Éric, narrateur et ami, d'effectuer un retour en arrière

à partir de leur première rencontre survenue à quelques jours du référendum de 1980. Par son intermédiaire, le jeune homme (Éric a dix-sept ans en 1980) intégrera alors un groupe d'amis libres-penseurs montréalais, jeunes trentenaires intellectuels de l'avenue Laurier aussi déserts que désabusés. Du haut de sa jeunesse insolente, Éric ruera dans les brancards de l'amour et de la mort, subjugué par la petite mort et par la grande faucheuse, avec pour seules armes la haine, le cynisme et l'autodérision (« Tss », onomatopée de mépris, revient d'ailleurs très souvent).

Critiquant les ratés de la génération précédente (celle du *baby boom*), les figures parentales (divorcées) ne sont évidemment pas en reste; le père, cadre radio-canadien globalement absent, mourra dans un accident de voiture à côté d'une nymphette de dix-sept ans; la mère n'hésitera pas à prendre des bains de soleil flambant nue sur la terrasse de son chic condo et fera se succéder les amants au vu et au su de son fils.

Épopée intello-sexuelle d'un adolescent passant à l'âge adulte, *Obsèques* jongle entre Éros et Thanatos, alternant les scènes de baisers et les torpeurs éthyliques. Plus encore, la pulsion sexuelle semble être un moteur de la mémoire tant elle paraît indissociable du souvenir.

Du point de vue formel, le roman comporte de belles trouvailles stylistiques, prenant entre autres quelques pages pour deviser sur le *Je me souviens* québécois (« Je me souviens que Ginette Reno a déjà été mince. Je me souviens qu'il adorait porter une barbe de trois jours. Je me souviens de la tête d'Olivier Guimond... »). Ces passages forts, doublés de certains jeux de langage (par exemple en recourant à des mots anciens ou rares), relèvent aussi l'intérêt d'un lecteur plus sensible au ludisme oulipien. Cette légèreté vient contrebalancer un propos plus sombre qui a certainement une résonance universelle. Dans sa critique du livre, Raymond Martin dira que « [l']on se retrouve vite seul avec son intelligence et son sexe face à la mort ». C'est sans doute là le trait le plus saillant de l'œuvre.

Dans son deuxième roman, *Les ponts*, Chassay reprend les thèmes du sexe et de la mort, mais il atténue la fougue adolescente qui traversait *Obsèques* au profit d'expérimentations formelles aussi inusitées que séduisantes. Sous-titré *Histoire d'une famille*, le roman raconte une journée (le mardi 19 octobre 1993) dans la vie de cinq personnages: Emma, professeure-chercheuse qui donne un cours sur la mort en littérature; son frère Normand, drôle de publicitaire fan-

tasque et germophobe qui ne saisit ni le sarcasme ni le second degré, mais qui vient de découvrir la pornographie et la masturbation; leur aîné Pierre, gardien de nuit renfermé et solitaire, obsédé par les pierres, les ponts, les armes et Jeffrey Dahmer; le cadet Stéphane, presque trentenaire errant dans les rues de Montréal après l'assassinat de sa sœur Paule (mais en est-il le meurtrier? la chose n'est pas sûre...); et enfin Claire, étudiante en psychologie qui porte depuis près de neuf mois l'enfant de Stéphane (ou Normand, là encore le doute plane).

Le seul véritable lien qui unit les membres de cette famille est un drôle d'attachement à un héritage qu'a légué l'arrière-arrière-grand-père Georges Dupont qui, pour tuer l'ennui à partir d'un certain 19 octobre 1842, a entrepris de consigner par écrit la météo du jour. Un membre de chacune des générations suivantes, jusqu'à Stéphane, poursuivra cette œuvre étrange qui devient l'unique pont familial et intergénérationnel. Or, il appert que le travail de l'aïeul Dupont relevait moins de l'observation météorologique réelle que de l'exercice de style et de la contrainte mathématique – sorte d'Oulipo avant l'heure. Ses descendants se sont donc laissés prendre au jeu malgré eux.

Le roman de Chassay fait lui aussi grand usage de jeux formels, à la fois pour structurer le récit et l'en nourrir. Il avoue en post-scriptum s'être inspiré d'incipit bien connus (empruntant aux premières lignes d'Hubert Aquin, Durante degli Alighieri, dit Dante, Georges Perec et d'autres) pour commencer chacun de ses vingt et un chapitres. *Les ponts* est une œuvre recherchée, truffée de références artistiques et de clins d'œil intertextuels, tout en demeurant un portrait de famille qui lance une critique bien sentie de la société contemporaine, de ses valeurs et du couple sexe-mort qui n'est jamais très loin. La professeure Emma dira d'ailleurs que « la mort est le seul, le vrai sujet de la littérature. Il n'y a rien d'autre sauf peut-être le sexe ». Chassay, lui-même universitaire, fait certainement entendre sa voix à travers elle. Le livre fut bien accueilli par la critique, qui n'a pas manqué de souligner la pratique d'écriture toute particulière de l'auteur.

ÉRIC CHEVRETTE

OBSÈQUES. Roman, [Montréal], Leméac, [1991], 243 p. (Romans). LES PONTS. Histoire d'une famille, [Montréal], Leméac, [1995], 259[2] p.

Jacques ALLARD, « Un roman qui ouvre son jeu », *Le Devoir*, 28 octobre 1995, p. D-4 [reproduit sous le titre « Un roman

du langage», dans *Le roman mauve*, p. 285-287 [Les ponts]. — Jean BASILE, « Une exécution magistrale des années 80 », *Le Devoir*, 25 mai 1991, p. D-3 [Obsèques]. — Réjean BEAUDOIN, « Tuer le temps, mode d'emploi », *Liberté*, août 1996, p. 188-195 [Les ponts]. — Lucie CÔTÉ, « Chassay, mode d'emploi », *La Presse*, 26 mai 1991, p. C-3 [Obsèques]. — Gilles CREVIER, « Les ponts », *Le Journal de Québec*, 1<sup>er</sup> octobre 1995, p. 28 [reproduit dans *Le Journal de Montréal*, 7 janvier 1996, p. 28]; « Une galerie de personnages sur un fond de lassitude et de déceptions », *Le Journal de Montréal*, 30 septembre 1995, p. We-19 [Les ponts]. — Gilles DORION, « Les ponts. Histoire d'une famille », *Québec français*, printemps 1996, p. 15-16. — Marie-Claude FORTIN, « Les années folles », *Voir Montréal*, 7 au 13 novembre 1991, p. 25 [Obsèques]; « Écrire, mode d'emploi », *Voir*, 31 août au 6 septembre 1995, p. 29 [Les ponts]. — Marie-Claire GIRARD, « Drôle et en colère mais pas triste ni déprimant », *Le Droit*, 22 juin 1991, p. A-8 [Obsèques]. — Alexandra JARQUE, « Obsèques », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1991, p. 10-11. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 7-8] [Les ponts]. — Réginald MARTEL, « Les ponts de Chassay: on n'attend rien de moins d'un romancier professeur », *La Presse*, 17 septembre 1995, p. B-8. — Frédéric MARTIN, « L'idiot de la famille », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 27-28 [Les ponts]. — Raymond MARTIN, « La croix du Nord d'André Brochu », *Mæbius*, hiver 1992, p. 195-197 [Obsèques]. — Pascale MILOT, « La littérature selon Chassay », *Le Devoir*, 7 octobre 1995, p. D-1 [Les ponts]. — François OUELLET, « Romans de l'identité: la nouvelle génération », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 44-53 [v. p. 45-46] [Obsèques]. — Gabrielle PASCAL, « Sous le signe de la raison ou de la folie: deux romans aux antipodes. Deux formes d'écriture », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 17-19 [Obsèques]. — Patrick POIRIER, « Legs et héritage du jeu », *Spirale*, janvier-février 1996, p. 31 [Les ponts]. — Pierre RAJOTTE, « Obsèques », *Québec français*, automne 1991, p. 14. — Christian ROY, « Livres en capsules », *ViceVersa*, septembre-octobre 1991, p. 47 [Obsèques]. — Odile TREMBLAY, « Un livre ne s'écrit jamais seul », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> juin 1991, p. D-1 [Obsèques]. — Marie VAUTIER, « The Role of Memory in two "Fictions de l'identitaire" from Quebec: Sergio Kokis's *Le pavillon des miroirs* and Jean-François Chassay's *Les ponts* », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, été 1999, p. 141-150.

## L'ODEUR DU CAFÉ

roman de Dany LAFERRIÈRE

Avec *L'odeur du café*, troisième roman de son *Autobiographie américaine*, Dany Laferrière retourne sur les lieux de son enfance. Le roman se résume en une seule phrase, qui représente aussi la scène fondatrice de l'œuvre laferrière: « [U]n petit garçon assis aux pieds de sa grand-mère sur la galerie ensoleillée d'une petite ville de province ». Unité de lieu – Petit-Goâve, la galerie –, unité de temps – l'été 1963, pendant la convalescence de Vieux-Os –, unité d'action – avec un répertoire restreint de personnages –, ainsi se définissent les règles du jeu. La galerie de la grand-mère s'avère la plaque-tournante du récit et crée, sous l'effet mobilisateur du soleil, une centralité jusqu'ici inconnue dans l'œuvre

de l'auteur. Elle représente le lieu où vit Da, la grand-mère de Vieux-Os, lieu des sens où se savourent l'odeur et le goût du café; elle est ensuite le lieu où se termine une enfance et s'amorce une adolescence – avec un moi qui observe, écoute et rêve, et elle est aussi le lieu qui, de par des accessoires comme la cafetière de Da ou l'ancienne balance de café du grand-père, fait le lien entre le présent et le passé. Cet univers est perçu à travers le regard d'un enfant qui, tout en occupant la place centrale, la disperse et l'élargit en même temps, en une foulée d'images, d'émotions, d'instantanés et d'histoires imaginées ou rappelées.

Ce monde enfantin porte d'abord les couleurs vives du paradis: soleil rouge, mer turquoise, ciel bleu clair, robe jaune, tasse bleue... Il comporte les sensations du vent et de la pluie, le mouvement des fourmis, le chien et les animaux du parc. À ces expériences primaires se mêlent les désirs secrets de la sexualité naissante, les superstitions du peuple, et maintes observations sur la vie et la mort car, dans le paradis de l'enfant, le monde extérieur, avec ses drames, finissent par faire irruption. La réalité s'avère opaque, la vérité, multiple: même Da peut se tromper. À la fin du récit, le rapport de dépendance entre les personnages est presque inversé avec l'image d'« une vieille dame [...] à côté d'un petit garçon » remplaçant celle du « petit garçon assis aux pieds de sa grand-mère ».

Dans l'œuvre romanesque de Laferrière, *L'odeur du café* ouvre le cycle haïtien et compte en même temps parmi les soi-disants « romans du regard ». Ce regard se dirige également vers l'intérieur et fait découvrir au narrateur-personnage la dimension de la mémoire, filtrée d'abord à travers les jugements de Da. En fait, au début du livre, Da « semble occuper tout l'espace mémoriel » (Pierre L'Hérault). La mémoire ne renvoie d'ailleurs ni à des dates précises – que ce soit l'histoire personnelle du protagoniste ou l'histoire avec un H majuscule – ni à une continuité quelconque, mais épouse les ondulations imprévisibles du temps enregistrées par un regard subjectif, tout en cultivant des ruptures. En fait, la fragmentation détermine la trame de l'œuvre toute entière: sept parties principales, dont deux fois une soi-disant partie 5, renferment un ensemble de 38 chapitres et 25 fragments. Ces fragments ressemblent à des « objets-histoires » (Ursula Mathis-Moser, 2003), tous placés sur un même plan à la manière de la peinture primitive, évitant des effets de profondeur et de perspective

et opérant uniquement par leur capacité d'évocation. Fragmentation enfin au niveau de la voix narrative lorsque l'auteur donne la parole à deux narrateurs distincts, à Vieux-Os d'abord et, à la fin du livre, à un narrateur beaucoup plus âgé qui rappelle l'auteur.

Chevauchement donc entre fiction et réalité biographique, autofiction, qui permet à l'auteur de « [s]e retrouver » avec ce troisième roman et de montrer « pourquoi on doit se battre pour ce pays-là » (Dominique Demers).

*L'odeur du café* a mérité au romancier le prix Carbet de la Caraïbe en 1991.

Ursula MATHIS-MOSER

**L'ODEUR DU CAFÉ. Récit**, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 198[2] p. ; Typo, [1999], 222[3] p. (Romans et autres fictions) ; [2010], 227[5] p. ; [Paris], Le serpent à plumes, [2001], 226[3] p. (Motifs, n° 135) ; [Laval], Guy Saint-Jean éditeur, [2010], 295[4] p. (Focus) [texte en gros caractères] ; [Montréal], Les Éditions de la Bagnole [et] Soulières éditeur, 2014, 160 p. Ill. *An aroma of coffee*, translated by David Homel, Toronto, Coach House Press, 1993, 171 p.

[ANONYME], « Laferrière raconte ses souvenirs d'Haïti », *Progrès-dimanche*, 3 novembre 1991, p. C-9 ; « Suggestions de lecture », *La Voix de l'Est*, 26 octobre 1991, p. 35. — Lise AUCLAIR, « *L'odeur du café*. Trop allongé », *Continuum*, 18 novembre 1991, p. 21. — Nicholas BASBANES, « Haitian Memories. A Novel About Dragonflies, Devils and Childhood, *An Aroma of Coffee* », *New York Times Book Review*, November 28, 1993, p. 15. — Bénédicte BOISSERON, « La galerie de Dany Laferrière : une poétique de l'espace créole », *Nouvelles études francophones*, printemps 2010, p. 19-31 [passim]. — George Elliott CLARKE, « Laferrière Important Canadian Writer », *Halifax Chronicle Herald*, August 20, 1993, p. B-3. — Ricardo CODINA, « *L'odeur du café*. Le paradis a un nom : Haïti », *Impact Campus*, 22 octobre 1991, p. 12. — Gilles CREVIER, « *L'odeur du café*, de Dany Laferrière : un récit d'une belle mouture », *Le Journal de Montréal*, 5 octobre 1991, p. We-7. — Dominique DEMERS, « Un Haïtien errant », *L'Actualité*, 1991, 44-51. — Bruno DOSTIE, « Dany Laferrière : une parenthèse de bonheur ! », *La Presse*, 29 septembre 1991, p. C-1. — Dennis F. ESSAR, « Time and Space in Dany Laferrière's Autobiographical Haitian Novels », *Callaloo*, Autumn 1999, p. 930-946 [passim]. — Marie-Claude FORTIN, « Dany Laferrière. La mémoire », *Voir Montréal*, 26 septembre-2 octobre 1991, p. 21. — Marie-Claire GIRARD et Andrée POULIN, « Une rentrée sans grands risques », *Le Droit*, 14 septembre 1991, p. A-11. — Hervé GUAY, « Les anciennes odeurs », *Le Devoir*, 28 septembre 1991, p. D-1, D-4. — Pierre HÉBERT, « Éloge de la fiction », *Voix et images*, printemps 1992, p. 529-535 [v. p. 534]. — Jean JONASSAINT, « Une histoire d'enfance », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 21. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, hiver 1994, p. 120-136 [v. p. 126-127]. — Pierre L'HÉRAULT, « Le je incertain : fragmentations et dédoublements », *Voix et images*, printemps 1998, p. 501-514 [v. p. 501-505]. — Linda LAMONT-STEWART, « Exploring Multiculturalism », *Canadian Literature*, Spring 1996, p. 160-162 [v. p. 161-162]. — Marie-Laure LANE, « L'intimité révélée », *Le Droit*, 5 octobre 1991, p. A-4. — Robert LÉVESQUE, « Vieux-Os », *Le Devoir*, 28 septembre 1991, p. D-2. — Micheline LORTIE, « Clip sur le soleil », *Femme plus*, janvier 1992, p. 8. — Pierre L'HÉRAULT, « Le je incertain : fragmentations et dédoublements », *Voix*

*et images*, printemps 1998, p. 501-514 [v. p. 501-505]. — Gilles MARCOTTE, « Un automne riche en promesses », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> février 1992, p. 89. — Ursula MATHIS-MOSER, *Dany Laferrière. La dérive américaine*, [Montréal], VLB éditeur, [2003], 338[3] p. [passim] ; « *L'odeur du café* von Dany Laferrière : Im "Paradiesgarten" der Adoleszenz », dans Ursula MATHIS-MOSER et al. [dir.], *Blumen und andere Gewächse des Bösen*, Wien, Peter Lang Verlag, 2000, p. 259-274 ; « Vers un nouveau baroque : interférences génériques dans l'œuvre de Dany Laferrière », dans Jean Cléo GODIN [dir.], *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque ?*, [Montréal], Presses de l'Université de Montréal, [2001], p. 216-230 [passim]. — Carmen MONTESSUIT, « Un autre Dany Laferrière », *Le Journal de Montréal*, 21 octobre 1991, p. 41. — Gilberte MOREAU, « L'inscription des valeurs dans *L'odeur du café* de Dany Laferrière », *Québec français*, printemps 1997, p. 66-69. — Jean MORENCY et Jimmy THIBEAULT, « Entretien avec Dany Laferrière », *Voix et images*, hiver 2011, p. 15-23 [passim]. — Marie NAUDIN, « Dany Laferrière : Être noir à Montréal », *Études canadiennes / Canadian Studies*, juin 1995, p. 47-55 [passim]. — Pascale NAVARRO, « J'écris comme je vis. Je est un autre », *Voir Montréal*, 14-20 décembre 2000, p. 40. — Stanley PÉAN, « *L'odeur du café* », *Québec français*, printemps 1992, p. 30. — Janet M. PATERSON, « Romans », *UTQ*, hiver 1992, p. 53-62 [v. p. 62]. — Monique ROY, « *L'odeur du café* », *Châtelaine*, janvier 1992, p. 17. — Ghila SROKA, *Conversations avec Dany Laferrière. Interviews de Ghila Sroka*, Montréal, Les Éditions de La Parole Mètèque, 2010, 217 p. — Paul Matthew ST. PIERRE, « Récits et récitant(s) », *Canadian Literature*, Spring 1996, p. 182-184 [v. p. 182]. — Benjamin VASILE, *Dany Laferrière, l'autodidacte et le processus de création*, [Paris], l'Harmattan, [2008], 285 p. [passim]. — Anne-Marie VOISARD, « Le dernier livre de Dany Laferrière. Comme si le Québec se retrouvait dans un climat tropical », *Le Soleil*, 5 octobre 1991, p. F-8 ; « *L'odeur du café* de Dany Laferrière. Un récit tout simple, mais pétri de tendresse et de paix », *Le Soleil*, 5 octobre 1991, p. F-9.

## ŒDIPE À L'UNIVERSITÉ ou les liaisons dangereuses entre professeurs d'université et étudiantes

essai de Monique LAFORTUNE

Deuxième ouvrage de Monique Lafortune (après son essai primé par le ministère de l'Éducation sur *Le roman québécois. Reflet d'une société\**, 1985), *Œdipe à l'université ou les liaisons dangereuses entre professeurs d'université et étudiantes* propose une analyse psychanalytique de quatre romans québécois ayant en commun une relation sentimentale entre un professeur d'âge mur et une jeune étudiante. Les romans choisis sont *Le semestre\** (1979) de Gérard Bessette, *L'été Rebecca\** (1985) de René Lapierre, *Avenue de Lorimier\** (1992) d'André Vanasse, et *Le rendez-vous\** (1980) de François Hébert. Ce cas de figure du couple professeur-étudiante est récurrent dans la littérature québécoise de cette période, mais Lafortune a tenu à retenir uniquement des œuvres de romanciers qui sont eux-mêmes des hommes francophones qui ont exercé ou qui exercent toujours le métier de professeur universitaire :

elle a, de ce fait, explique-t-elle, exclu de son corpus des romans nabokoviens comme *La note de passage\** (1985) de François Gravel et *Les choses d'un jour\** (1991) de Gilles Archambault, puisque ces deux livres n'ont pas été écrits par des universitaires.

Comme son titre le laisse supposer, la grille psychanalytique est ici privilégiée, mais n'interdit pas les approches thématique, sociocritique et féministe (à partir des écrits théoriques de Sigmund Freud, Madelon Sprengnether, Carole Klein, Anne-Marie Dardigna). Le tabou de l'inceste est questionné afin d'y trouver un équivalent symbolique dans la relation interdite entre le professeur – censé représenter l'autorité et la neutralité – et son étudiante, parfois d'âge mineur. Sans prétendre à l'exhaustivité, la réception critique de chacun de ces quatre romans est également prise en compte dans l'étude de Lafortune. Parmi les conclusions de cet essai, on peut retenir ce diagnostic : « Les professeurs d'université sont faibles », et, de ce fait, « [i]ls ne prennent jamais l'initiative : ce sont les étudiantes qui assument le rôle d'initiatrices ».

Neil Bishop – lui-même professeur de littérature québécoise à l'Université Memorial de Terre-Neuve – reproche à Lafortune son titre ambigu qui n'indiquerait pas assez clairement que cette étude porte sur des professeurs *fictifs*, et non sur des cas réels, bien que cette précision apparaisse clairement dès l'introduction de l'ouvrage ainsi que sur sa quatrième de couverture.

YVES LABERGE

**ŒDIPE À L'UNIVERSITÉ** ou les liaisons dangereuses entre professeurs d'université et étudiantes. Essai, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 132 p. Ill.

Barbara BLONDEAU, « *Œdipe à l'université ou les liaisons dangereuses entre professeurs d'université et étudiantes* », *Québec français*, printemps 1994, p. 9. — Neil B. BISHOP, « Psychanalyse : un bon usage ? », *Canadian Literature*, Spring-Summer 1997, p. 209-210 [v. p. 210]. — Robert SALETTI, « Le campus d'Œdipe », *Le Devoir*, 4-5 décembre 1993, p. D-8.

## L'ŒIL BLANC DU SOMMEIL

recueils de poésies de Gilles DEVAULT

Voir *Fougères cendrées* et *L'œil blanc du sommeil*, recueils de poésies de Gilles DEVAULT.

## L'ŒIL DE VERRE

recueil de nouvelles de Sylvie MASSICOTTE

Premier recueil de Sylvie Massicotte, *L'œil de verre* compte 24 nouvelles très brèves, plus, en

introduction, une saynète d'enfance, qui évoque un accident où un garçon a perdu un œil. Autour du thème du regard, ces textes se regroupent en trois parties : « Amaurose » (perte totale et soudaine de la vue) coiffe sept histoires d'aveuglement métaphorique ; « Battement » (cillement, clignement d'œil) en rassemble huit autour de palpitations et de lueurs d'ouverture ; « Mire » oriente la visée autour de neuf autres. La plupart de ces nouvelles sont des mini-drames racontés d'une manière incisive, dans une écriture très resserrée qui va droit à l'essentiel.

Ce recueil met en scène principalement des problèmes de communication. À travers des soliloques d'une grande efficacité, le lecteur pénètre au plus intime du malaise existentiel de gens le plus souvent ordinaires, majoritairement des femmes, dans des situations de frustrations et de désenchantement. Un certain nombre de déséquilibrés hantent également ces textes, comme cette vieille nymphomane qui aime l'asphyxie érotique et qui en vit les conséquences prévisibles (« Taureau ») ou cet écrivain qui cherche l'inspiration en commettant un infanticide (« Sans histoire »).

Le regard porté sur la société et les relations humaines y est impitoyable. Hommes et femmes surtout ne sont jamais sur la même longueur d'ondes. Pendant que l'un croit que tout va bien, l'autre pense rupture ; si l'un fait les compromis nécessaires, l'autre n'en accepte aucun (« Le futon »). Quand l'un dit : « Regarde ! », l'autre dit : « Écoute ! » (« Point de vue »), et la tendresse exprimée par l'une irrite l'autre (« Les boucles d'oreilles »). Ces êtres n'arrivent pas à connaître l'amour mutuel, qu'ils associent à une illusion romantique. Les désirs ne se rejoignent jamais et se trouvent toujours déçus. Tandis que l'une ne cherche qu'une aventure passagère, l'autre s'accroche (« La campagne »). Les personnages ne savent pas s'envoyer des signaux clairs, ni les décoder. Une secrétaire croit saisir avec malaise un désir chez son patron, mais ce semble un malentendu (« Savoir trancher »). Dans « Justement », Delphine accepte d'aller manger avec un homme revu par hasard et qui la connaît intimement, mais dont elle ne se souvient pas et qui l'appelle Guylaine au resto. Une femme séduite dans l'obscurité d'un cinéma découvre à la sortie un homme à marchette (« Le navet »). Si « l'amour c'est savoir deviner l'autre », la majorité n'y arrive pas, tant l'autre reste opaque et imprévisible, comme cette femme sidérée de voir son amant voler subrepticement les boucles d'oreilles d'une

touriste dans un café. L'autre est sans cesse à découvrir ou à réapprendre et la recherche de rapports authentiques est un souci constant en sous-texte de ces nouvelles.

Même dans la sexualité marchande, la clarté des rapports s'embrouille. Le client de « Bavardage » préfère seulement discuter de ses tableaux avec une prostituée, mais elle refuse, prétextant qu'elle peut tout faire sauf parler. « Summer-time » raconte l'expérience érotique que tente un homme avec une naine qui semble en savoir plus sur ses fantasmes pédophiles que lui. Les relations avec les femmes ne sont guère plus limpides. L'amoureuse de « La campagne » fulmine de jalousie devant une rivale. L'amitié féminine ne console pas (« Le parasol ») et la fascination est éphémère et unilatérale (« La traversée »). Le malaise s'étend aux autres relations, entre thérapeute et patient (« Au coin »), complices de travail (« Jardin secret ») ou mère et fils (« La bonbonnière »). Souvent, ils sont réduits à leur solitude. La nouvelle poignante « L'autobus » en décrit une extrême variation à travers un immigrant hispanique inadapté à la culture québécoise et qui perd son portefeuille avec la photo qui lui servait de seul lien avec sa famille lointaine.

La nouvellière excelle à construire des énigmes dont le sens se dévoile dans les dernières lignes. La critique a favorablement accueilli ce recueil. On y a apprécié le sens du suspense, les chutes inattendues, l'économie de moyens, la perspicacité, la plume décapante et dépouillée, ainsi que la noblesse de certains silences.

Gaëtan BRULOTTE

L'ŒIL DE VERRE. Nouvelles, [Québec], L'instant même, [1993], 115[1] p. ; [2001].

[ANONYME], « *L'œil de verre* », *Lettres québécoises*, hiver 2001, p. 58. — Jacques ALLARD, « L'œil d'un nouvel écrivain », *Le Devoir*, 6-7 novembre 1993, p. D-9 [reproduit sous le titre « Le regard d'un nouvel écrivain », dans *Le roman mauve*, p. 125-127]. — Linda AMYOT, « Sylvie Massicotte. L'insoutenable solitude de l'être », *Nuit blanche*, printemps 2006, p. 34-39. — Jean-François CHASSAY, « Seul, trois fois plutôt qu'une », *Voix et images*, automne 1994, p. 215-219 [v. p. 215-216]. — Christiane LAHAIE, « De la contrainte sociale à la tyrannie de la liberté. Le couple revu et corrigé par les nouvellières du Québec et du Canada anglais », *Québec français*, printemps 2000, p. 81-83 [passim]. — Lucie JOUBERT, « Études sur les temps humains », *Spirale*, été 1994 p. 3. — Réginald MARTEL, « Une réussite quasi parfaite », *La Presse*, 28 novembre 1993, p. B-3. — Catherine PARADIS, « *L'œil de verre* », *Québec français*, hiver 2001-2002, p. 11. — Claudine POTVIN, « Les nombreux angles du quotidien », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 27-28. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 61]. — Julie SERGENT, « *L'œil de verre* »,

*Voir*, 24 février au 2 mars 1994, p. 27. — Denis VAILLANCOURT, « Par le mot le regard », *XYZ. La revue de la nouvelle*, automne 1994, p. 83-85.

## L'OFFICE DES TÉNÈBRES

recueil de nouvelles de Françoise TREMBLAY

Avec *L'office des ténèbres*, Françoise Tremblay est devenue la quatrième lauréate du prix littéraire Jacques-Poirier décerné annuellement au Salon du livre de l'Outaouais. Et dans la mesure où VLB éditeur assurait la publication de l'œuvre primée, cette distinction valait son pesant d'or, car dans la foulée, grâce à ce premier livre, l'écrivaine accumulera les récompenses (prix littéraire Desjardins, prix de la découverte du Saguenay-Lac-Saint-Jean, prix Adrienne-Choquette).

En s'éloignant des lieux communs et en adoptant dans ses histoires le point de vue du bourreau plutôt que celui de sa victime, les dix-huit tableaux composés par Tremblay contribuent à mettre à mal tout ce qui se rapproche des bons sentiments. Les personnages sacrifiés qu'elle a imaginés échappent aux poncifs tout comme leurs tortionnaires. Placé en porte-à-faux, le lecteur en vient à éprouver au fil des pages des émotions indéfinissables. Dans la nouvelle « *Ave Maria* » par exemple, l'auteure recherche quasiment notre complicité en nous présentant une jeune femme cuirassée contre les humiliations les plus cruelles tant son désir de chanter dans les soirées est impérieux. Nous ne saurons jamais si elle dispose d'un quelconque talent, mais son envie de briller à tout prix suscite un malaise croissant.

Nous éprouvons une gêne semblable à la lecture de « La prise », une histoire dans laquelle un fils à bout de nerfs caresse l'idée d'abrégier les jours de sa mère grabataire en cessant de la nourrir. Son épuisement réclame notre indulgence, bien qu'en réalité ce soit l'étouffement maternel vécu pendant l'enfance qui, à ses propres yeux, justifie son terrible projet. Dans « L'intraitable », *a contrario*, un homme séquestre sa mère depuis trente ans parce que, dit-il, « [e]lle aurait voulu que je n'existe pas ». À la mort de son mari violent, celle-ci aurait tenté de s'enfuir, seule, en oubliant son enfant. Depuis ce temps, celui-ci force son amour en la gardant captive dans leur maison. Quand sa mère se fait docile et aimante, il ouvre la fenêtre, mais le cadre de bois a travaillé... « Bientôt la fenêtre n'ouvrira plus ».

Chez Tremblay, la cruauté n'est cependant pas le propre de la jeunesse, pas plus qu'elle n'est

l'apanage des hommes. À preuve, cette histoire surréaliste des plus singulières (« L'heure du thé ») qui réunit dans une chambre d'hôtel cinq « vieilles peaux capricieuses » qui s'accrochent à l'éternité en violant un jeune homme. Rien ne s'oppose aux souffrances qu'elles infligent à autrui puisque c'est la vie elle-même qui est cruelle.

Viol collectif, misogynie délirante, jalousie malade, cruauté mentale, meurtre, enlèvement... Le mal est partout. « Toujours le même thème mais tellement de variations inattendues qui bouleversent les impressions ». Un volet incongru devient parfois le centre de gravité de ces récits où tout est montré. Un enquêteur blindé qui bâcle son travail afin de partir en vacances (« L'instruction »), un jeune violeur encore puceau (« L'initiation »), un homme violent qui ne s'en prend qu'à des femmes de papier (« La femme »). Quant aux chutes de ces nouvelles, elles se font cyniques ou défaitistes. « Je ne fais jamais de mal à mon prochain », conclut sans vergogne le narrateur amoral de l'une de ces histoires.

Tremblay frappe fort et la puissance de son écriture se déploie dans des phrases courtes, dans un style coulant et imagé. En général, la narration prend la forme d'un soliloque anodin qui en dégénérant fait éclater la folie ou la malveillance. Une telle intensité éclipse peut-être quelques textes moins soutenus, comme « La métamorphose » par exemple, mais la thématique qui sous-tend le recueil en assure la cohésion.

La démesure situationnelle répétitive aura heurté certains critiques, mais tous se sont entendus pour saluer l'arrivée d'une nouvelle écrivaine. Par la suite, Tremblay bifurquera vers le théâtre avant de publier deux romans.

Ginette BERNATCHEZ

L'OFFICE DES TÉNÉBRES. Nouvelles, [Montréal] VLB éditeur, [1995], 141[1] p.

René AUDET, « La nouvelle au pluriel. Le recueil », *Québec français*, hiver 1998, p. 74-78 [v. p. 75]; « L'office des ténèbres », *Québec français*, automne 1995, p. 14-15. — Maude DÉNOMMÉ BEAUDOIN, « *Le cœur bégue*, suivi de "Les représentations de la vieillesse chez trois nouvelliers québécois (1994-2001)" ». Thèse de doctorat, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2007, 300 f. [v. f. 214-236]. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 18]. — Dominique PAUPARDIN, « Des personnages machiavéliques, des histoires au charme trouble », *La Presse*, 4 juin 1995, p. B-5. — Claudine POTVIN, « "La vie n'est pas une sinécure" ou ayez pitié du pauvre lecteur! », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 27-28 [v. p. 28]. —

Andrée POULIN, « Le besoin de dire non », *Le Droit*, 18 mars 1995, p. A-14.

## L'OGRE DE GRAND REMOUS

roman de Robert LALONDE

Le roman *L'ogre de Grand Remous* de Robert Lalonde, publié en 1992, est construit comme une énigme presque policière. Il rapporte l'histoire de quatre enfants : Charles, Aline, Serge et Julien, qui essaient de retrouver leurs parents, Georges et Carmen Messier, lesquels, partis soi-disant à la pêche, le 16 août 1964, sont disparus sans laisser de traces. Sauf Julien, le dernier-né, qui semble se désintéresser complètement du sort de ses parents et va jusqu'à nier en avoir jamais eu, les trois aînés, laissés à eux-mêmes dans la grande maison familiale qu'ils appellent parfois le « château », aux environs de Grand Remous, dans l'Outaouais, mènent une recherche méthodique des indices qui leur permettraient de retrouver les disparus. Chacun des trois assume la narration d'une partie du roman, tandis que le récit en caractères italiques de Julien s'intercale en contrepoint dans les monologues des aînés, dont il constitue un éclairage présentant le point de vue de celui qui est, à certains égards, le porte-parole de l'auteur. Après la disparition des parents et avant leur propre départ de Grand Remous, survenu après 1968, Charles et Aline, adolescents, fouillent des encyclopédies, dictionnaires, cartes et mappemondes en se souvenant, comme d'indices importants, des propos anodins de leurs parents. Serge, lui, fait des rêves que sa sœur s'évertue à déchiffrer en leur attribuant une fonction augurale. Finalement, 28 ans après la nuit fatidique, c'est-à-dire à la fin de l'hiver 1992, l'homme actuel d'Aline, l'Américain Donald Jones, que sa compagne surnomme non sans raison « Indiana » en souvenir du célèbre personnage d'archéologue aventurier Indiana Jones, découvrira la voiture rouillée des parents, ainsi que leurs ossements, gisant au fond de l'eau, près du barrage de Grand Remous. Il s'avère que, la nuit de leur départ, comme ils avaient arrêté leur Cadillac au bord du précipice au fond duquel se trouve le barrage, le petit Julien a surpris leur conversation au moment où Carmen venait de convaincre son mari d'abandonner leurs enfants afin d'aller vivre ailleurs, libres d'obligations envers leur progéniture. Indigné, l'enfant a poussé la voiture dans le bassin du barrage, en tuant les parents irresponsables. Tel le Petit Poucet, Julien va désormais



essayer d'envoyer à ses frères et sœur des signes de sa faute, mais tellement discrets et voilés qu'ils les prennent pour ceux de la folie dans laquelle Julien finit effectivement par sombrer, obsédé par son geste, aux prises avec l'ogre symbolique de ses remords.

Le sentiment d'avoir été délaissés, donc mal-aimés, a plongé les trois aînés dans un tourbillon affectif dans lequel ils tournent en rond pendant des années sans jamais se défaire du traumatisme de l'abandon accidentellement comparé à la Cession du Canada français aux Anglais. Dans la scène finale, on assiste à la réconciliation tardive des aînés avec Julien, celui-ci leur présentant sa compagne, Irène, et leur fils nouveau-né, symbole du rachat de sa faute et du renouveau qui fera effacer le geste coupable du cadet, même si le malheureux le voulait avant tout protecteur et salvateur.

La double épigraphe du roman propose des lectures possibles: la double référence au Petit Poucet de Charles Perrault et au secours porté à un fils blessé dans *Deux cavaliers de l'orage* de Jean Giono semble centrée sur l'action salvatrice, mais chacune de ces traces intertextuelles cache un arrière-fond de cruauté: la mort des enfants de l'Ogre tués par le monstre qui veut supprimer des intrus, ainsi que le fratricide final du roman gionien révèlent le revers néfaste du geste de Julien qui tue ses parents pour sauver ses frères et sœur.

Le récit bouscule la chronologie de l'histoire qu'il relate; la restitution de celle-ci, ainsi que l'effort que doit faire le lecteur pour démêler l'écheveau des points de vue subjectifs de Charles, Aline et Serge sur lesquels sont focalisés les segments successifs du roman, constitue un obstacle supplémentaire à la solution de l'énigme. Le récepteur ne reconstitue la chronologie de l'histoire qu'au fur et à mesure qu'il progresse dans la lecture du roman.

Roman à énigme et écheveau de références aux ouvrages et discours depuis Perrault au Nouvel Âge, *L'ogre de Grand Remous* est aussi un plaidoyer d'une vie au ras de la Nature dans laquelle (vie humaine et Nature intimement liées) les porte-parole lalondiens retrouvent le vrai sens de l'existence, inaccessible aux raisonnements enfermés dans leurs discours stériles, comme Charles, Aline et Serge.

Krzysztof JAROSZ

L'OGRE DE GRAND REMOUS. Roman, Paris, Éditions du Seuil, [1992], 188[1] p. ; [Montréal, Éditions du Boréal,

2000], 188[1] p. (Boréal compact, 117); *The Ogre of Grand Remous*, translated by Leonard W. Sugden, Victoria, Eks-tasis Editions, 1995, 144 p.

[ANONYME], « Reconnu par la critique française », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 73. — Francine BORDELEAU, « À l'enseigne du mythe », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 15-16 [v. p. 15]. — Viviane BROCHOT, « "Sans dieu ni maître". Brouillage des frontières ontologiques, temporelles et mythiques dans *L'ogre de Grand Remous* de Robert Lalonde », *Voix plurielles*, n° 2 (2008), p. 6-13. — Louis CORNELLIER, « La souffrance du chevreuil », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> février 1992, p. D-3. — Lucie CÔTÉ, « Le conte d'un petit poucet », *La Presse*, 26 janvier 1992, p. C-4. — Gilles CREVIER, « Il était une fois quatre enfants abandonnés comme dans Le Petit Poucet », *Le Journal de Montréal*, 8 février 1992, p. We-20. — Gilles DORION, « *L'ogre de Grand Remous* », *Québec français*, été 1992, p. 24-25. — Serge DROUIN, « Des parents abandonnent tout, même leurs enfants », *Le Journal de Québec*, 16 février 1992, p. 25. — André GAUDREAU, « Robert Lalonde ou la richesse de l'écriture », *La Voix de l'Est*, 14 mars 1992, p. 34. — Monique GRÉGOIRE, « *L'ogre de Grand Remous* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 28. — Krzysztof JAROSZ, *Immanence et texturalité dans l'œuvre romanesque de Robert Lalonde*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2011, 274 p. [v. p. 135-159]; « Quand un conte se fait roman. *L'ogre de Grand Remous* de Robert Lalonde », *Romanica Silesiana*, n° 2: *La réécriture dans la littérature québécoise*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007, p. 108-119. — Marie-Andrée LAMONTAGNE, « Histoires de familles », *Liberté*, avril 1992, p. 90-94. — Gilles MARCOTTE, « L'ogre et le Petit Poucet », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> mai 1992, p. 105. — Carmen MONTESSUIT, « Robert Lalonde. Des livres et des rôles », *Le Journal de Montréal*, 8 février 1992, p. We-8. — Andrée POULIN, « À ranger avec les classiques », *Le Droit*, 8 février 1992, p. A-13. — Monique ROY, « *L'ogre de Grand Remous* », *Châtelaine*, juillet 1992, p. 17. — Odile TREMBLAY, « Des enfants et des peurs », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> février 1992, p. D-1, D-2. — Anne-Marie VOISARD, « Le coureur de bois n'en finit toujours pas de hanter les romans de Robert Lalonde », *Le Soleil*, 3 février 1992, p. A-10.

## L'OISEAU DE FEU

roman de Jacques BROSSARD

Épopée science-fictionnelle en cinq volumes *L'oiseau de feu* (1989-1997) représente l'œuvre littéraire majeure de Jacques Brossard, juriste et auteur de plusieurs études importantes sur les aspects légaux d'une souveraineté éventuelle pour le Québec au cours des années 1970. Le premier volume, *Les années d'apprentissage\** (1989), a connu une réception éclatante et est considéré aujourd'hui comme l'un des ouvrages les plus importants de la science-fiction québécoise. Pourtant, la longueur du cycle et les délais dans la publication des trois derniers tomes paraissent avoir découragé la critique et avoir frustré la fidélisation des lecteurs à un ouvrage hybride dans son genre, à cheval sur la littérature générale et la science-fiction proprement dite.

Ces deux tomes du milieu d'une série de cinq continuent à développer les énigmes introduites

dans les deux premiers présentés sous la forme de divers documents « reproduits » selon les conventions du genre du manuscrit trouvé. Apparenté également au *Bildungsroman*, *L'oiseau de feu* trace le développement de son héros, Adakhan Demuthsen, un révolutionnaire frustré qui devient astronaute et colon spatial, pour finir sa vie sans avoir compris son destin de fondateur de la race humaine sur Terre. Le cycle se déroule dans un monde post-apocalyptique où les Périphériens habitent la ville pseudo-médiévale de Manokhsor sur la surface de la planète, tandis que les descendants des scientifiques qui ont survécu à l'antique cataclysme les surveillent depuis un bunker souterrain appelé la Centrale.

Après s'être échappé de la virtuelle prison de Manokhsor (tome 1) pour être « recyclé » dans le complexe technologiquement avancé de la Centrale (tome 2A), Adakhan participe au « Grand Projet » du vieux sage Syrius (tome 2B). Conscient d'un cataclysme imminent, ce dernier, qui se révèle plus tard être un avatar fictionnel de Yahweh, projette l'exode d'un groupe de colons dans une fusée vers une planète distante au sein du système solaire d'Aleph. Ayant fait preuve de sa valeur, Adakhan est nommé chef de l'expédition. Tandis qu'il se prépare pour le départ – et c'est dans ces deux volumes que le livre prend toutes les allures d'un roman de science-fiction classique avec ses discussions sur l'astronomie, les moyens de propulsion de la fusée, les expériences d'entraînement et ainsi de suite – il n'arrive cependant pas à oublier les conditions défavorables dans lesquelles vivent ses anciens compatriotes, les Périphériens. Ceux-ci commencent déjà à sentir les effets néfastes du cataclysme à venir avec l'écroulement de leurs bâtiments, le rationnement de la nourriture imposé par la Centrale et, ce faisant, le rapetissement corporel. Dans une mission non autorisée, Adakhan remonte à la surface pour fomenter la révolte, mais la déchéance culturelle et physique des Périphériens est déjà telle que toute action libératrice s'avère impossible.

En guise de punition pour avoir tenté de soulever les masses, les dirigeants de la Centrale envoient Adakhan en service chez l'ennemi de Syrius, Lokhfer, lui-même un avatar de Lucifer. Forcé de quitter sa belle fiancée Selvah, petite-fille de Syrius et membre de l'équipe du « Grand Projet », Adakhan découvre chez Lokhfer le véritable Mal. Ce personnage est derrière presque toutes les souffrances que subissent les Périphé-

riens sur la surface et garde encore des victimes d'expériences de valeur scientifique douteuse dans son laboratoire dans la Centrale. Surtout, quand Lokhfer découvre l'existence du Grand Projet, appelé aussi « l'Oiseau de feu » parce que – comme le Phénix – la civilisation renaîtra des cendres sur une autre planète, il fait tout pour le contrecarrer. Le quatrième tome de la série, 2C: *Le sauve-qui-peut*, doit son titre aux conditions chaotiques du décollage de la fusée à la toute dernière minute avant la destruction totale de la Centrale.

*L'oiseau de feu* doit l'énumération idiosyncratique de ses cinq volumes (1, 2A, 2B, 2C, 3) au fait que le roman fut à l'origine conçu comme une trilogie, et c'est précisément dans le deuxième volume qui s'étend sur trois livres, chacun d'à peu près cinq cents pages, que la critique a commencé à témoigner d'une certaine lourdeur d'une série qui, au début, paraissait tellement prometteuse. En contraste avec le premier volume, pour lequel nous trouvons des comptes rendus dans presque tous les journaux et revues littéraires de la province, nous ne constatons que les deux notices du fidèle Claude Grégoire et des textes de René Beaulieu et de Fabien Ménard dans la revue spécialisée de la science-fiction et du fantastique, *Solaris*. Ce dernier remarque les longs discours philosophiques de Syrius qui parsèment ces deux volumes. Il n'y a pas que cet élément qui a pu confondre certains lecteurs; paradoxalement, une des marques du génie de Brossard est la complexité de l'« histoire secrète » de l'origine de l'humanité sur notre Terre. Tout en reconnaissant le génie du manège, Grégoire note au sujet du *Sauve-qui-peut* que « [l]e jeu des devinettes se poursuit » dans cet ouvrage qui « apparaît comme un suspense complexe ». Le critique signale la citation de Karl Jung en épigraphe de l'ouvrage: « Toute vérité n'est qu'une avant-dernière vérité »; Grégoire comprend bien le ludisme et l'ingéniosité de cet ouvrage où « tout semble participer à un simulacre des plus articulés qui suscite des questions fondamentales pour la compréhension du sens de l'œuvre ». Cet ouvrage monumental reste aux marges du canon littéraire québécois en partie parce que ces mystères ne s'éclaircissent (et là encore qu'en partie) qu'avec la lecture (et relecture) du troisième tome.

Comme nous le proposons dans d'autres analyses consacrées à l'œuvre de Brossard, cette lecture en vaut infiniment la peine. *L'oiseau de feu* retient notre attention pour son exploitation

de l'esthétique postmoderne dont on retrouve le reflet dans son ludisme et dans sa participation au phénomène de l'éclatement des genres. Tout autant que les romans à volumes multiples des meilleurs écrivains de science-fiction travaillant au Québec, Élisabeth Vonarburg et Esther Rochon, cette épopée spatiale fait un pas vers la remise en question du projet colonisateur que propose la critique postcoloniale et elle révèle les leurres de l'utopie technologique sans pour autant perdre espoir en l'avenir.

Amy J. RANSOM

**L'OISEAU DE FEU**, [Montréal], Leméac, 2B. *Le grand projet*, [1993], ix, 430 p. ; 2C. *Le sauve-qui-peut*, [1995], x, 506 p.

[ANONYME] « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 12 janvier 1991, p. B-6. — Jean-Pierre APRIL, « *L'oiseau de feu*: 1. *Les années d'apprentissage* », *Imagine...* septembre 1989, p. 87-90. — René BEAULIEU, « *L'oiseau de feu* », *Solaris*, été 1998, p. 31-33. — Lucie CÔTÉ « Ces "techno-thrillers" qui inventent les mondes à venir », *La Presse*, 31 mars 1991, p. C-1. — Pierre FILION, « La genèse de *L'oiseau de feu* de J.-E. Brossard », *Possibles*, hiver 1999, p. 190-197. — Claude GRÉGOIRE, « *L'oiseau de feu* (tome 2B). *Le grand projet* », *Québec français*, automne 1994, p. 19-20; « *L'oiseau de feu. Le sauve-qui-peut* (tome 2C) », *Québec français*, printemps 1996, p. 14. — Patrick IMBERT, « Utopias », *Canadian Literature*, Summer 1991, p. 225-226. — Claude JANELLE, « La science-fiction québécoise au seuil du XXI<sup>e</sup> siècle », *Québec français*, été 2000, p. 82-85 [v. p. 83]; « La science-fiction totale », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 29-30. — Amy J. RANSOM, « Critical Reception and Postmodern Violation of Generic Conventions in Jacques Brossard's "Monument aux marges". *L'oiseau de feu* », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, n° 1 (2008), p. 229-256; *Science Fiction from Québec: A Postcolonial Study*, Jefferson, N.C., McFarland, 2009; « Un utopiste québécois: le cas de Jacques Brossard », *Temporalités*, janvier 2011 (numéro spécial); « Utopies / Uchronies », Michel Lallement et Jean-Marc Ramos [dir.], <http://temporalites.revues.org/index1394.html>. — Fabien MÉNARD, « Chercher le phénix en soi », *Solaris*, été 1995, p. 46-47; « La rencontre de l'humanisme et de la SF », *Solaris*, hiver 1994, p. 34; « Un temps de réflexion », *Solaris*, mars 1993, p. 53; « Un temps de réflexion », *Solaris*, hiver 1993, p. 53. — Maurice POULIOT, « *L'oiseau de feu*. 2A. *Le recyclage d'Adakhan* », *Nuit blanche*, juin-août 1991, p. 24. — Jean-Louis TRUDEL, « *L'oiseau de feu*: 1. *Les années d'apprentissage* and *A Le recyclage d'Adakhan* », *New York Review of Science Fiction*, n° 43 (1992), p. 13-14.

### L'OISEAU RESPIRABLE

recueil de poésies de José ACQUELIN

Voir *Chien d'azur* et *L'oiseau respirable*, recueils de poésies de José ACQUELIN.

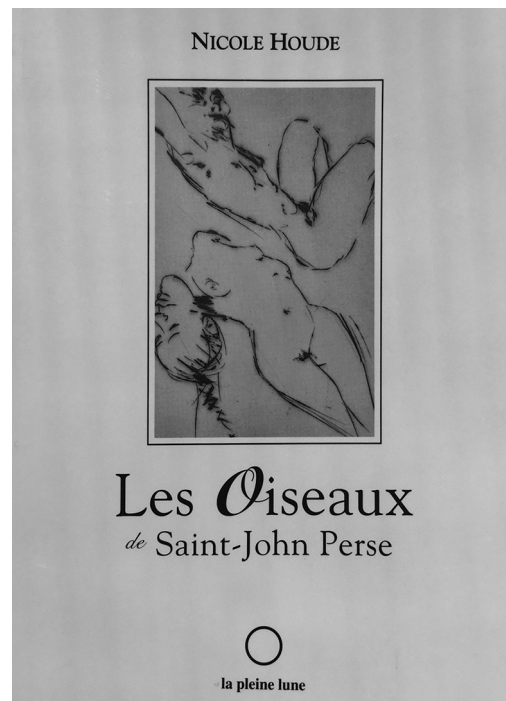
### LES OISEAUX DE SAINT-JOHN PERSE

roman de Nicole HOUDE

Publié en 1994, *Les oiseaux de Saint-John Perse* est le cinquième roman de Nicole Houde, voire

le sixième si on inclut, comme l'ont fait quelques critiques, le récit épistolaire *Lettres à cher Alain* (1991). Comme à son habitude, l'auteure présente des personnages hors normes, dans un univers narratif et un langage qui empruntent au poétique. Cette fois, c'est autour de personnages vieillissants, au seuil de la mort, que se construit le récit.

Josée, la narratrice, dans la quarantaine, est auxiliaire familiale. Le roman s'ouvre au moment où elle entre dans l'appartement et, en même temps, dans l'univers de Maurice Tremblay, 91 ans, et d'Estelle Bilodeau, 82 ans, un couple formé sur le tard. En effet, Maurice et Estelle se sont mariés vingt ans plus tôt, après s'être côtoyés durant une trentaine d'années au Seignory Club, à Montebello, où Maurice était pianiste et Estelle, hôtesse. C'est un mariage d'affection plus que d'amour, un projet de vieillesse plus que d'avenir. Maurice et Estelle craignent de quitter leur appartement, dans lequel ils se sont construit un cocon protecteur, à l'abri des dangers qui les guettent dans un Montréal qu'ils imaginent en proie à la violence et la guerre. Dans l'espace contrôlé de leur habitation, Estelle revit – et réinvente – ses souvenirs de Frank Sinatra, de Cary Grant, de Gary Cooper et, surtout, de sa relation privilégiée avec Grace Kelly, qui l'aurait encouragée dans ses rêves de gloire hollywoodienne. Le réel et l'imaginaire se confondent



volontiers dans sa tête, d'autant plus que la maladie d'Alzheimer s'y installe tranquillement. Lorsqu'elle fait lire à Josée les lettres que lui aurait écrites Grace Kelly, l'auxiliaire constate que « l'écriture de Grace Kelly était identique à la sienne, à cette différence qu'elle était moins tremblée ». Maurice, de son côté, dicte à Josée son autobiographie, ce qui lui permet de revivre la gloire qu'il a frôlée : à vingt-sept ans, pianiste prodige, il a raté une entrée triomphale à l'Orchestre philharmonique de New York, trop habité par le suicide de son frère Adrien, dans lequel il projetera toute sa vie durant un amour improbable et aux limites de l'inceste, qu'il consommera parfois avec d'autres hommes. Quant à Josée, elle n'est pas en reste, elle qui retourne sans cesse sur les pas de son père mort dans la solitude vingt-cinq ans plus tôt, lui adressant son récit et sa réflexion sur l'aboutissement des rêves.

La mémoire, faite de souvenirs, de regrets, d'embellies, d'absences aussi, est donc le point central des *Oiseaux de Saint-John-Perse*. La fragilité de la vieillesse n'est autre ici que celle de la mémoire qui fuit, et qui ainsi rend dramatique le fait de vieillir. La perte de la mémoire, c'est la déchéance de l'identité, la vie qui devient tout à coup futile parce qu'on ne sait plus qu'on l'a vécue. Maurice veut se survivre dans l'écriture de son autobiographie, et Estelle souhaite le faire dans le regard des autres, en particulier dans celui de Maurice. Leur mariage, à un âge où on tend plus à regarder derrière que devant, était d'abord cela : la possibilité de confirmer sa vie dans les yeux de l'autre. Une vie qui a été, et qui aurait pu être.

Bien que peuplé de morts, le roman n'en est pas moins tourné vers la vie, parce qu'« à la dernière seconde, le cœur des hommes se fait auteur de la lourde et légère merveille de vivre ». La clé de lecture est d'ailleurs donnée d'emblée, par le titre et son relais dans la citation de Saint-John Perse en épigraphe du roman : « L'oiseau, de tous nos consanguins le plus ardent à vivre, mène aux confins du jour un singulier destin ». C'est une image qui convient bien à Maurice et Estelle, eux dont le destin trouve sa flamboyance dans la vie rêvée à rebours.

Pour ce roman, Nicole Houde a mérité le prix du Gouverneur général en 1995.

Gilles PERRON

LES OISEAUX DE SAINT-JOHN PERSE. Roman, [Lachine], La pleine lune, [1994], 201 p. ; [Saint-Laurent], Bibliothèque québécoise, [2001], 214[1] p.

[ANONYME], « Le cinquième roman de Nicole Houde », *Le Devoir*, 10-11 septembre 1994, p. D-6. — Jacques ALLARD, « Un étonnant prix du Gouverneur général », *Le Devoir*, 18 novembre 1995, p. D-8 [reproduit sous le titre « Un étonnant prix du Gouverneur », dans *Le roman mauve*, p. 294-296]. — Dominique BLONDEAU, « Les oiseaux de Saint-John Perse », *Arcade*, hiver 1994, p. 73-74. — Claude DESSUREAULT, « Les oiseaux de Saint-John Perse », *Voir Montréal*, 27 octobre au 2 novembre 1994, p. 49. — Marie-Claire GIRARD, « Nicole Houde. L'âge d'or, vous dites ? », *Le Devoir*, 17 septembre 1994, p. D-1. — Monique GRÉGOIRE, « Nicole Houde. Les oiseaux de Saint-John Perse », *Nuit blanche*, automne 2001, p. 32. — Frédéric MARTIN, « À chacun son passé », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 16-17 [v. p. 17]. — Clément MARTEL, « Les oiseaux de Saint-John Perse », *Québec français*, hiver 1995, p. 20. — Dominique PAUPARDIN, « Nicole Houde : une sauvageonne aux cinq sens à l'affût », *La Presse*, 21 novembre 1995, p. B-4. — Denise PELLETIER, « Nicole Houde évoque les défaillances du vieil âge », *Progrès-dimanche*, 2 octobre 1994, p. 43. — Isabelle RICHER, « Entre le roman-CLSC et la fable poétique », *Le Devoir*, 19 novembre 1994, p. D-10. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 50]. — Anne-Marie VOISARD, « Avec *Les oiseaux de Saint-John Perse* Nicole Houde retrace tout le drame de la vieillesse », *Le Soleil*, 1<sup>er</sup> octobre 1994, p. E-10.

## L'OMBRE DE TOI

pièce de Sylvie PROVOST

Paru en 1994, *L'ombre de toi* marque le dixième anniversaire des Productions Ma Chère Pauline, compagnie vouée exclusivement au théâtre pour adolescents. Il s'agit de la deuxième pièce en solo de Sylvie Provost, auteure et comédienne ayant collaboré à l'écriture de plusieurs productions de Ma chère Pauline, dont *Tiens tes rêves* et *C'est ce soir qu'on saoule Sophie Saucier*.

Constituée de soixante-cinq tableaux, la pièce met en scène Julie et Jean-Philippe, un couple qui prononce son divorce après plus de dix ans de vie commune. Jean-Philippe est un architecte promis à un brillant avenir, mais à qui la chance tarde à sourire : « Je sais pas pour qui ni pourquoi je travaille... C'était tellement pas ça mes rêves... ». Julie, quant à elle, est une artiste peintre qui a du mal à se faire confiance, étant trop portée à se comparer aux succès de son entourage. Reprenant plusieurs enjeux thématiques (vie de couple, famille, enjeux sociaux) et formels (présence de voix hors-champ, analepses) des pièces précédentes de Ma Chère Pauline, l'écriture de *L'ombre de toi* résulte à la fois des intuitions de l'auteure et de la mise en texte d'une enquête de terrain auprès des principaux intéressés : les étudiants du secondaire et du collégial.

La pièce se déroule en 2005 dans l'appartement de Marie-Ève, sœur de Julie. Toutefois, une note de l'auteure précise que « chaque fois

que la pièce sera produite, il [serait] important de réactualiser les dates de façon à respecter l'idée de la projection dans le futur ». La structure éclatée de l'œuvre, qui alterne presque systématiquement d'un tableau à l'autre entre le passé et le présent, dévoile progressivement les causes de la rupture : désir de réussite professionnelle excessif, jalousie, perte de confiance, rêves déçus. La violence atteint son apogée lorsque Jean-Philippe avec un revolver menace la femme qu'il aime, faute de trouver les mots justes pour lui faire comprendre ce qu'il ressent vraiment. À la suite de ce geste radical, le dialogue entre Jean-Philippe et Julie sera à nouveau possible, sans toutefois être gage d'une fin heureuse. Ainsi, hors de tout doute, *L'ombre de toi* esquisse un portrait de la « génération de la performance » qui outrepassa la réflexion sur la relation amoureuse pour aborder la condition de l'homme contemporain : « Mais entre l'échec pis la réussite, il y a... il y a la vie ».

La pièce a été créée le 15 mars 1994 au Théâtre Denise-Pelletier, dans une mise en scène de Sylvain Hétu. Par souci de se détacher de la facture réaliste, voire « téléromanesque » (Gilbert David) du texte, Hétu a privilégié une mise en scène consciente d'elle-même, où le jeu était théâtralisé et les retours en arrière, soulignés de façon manifeste. Les costumes de Diane Coudé ont également évité de redoubler le propos du texte, puisque leur confection était motivée par des choix symboliques plutôt que par un souci de réalisme. Leur éclectisme signalait notamment la discordance entre Julie et Jean-Philippe : alors que Julie avait un costume d'inspiration médiévale, Jean-Philippe portait un costume baroque. « Esthétiquement, les deux personnages ne vivent pas dans le même siècle... comme une rencontre impossible », a écrit à ce propos Annie Gascon dans le cahier pédagogique qui accompagnait la production.

Force est d'admettre que *L'ombre de toi* n'a pas su être à la hauteur des attentes des critiques qui suivaient de près la trajectoire de Ma Chère Pauline. L'interprétation de Jean Lessard et de Sylvie Provost n'a pas convaincu : on évoque tantôt des comédiens qui « ressemblent à des ados attardés jouant (mal) au couple adulte » (Marie Labrecque), tantôt un Jean Lessard « comme sur le pilote automatique » (David). De plus, le cadre futuriste n'est pas parvenu à convaincre de l'effet recherché (David) et le texte a été fortement critiqué en raison de ses redites superflues (Labrecque).

Seul Jean Beaunoyer a accueilli favorablement la pièce, qu'il a qualifiée de « spectacle remarquable ».

Camille ROBIDOUX-DAIGNEAULT

**L'OMBRE DE TOI.** Théâtre, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 123 p. Ill.

Jean BEAUNOYER, « Le chemin parcouru depuis la Révolution tranquille », *La Presse*, 14 mars 1994, p. A-12; « *L'ombre de toi*. Captivant et particulièrement original », *La Presse*, 25 mars 1994, p. C-12. — Sylvie BÉRARD, « Quelques époques épiques », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 40-41. — Gilbert DAVID, « L'amour avec un petit a », *Le Devoir*, 23 mars 1994, p. B-8; « La scène et l'art de tous les possibles », *Le Devoir*, 12 et 13 mars 1994, p. C-6. — Pierre FONTAINE, « Sylvie Provost. *L'ombre de toi* », *Lurelu*, printemps-été 1996, p. 35. — Annie GASCON, *L'explorateur. Cahier d'accompagnement pour L'ombre de toi de Sylvie Provost*, Montréal, Ma chère Pauline, 1994, 22 p. — Marie LABRECQUE, « *L'ombre de toi*. La grande noirceur », *Voix Montréal*, 17 mars 1994, p. 35. — Lucie ROBERT, « La théâtralité fragmentée », *Voix et images*, printemps 1995, p. 721-730. — Michèle VINCELETTE, « Ouvrages reçus », *Jeu*, été 1994, p. 210-213.

## L'OMBRE D'OR

recueil de poésies de Pierre CHATILLON

Publié en 1993, *L'ombre d'or* confirme le tournant qu'a pris l'œuvre de Pierre Chatillon depuis la parution du *Violon vert*\* (1987). Chatillon tourne définitivement le dos au pessimisme et au règne de la noirceur qui avaient prévalu jusqu'alors dans l'ensemble de sa production, pour entonner au contraire un chant à la lumière, à la joie et à l'harmonie. Ce recueil marque encore cependant une hésitation, perceptible dès le titre oxymorique, et que l'on retrouve à travers les titres de sections ; si « Grands arbres » et « Amoureuses » sont respectivement des hymnes à la nature et à la femme qui prolongent les recueils antérieurs, « La maison du souvenir », « Janvier » et « Enfances » se penchent sur un passé doux amer. Ces trois dernières sections, au timbre plus nettement autobiographique, se lisent dans une double relation : d'une part, avec le motif de la naissance et de la famille, jusque-là surtout présent dans la partie narrative de l'œuvre, et, d'autre part, avec la prégnance du motif familial qui se développe chez plusieurs poètes durant les mêmes années. Le ton adopté dans ces sections n'est pas exempt d'une certaine nostalgie. La critique a souligné ce penchant pour le mariage des antinomies et l'insistance, à travers tout le recueil, à envelopper la part d'ombre que recèle tout être dans un onirisme empruntant au conte. L'entrelacement des métaphores révèle une constante

sublimation de la nature et de l'existence: «Grands arbres ce matin ° donnez-moi la main ° pour sortir de ma nuit ° me remettre debout ° dressé comme la flèche de vos cimes ° jaillissant du sol ° [...] ° que je devienne encore un grand buveur d'azur ° de songes et d'images ° [...] ° buvant le vent de l'absolu ° buvant l'alcool pur de la lumière».

Si on peut parler d'une certaine ingénuité, d'idéalisation et d'une croyance en la magie du verbe, l'écriture ne tombe jamais pour autant dans un triomphalisme simpliste. Elle estompe ses bons sentiments en s'affermissant dans une grande cohérence d'images qu'elle travaille et creuse au fil des poèmes.

Élise LEPAGE

L'OMBRE D'OR, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 101[3] p.

Jocelyne FELX, «Fleurs de papier», *Lettres québécoises*, été 1994, p. 38-39 [v. p. 38]. — Marcel OLSCAMP, «L'ennemi du froid», *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 26-28.

## OMNIBUS

Pionnier du théâtre gestuel au Québec, le théâtre Omnibus fut fondé en 1970 par Jean Asselin et Denise Boulanger. D'abord troupe itinérante, Omnibus s'établit à l'Espace Libre dès 1980. Étroitement associé à l'École de mime, aussi fondée par Jean Asselin en 1978, Omnibus fait du mime corporel l'essence de sa pratique théâtrale. Entre 1991 et 1995 furent produites des créations hybrides ou de pur mime (*Titom*, 1991; *Jeux de musique-théâtre*, 1991; *6 Pièces pour femme seule* et *La consentante*, 1992; *Les chats n'ont-ils pas neuf vies?*, 1992; *La mort des rois*<sup>\*</sup>, 1993) ainsi que des textes de répertoire (*Comédies barbares*, 1993) ou des adaptations (*Le précepteur*, 1994; *Tragédie de famille 1945*, 1995).

En 1991, *Quatre jeux de musique-théâtre* rassemble une pièce de pur mime et trois créations hybrides fusionnant la musique et le théâtre. Les quatre morceaux sont présentés en deux temps. Le premier spectacle débute par *Oh. Combien. Et pour toujours*. Ici, *Le conte de l'étoile* de René-Daniel Dubois est adapté et mis en scène par Suzanne Lantagne et une grande importance est accordée à la musique d'Alain Lalonde. Il se termine sur *Eurydice*, opéra moderne de Bernard Bonnier portant sur le mythe d'Orphée que met en scène Jan Ruts. La seconde soirée regroupe *Ni terrible ni simple* et *La flèche et le cœur*, tous les

deux mis en scène par Asselin. On y observe tantôt la relation passionnée qui unit une femme et son clavecin, tantôt la reprise d'une partition gestuelle mimée provenant de *La mort des rois*, spectacle que la compagnie a présenté plus tôt en 1990 et qu'elle reprendra aussi en 1993. La même année, Asselin signe également la mise en scène de *Titom*, une création de Gilles Vigneault et Marcel Sabourin, qui s'appuie sur la légende de la Nativité pour raconter Noël aux enfants. Parsemée de chansons, cette production invite à la curiosité et à l'accueil de la différence, de l'étranger.

En 1992, Omnibus se joint au Musée d'art contemporain de Montréal pour y présenter *6 Pièces pour femme seule* d'Alain Populaire et *La consentante* d'Aline Gélinas, deux mimodrames interprétés par Denise Boulanger. Apparaissant d'abord dans une succession de six brèves apparitions silencieuses et énigmatiques, Boulanger devient ensuite une femme qui s'éveille à elle-même, donnant corps à la musique du violoncelliste Jean-Paul Dessy. Toujours en 1992, Asselin met en scène *Les chats n'ont-ils pas neuf vies?* que l'on doit aux quatre artistes permanents d'Omnibus (Asselin, Boulanger, Francine Alepin et Jacques Le Blanc). Il s'agit là d'un hommage à Étienne Decroux, décédé un an auparavant, dont l'approche du mime corporel est d'une influence capitale sur la pratique théâtrale d'Omnibus. D'obédience symboliste, ce spectacle expérimental exclut toute parole pour laisser les corps de neuf personnages exprimer des images de leurs vies à situer aux frontières du réel et de la démesure.

L'année suivante, *La mort des rois* est repris en entier, tandis qu'un seul épisode de la pièce de Robert Claing était réapparu en 1991 dans *La flèche et le cœur*. Initialement mise en scène par Asselin en 1990, la pièce réunit deux acteurs parlants, doublés par deux mimes. Elle nous transporte au XII<sup>e</sup> siècle et raconte, sur fond de musique médiévale, des fragments de la vie d'Aliénor d'Aquitaine et de son fils Jean. C'est aussi en 1993 qu'Omnibus produit *Comédies barbares*, trilogie de Ramon del Valle-Inclán traduite et adaptée par Armando Llamas, où se succèdent trois pièces dépeignant le déclin de l'aristocratie terrienne en Espagne. La première, *Gueule d'argent* a comme personnage central le chevalier Don Juan Manuel Montenegro et elle montre le pouvoir dominateur qu'il exerce dans une société régie par le féodalisme; la seconde, *L'aigle emblématique*, relate la fin de ce pouvoir

ainsi que l'éclatement de la famille du chevalier, alors que la dernière, *Romance de loups*, s'ouvre sur le pèlerinage de Don Juan qui traversera mers et tempêtes, cherchant à comprendre la fin de la caste nobiliaire dont il est le dernier représentant.

En 1994 sera produit *Le précepteur* de Michael Mackenzie, traduit et mis en scène par Asselin. L'auteur s'est inspiré de la nouvelle *The Pupil* de Henry James pour écrire cette pièce qui se déroule à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et brosse le portrait d'une société en déclin où l'apparence d'aisance que se donne une famille ruinée ne suffit plus à masquer les troubles financiers de ces aristocrates européens, troubles illustrés notamment par le fait que le précepteur du fils, un universitaire canadien, tarde à recevoir sa rémunération. Si la production, structurée en tableaux, accorde une place importante au texte, Omnibus, fidèle à sa méthode, y propose un travail du corps qui appuie et fait décoller le texte, lui faisant tantôt écho, permettant tantôt d'en mettre en relief le sous-texte.

Les deux dernières productions d'Omnibus au cours de cette période sont contrastées. *Tragédie de famille 1945* constitue une adaptation d'*Agamemnon* d'Eschyle par Asselin, qui a inscrit le sombre mythe des Atrides dans les frontières du Québec. Y fait suite *Le crû et le cuit*. Empruntant son titre à l'ouvrage connu de Claude Lévy-Strauss, cette dernière pièce rassemble huit personnages qui, à la manière des apprentis dans les anciennes corporations ou assemblées littéraires, présentent à tour de rôle un chef-d'œuvre. Ces tableaux axés sur des thèmes variés comme la nature, la culture, les crimes de l'humanisme traitent des questions et mettent en évidence des contradictions caractéristiques des humains de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, alternant, pour ce faire, entre le sérieux et la dérision. Coproduction d'Omnibus et du Nouveau Théâtre Expérimental, cette pièce rappelle également les liens artistiques qui nourrissent la pratique des deux groupes, leur désir commun d'exploration et de recherche de nouveaux langages et leur prédilection pour des espaces théâtraux originaux susceptibles de créer des rapports non traditionnels avec le public.

Oscillant entre création, adaptation, pur mime et répertoire, chacune de ces productions, présentées entre 1991 et 1995, concourt à la confirmation de ce qui a fait la réputation d'Omnibus depuis ses débuts et permet d'assurer la mise en place d'une tradition qui fera aussi la renommée de la troupe dans les années à venir, à savoir un

travail théâtral axé sur l'expressivité physique grâce à la technique du mime corporel.

Marie-Ève SKELLING DESMEULES

[ANONYME], « Spectacle musical d'Omnibus », *La Presse*, 4 septembre 1991, p. D-14; « Un 20<sup>e</sup> », *Le Droit*, 8 avril 1995, p. A-2. — Hélène BEAUCHAMP, « Daniel Castonguay : artiste scénographe », *Jeu*, mars 1992, p. 51-57. — Jean BEAUNOYER, « Le cadeau du Théâtre Sans Fil pour le temps des Fêtes », *La Presse*, 9 décembre 1991, p. B-4; « Les chats n'ont-ils pas neuf vies ? Pour les amateurs de symboles », *La Presse*, 15 février 1992, p. E-11; « Françoise Faucher renoue avec Omnibus », *La Presse*, 4 septembre 1993, p. E-2; « Jean Asselin : du remue-méninges à l'Espace Libre », *La Presse*, 26 mars 1994, p. E-4; « Lever de rideau au Monument-National », *La Presse*, 9 septembre 1993, p. D-2; « Le précepteur de Jean Asselin », *La Presse*, 28 mars 1994, p. B-4; « Quand il devient physiquement impossible de tout voir... », *La Presse*, 10 avril 1995, p. B-7; « Titom, un conte qui nous ressemble », *La Presse*, 29 décembre 1991, p. A-6; « Tragédie de famille. Omnibus atteint le sommet de son art », *La Presse*, 10 février 1995, p. C-1; « Y a-t-il trop de théâtre à Montréal ? », *La Presse*, 11 avril 1994, p. A-12. — Pascale BRÉNIEL, « Récital de Denise Boulanger : morceaux choisis », *La Presse*, 24 octobre 1992, p. E-5. — Gilbert DAVID, « La force tranquille d'une aristocrate de l'âme : Françoise Faucher, en Aliénor d'Aquitaine, dans *La mort des rois* », *Le Devoir*, 4 septembre 1993, p. C-5; « Mettre en scène une trilogie injouable : Jean Asselin s'attaque aux *Comédies barbares* de Valle-Inclan », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> mai 1993, p. C-6; « Un brillant théorème sur la solitude », *Le Devoir*, 28 mars 1994, p. B-8. — Bruno DOSTIE, « Titom pour les fêtes », *La Presse*, 17 novembre 1991, p. C-9. — Claude GINGRAS, « Une folle dépense d'énergie », *La Presse*, 6 septembre 1991, p. C-6. — Françoise GUÉNETTE, « Vigneault et Sabourin racontent... Titom une légende de la différence », *Le Magazine de La Place des Arts*, n<sup>o</sup> 2 (1991), p. 25-27. — Marie LAURIER, « Une rentrée qui suit un été faste au MAC », *Le Devoir*, 15 septembre 1992, p. 12. — Alexandre LAZARIDES, « 6 Pièces pour femme seule et *La consentante* », *Jeu*, décembre 1992, p. 218-219; « Quatre jeux de musique-théâtre », *Jeu*, décembre 1991, p. 148-152. — Anne-Marie LECOMTE, « *Comédies barbares* : sept heures d'affilée, pas une seconde d'ennui », *La Presse*, 6 mai 1993, p. D-7. — Robert LÉVESQUE, « Camus, Dubé, ou la saison des revenants », *Le Devoir*, 23 janvier 1993, p. C-2; « De l'édulcoration de la barbarie », *Le Devoir*, 5 mai 1993, p. B-8; « Eschyle maghané », *Le Devoir*, 3 février 1995, p. B-10. — Jean SAINT-HILAIRE, « *Le Précepteur*. Bas les masques ! », *Le Soleil*, 23 mars 1995, p. C-1. — Philip WICHAM, « Quatre jeux de musique-théâtre : la débauche des muses », *Continuum*, semaine du 23 septembre 1991, p. 15.

## ON CROIT TROP QUE RIEN NE MEURT et autres recueils de poésies de Jean-Marc DESGENT

Premier recueil de Jean-Marc Desgent, publié ailleurs qu'aux Herbes rouges, *On croit trop que rien ne meurt* annonce une longue série de livres parus aux Écrits des Forges. Les quatre-vingts poèmes numérotés, qui apparaissent par paire sur la page, gravitent autour du sentiment d'étrangeté qui s'empare du locuteur ou qu'il a peut-être toujours ressenti : « Personne ne se

trompe sur la vie ° Je suis son étrangeté ». Ce sentiment s'exprime à l'égard des objets, des mots eux-mêmes, et surtout des femmes. On ne sait pas si les poèmes évoquent une seule rupture ou plusieurs, mais ce qui ressort, c'est que le locuteur a l'impression de se voir de l'extérieur. Cette ipséité fait certes partie de l'effet engendré par une rupture amoureuse (on ne reconnaît plus l'autre ni soi-même dans les yeux de l'autre), mais elle trouve aussi sa source dans la pratique même de l'écriture, comme cette note en bas de page qui précise : « Parfois je sors de ce que j'écris. Je deviens misérable ». Le poète se sent ainsi obligé de donner une précision à partir d'un vers mais, comme le style demeure le même, ces textes de bas de pages auraient pu tout aussi bien être intégrés aux poèmes. L'usage du *on* impersonnel, lequel cherche à agir sur le sujet lyrique (« On condamne certains de mes gestes ») crée un effet de distanciation qui fait du locuteur quelqu'un qui n'est jamais là où l'on croit. Sensible aux discours environnants mais clamant son détachement, le locuteur, dont la présence est cautionnée par les multiples *je* en début de vers, cherche à assumer « le beau défaut du monde ». Jocelyne Felx perçoit dans ce recueil « un discours fin, pertinent et brillant, de l'ordre de l'intuition métaphysique ».

*Les quatre états du soleil* réunit des poèmes parus pour la plupart dans des revues entre 1978 et 1993, retraçant en pointillé un parcours qui s'amorce bien avant le premier recueil (*Faillite sauvage*, 1981). Contrairement au précédent, le livre se fait dense sur le plan typographique, en raison, par exemple, de la place qu'occupe « Auto-portrait », écrit en 1987 et qui compte une quinzaine de pages. Ce poème fleuve, qui crée un effet d'halètement recherché par le poète, est un témoignage de sa rencontre avec l'Institution littéraire et de la place qu'il veut y occuper, dans la mesure où on peut aussi lire ce texte comme l'expression d'un art poétique : « Mon écriture, construite par poussées, ° par bouffées. Violente, ironique, mais, ° surtout, naïve, croyante, ° Avec ses faiblesses, ses trous ° que j'assume volontiers ». Inspiré par les poètes américains de la *beat generation* (dont on reconnaît le style autobiographique et la place occupée par l'alcool), par Arthur Rimbaud, Franz Kafka, Antonin Artaud (pour l'attrait du rituel), la bande dessinée et le roman noir (on évoque un cadavre dans une chambre), l'écriture de Desgent revendique une autre poétique pour la littérature québécoise qu'il juge sclérosée et à laquelle il reproche son

manque de « fantaisies ». Le poète approfondit cette représentation de soi comme altérité « Desgent qui, Desgent qui ne, l'absent, ° the third man, la personne de personne ») et il revendique une marginalité qui semble lui être imposée par les autres. Le dernier texte, le plus tardif chronologiquement, exprime à l'évidence un problème lié à l'alcool qui a des incidences sur le rapport au langage de l'écrit et à la publication. Écrire, écrire qu'on est dépendant de l'alcool, c'est une manière de résister à la norme : « Quand on boit, on n'écrit pas, on préfère ne pas en rajouter... Boire, résister et tout regarder comme un étranger ». On assiste ainsi à une tension paradoxale entre un *je* biographique qui revendique sa place au sein de la littérature et le constat – mais c'est peut-être simplement l'expression d'un désir – de n'être personne, pronom qui chapeaute nombre de recueils et de poèmes.

Avec *Ce que je suis devant personne*, publié aussi en 1994, Desgent maintient l'usage de masses textuelles denses, en prose, et les poèmes sans titre et numérotés mais, cette fois, avec des titres de divisions, au nombre de cinq (dont la première ne porte pas de titre, toutefois). C'est le monde environnant, en particulier celui des objets, dans leur caractère éphémère, qui est à la source de la construction du sujet lyrique. Affirmant, voire clamant son incompétence sur la nature de ce qui l'entoure, le poète dit ne pas savoir et semble ainsi livré lui-même à l'aléatoire que ses sens consignent. Desgent cite sans guillemets un vers de Jean-Aubert Loranger (« Je regarde dehors par la fenêtre »), énonçant la place du *je* qui reste à proximité de l'univers qu'il observe tout en se sentant étranger devant le sens à attribuer au monde comme il tourne : « Le soir est tombé, je suis une main appuyée à la vitre, je suis une pensée dans la rafale qui vient de se lever, je prononce un mot si matériel qu'il réchauffe mon lit ». La section éponyme vient accentuer la porosité du sujet lyrique face à « [t]ant de misères, de couleurs, [qui] m'observent, me questionnent, m'envahissent qu'il m'est impossible d'être exact ». Or, ce sujet qui ne s'appartient plus naît d'une poétique qui mise justement sur ses trouées, son incomplétude même, les failles par lesquelles le monde des signes envoient des messages que ne sait pas capter le poète, et c'est ce défaut du savoir qui, *a contrario*, lui fait accéder à la signification du monde. Aussi, l'appréhension de l'extérieur procède-elle par énumération de fragments d'existence ou de birbes de récits (souvent puisés à au récit de vie du



poète), qui finissent par amasser un bagage compact (à l'égale de la masse textuelle) mais dont le sens et la réalité échappent constamment à la mémoire ou à la perception du locuteur: «Toute la matinée, j'ai été le sentiment du désordre, la matière du désordre». Tournant résolument le dos à une poésie lyrique qui repose sur les affects, telle qu'on la pratiquait la génération de l'Hexagone, Desgent, dans «Le chant des poèmes ne contient pas tous les cris», réitère sa foi en la réalité matérielle plus qu'à l'expression des sentiments (amoureux entre autres) ou à la souveraineté de l'intériorité: «l'expérience intérieure dévoile, tous les matins, sa chair perméable, sa ruine sans cesse renouvelée, son appartenance à l'économie». Il y a une dimension politique dans les poèmes de ce recueil, remarque qu'on peut étendre à l'ensemble de l'œuvre. Son refus ou son incapacité d'adhérer pleinement au monde, par analogie à la maladie (de l'alcoolisme, par exemple, qui le hante aussi dans ce recueil), est converti en puissance créatrice. Et il lui ouvre une voie nouvelle vers ce qu'une section du livre appelle «les premiers pas de l'intime science». Dans une note de bas de page où il fait référence à Friedrich Nietzsche citant Claude Lévi-Strauss, le poète fait sienne l'idée philosophique selon laquelle le monde n'est pas, mais que, pour vivre, il faut faire semblant que les choses ont un sens. Pour François Dumont, ce «deuil, pour le moment paraît conduire à un cul-de-sac», tandis que pour Felx, «Desgent nous montre de façon très naturelle [...] combien nous sommes une énigme pour nous-mêmes et un chaos de contradictions». Le recueil a mérité le prix de la Fondation des Forges.

*Transfigurations*, paru en 1995, regroupe les recueils déjà parus aux Herbes rouges durant les années quatre-vingt.

Jacques PAQUIN

**ON CROIT TROP QUE RIEN NE MEURT**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 48 p. ; *Demasiado se piensa que nada muere = On croit trop que rien ne meurt*, Traducción de Laura González Durán, Revisión de la traducción de Adrian Pelaumail, [Trois-Rivières], Écrits des Forges Poésie internationale, [Tlaquepaque (Mexique)], Mantis Editores, et Nuevo León, CONARTE, [2008], 99 p. (Terredades). **CE QUE JE SUIS DEVANT PERSONNE**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 61 p. ; *Lo que soy ante nadie [= Ce que je suis devant personne]*, Traducción de Laura González Durán y Juan Carlos Rodríguez, México, Universidad nacional autonomía de México, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, et México, Editorial Aldus S.A., 1999, 109 p. (El Puente, Textos de Difusión Cultural, UNAM). **LES QUATRE ÉTATS DU SOLEIL**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 51[2] p. ; Écrits des Forges, et Béthune (France), Éditions PPP, [1997]; *Los*

*cuatro estados del sol = Les quatre états du soleil*, Traducción de Luis Armenta Malpica, Francisco Magaña y Gabriel Martín, [Trois-Rivières], Écrits des Forges Poésie, Villahermosa (México), Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte del Gobierno de Tabasco, et Tlaquepaque (México), Mantis Editores, 2002, 91 p. **TRANSFIGURATIONS. Poésie et prose 1981-1989**, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 147[4] p.

Patrick COPPENS, «L'effeuilleur», *Brèves littéraires*, automne 1996, p. 65 [*Transfigurations*]. — Benoît DUGAS, «La solitude en question», *Spirale*, novembre 1994, p. 4. — Jocelyne FELX, «Le chant de l'œil», *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 38-39 [v. p. 38] [*Ce que je suis devant personne*]; «L'œil de l'autre», *Lettres québécoises*, été 1996, p. 31-32 [*Transfigurations*]; «La Terre et l'éther», *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 32-33 [*On croit trop que rien ne meurt*]. — Sylvie GASKIN et Michelle SPENCE, «Travailleuse sociale à l'hôpital: une partenaire dans la prestation des soins de santé», *Voix et images*, automne 1995, p. 176-183 [*Ce que je suis devant personne*]. — Danielle LAURIN, «J'entends des voix», *Estuaire*, avril 1995, p. 67-72 [v. p. 69-72] [*Ce que je suis devant personne et Les quatre états du soleil*]. — Marcel OLSGAMP, «Vaincre le réel», *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 41-43 [*On croit trop que rien ne meurt*]. — Pierre OUELLET, «La longue haleine. La démesure du poème chez Jean-Marc Desgent», dans Nicole BROSSARD [dir.], *Le long poème*, Québec, Nota bene, 2011, p. 91-106 [*Transfigurations*]. — Jacques PAQUIN, «Écrire à cœur battant», *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 38-39 [*Les quatre états du soleil*]. — Hélène THIBAU, «Livres ouverts», *Le Sabord*, automne 1996, p. 37 [*Transfigurations*].

## L'ONDE ET LA Foudre

recueil de poésies de Mireille CLICHE

Voir *Jours de cratère* et *L'onde et la foudre*, recueils de poésies de Mireille CLICHE.

## ON SAIT QUE CELA A ÉTÉ ÉCRIT AVANT ET APRÈS LA GRANDE MALADIE

et autres recueils de poésies d'André ROY

Publiée majoritairement à l'enseigne des Herbes rouges, l'œuvre poétique d'André Roy s'articule principalement autour de trois grandes thématiques: le corps masculin et l'homoérotisme – tels qu'ils se déclinent dans son cycle des «passions», lequel comprend les recueils *Les passions du samedi\** (1979), *Petit supplément aux passions\** (1980), *Monsieur Désir\** (1981) et *Les lits d'Amérique\** (1983) –, le cinéma, dont le vocabulaire technique transparait dans la poésie de l'auteur, notamment dans le cycle des «Nuits», puis l'écriture elle-même comme façon la plus directe et authentique de dire, de nommer les amours contrariées, le désespoir ontologique, la solitude. Dans les recueils qu'il fait paraître durant la première moitié de la décennie 1990, Roy reprend ces thématiques et les approfondit: par

conséquent, ces recueils, tout en s'inscrivant en continuité avec les productions antérieures du poète, marquent aussi un certain renouveau.

Le premier recueil de cette période, *On sait que cela a été écrit avant et après la grande maladie*, paru en 1992, aborde, comme la périphrase du titre l'indique, la thématique du sida. Ce titre, d'ailleurs, apparaît comme une reformulation de la deuxième partie de « L'accélérateur d'intensité », « On ne sait pas si c'est écrit avant ou après la grande conflagration ». Le livre oppose d'emblée les sèmes de la finitude, de la mort, ainsi que celui de la vie, comme en témoignent les métaphores et les champs lexicaux autour des éléments (froid / chaleur, eau / feu) et des saisons (hiver / été). Les poèmes, qui comprennent entre six et dix vers, sont répartis en deux grandes sections, « Avant » et « Après », qui miroitent la structure dualiste évoquée par le titre. Les poèmes d'« Avant » suivent pas à pas le « dragueur surréaliste » dans sa quête urgente des passions, celle de « la langue des amoureux », celle du corps masculin parfait, de l'amant idéal : « [J]eune roi, bel homme beau depuis toujours ° qui anime des objets dans les livres ° un sexe enchanté entre les jambes ». Or, cette quête de bonheur, « cette envie d'être caressé » au plus profond de sa chair, s'inscrit inévitablement sous le signe de la perte, de la tragédie. Ainsi, « le sperme terrible » contamine les êtres et l'humanité entière, de sorte qu'il ne reste que le « céli-bataire terrestre », isolé de tout, sur une terre qui court à sa perte. Seuls la poésie, par sa fonction essentiellement salvatrice, et les livres, « ces étranges manuels de survie », s'avèrent des expériences vitales qui permettent de sauver l'humain du désastre de la maladie et de l'amour : « [C]e sont les vers et les poèmes qui montent, montent ° et viennent délivrer mon âme ».

La section « Après » insiste sur les effets de la « grande maladie » sur les êtres, sur l'humanité en général. On peut remarquer un changement énonciatif dans les poèmes de cette deuxième partie : c'est désormais un *nous* qui prend davantage la parole, une communauté d'individus blessés, vulnérables et « sans protection » qui indiquent « qui aimer ou qui haïr ° surtout ceux qui font partie ° de l'humanité malade », puisque l'humanité, désormais, se divise entre ceux qui sont atteints et ceux qui ne le sont pas. Les corps masculins, autrefois des objets de convoitise et de désir, ne sont plus que des sexes « blessés », « usés », fatigués ; des êtres dont « [l]e sang retiendra tous les détails », dont celui de la transmission de la maladie de la mort ; des machines

qui, loin d'être désirantes, font partie d'une « nouvelle génération du soupir ° et de la mélancolie ». Dans cette deuxième partie, l'utilisation plus ou moins systématique du futur simple fait en sorte que les énoncés poétiques acquièrent un ton mélancolique, grave, voire prophétique. « Manuel de survie », *On sait que cela a été écrit avant et après la grande maladie* est aussi un guide de conduite morale, éthique et sexuelle en ces temps agités : « [N]ous sommes préparés à faire ° ce que la maladie nous dira de faire ». Il ne s'agit plus ici de célébrer les corps et ses possibilités inouïes, mais plutôt, pour paraphraser Claude Beausoleil dans *Grand hôtel des étrangers*<sup>\*</sup>, de « témoigner de la grandeur de la perte », d'une époque révolue et d'essayer, autant que faire se peut, d'aimer, tandis que « le miracle du désastre » se produit.

Avec *De la nature des mondes animés et de ceux qui y habitent* (1994), troisième tome de la tétralogie « Nuits », Roy fait la démonstration que son œuvre poétique est un *work in progress*. En effet, ce recueil donne à lire des réécritures, des transformations de textes plus anciens qu'il a fait paraître durant les années 1970. La première partie, intitulée « Les mondes habités », comprend deux versions des huit poèmes de « Versions du comestible », une section du recueil *D'un corps à l'autre*<sup>\*</sup> (1976). L'épigraphe qui figure en tête du livre, « Le cinéma, c'est faire corps avec des corps qui existent pour les autres », indique clairement que les textes de cette première section (et de tout le recueil, en fait) s'articulent autour de deux thèmes majeurs : le cinéma et le corps masculin. Dans « Les mondes habités », Roy propose des variations sur les thématiques du corps – tant biologique que cinématographique – et sur le sexe. En fait, l'homoérotisme est nettement plus exacerbé dans ces « nouvelles versions », qui apparaissent comme de véritables scénarios : « Bruits fripés de la chair. ° Paquet de sexes pointés. ° Images tombées du lit ». Nous sommes donc loin des premiers textes de l'auteur et de sa période dite « formaliste ». En réécrivant ses propres textes, Roy semble vouloir passer définitivement d'une esthétique de l'illisibilité, qui a longtemps été associée aux auteurs des Herbes rouges, à une esthétique de la lisibilité, à une écriture qui nomme clairement le corps dans ses plus infimes ramifications.

La deuxième partie du recueil, « Les mondes animés », reprend les poèmes d'*En image de ça*<sup>\*</sup>, paru originellement en 1974 dans la collection « Lecture en vélo », des Éditions de l'Aurore. Dans cette section, les corps masculins, toujours

aussi érotisés, ne sont plus que les acteurs, voire les figurants, des passions humaines : « Suspense, spectacle agité, ° Quand tu verses le café en gros plan, ° Dans le sens d'une action rien que pour moi, ° Je sais tout, je le sais. ° Mais pour moi, tu es à ranger ° Dans un matin temporaire. ° Tu te manifesteras au moment où tu sais ° Comment fêter avec ton sexe ° Dur et enrubanné de détails ». Les poèmes d'une dizaine de vers peuvent être considérés comme des « bobines », des « petits films » où le corps de l'amant, assimilé à un acteur, à un personnage de fiction, est cartographié, décrit dans ses moindres mouvements : « Mobile dans la représentation, ° Maquillé pour les représentations ° Toujours suspect, toujours agité ». Le regard apparaît primordial dans cette description des passions humaines, de la mécanique des corps et de la « structure des perversions » : « Je te déshabillerai à partir des yeux ° Pour te voir plein, ° Pour te torturer pleinement ». Avec ce recueil, l'auteur développe un univers poétique qui se situe à la frontière de la fiction (du cinéma) et de la réalité (de la chair) (ou vice versa), de l'exaltation des corps désirés et de la mélancolie, voire du désespoir : « Le cinéma est la rencontre des imparfaits que nous sommes ° Avec les parfaits que nous voulons devenir pour vous ».

En 1995, Roy publie, toujours aux Herbes rouges, *Le cœur est un objet noir caché en nous*, quatrième et dernier volet de son cycle « L'accélérateur d'intensité ». À l'instar des autres recueils de l'auteur, ce recueil arbore une structure finement développée : les sept sections, « Réalités », « Existences », « Rêves », « Poésies », « Musiques », « Souvenirs » et « Amours », comprennent sept poèmes chacune. Ces textes, comme le rappelle la quatrième de couverture, sont des « variations sur l'amour, la mort et l'écriture », ce que tend d'ailleurs à corroborer la citation placée en épigraphe : « Condamnés à l'amour parce que nous écrivons ». Comportant entre quinze et vingt vers, rédigés à partir d'un vocabulaire volontiers restreint, tous coiffés d'un titre qui débute par un article défini, les poèmes ont en quelque sorte une portée universelle.

Renouant avec le ton sérieux et même dramatique d'*On sait que cela a été écrit avant et après la grande maladie*, Roy évoque à nouveau un *nous* en proie aux forces destructrices des « Grandes Nuits » et de la vie, un *nous* qu'il présente d'ailleurs comme un « groupe de malades » irrémédiablement meurtris dans leur chair et atteints par « la Grande Conflagration », méta-

phore du sida, ou encore incapables d'aimer. Devant la menace du temps qui passe et de la mort prochaine, le poète ne se fait aucune illusion sur son rôle, sur sa place sur la terre : « Le monde est fabriqué pour les autres, ° et je ne pourrai rien devenir pour lui ». Il a toutefois conscience d'être « relié à eux », à ses semblables : disant *je*, il parle au nom de tous. Dans un contexte désespéré où l'humanité, affligeante et violente, risque de disparaître à tout moment et où la notion même d'humanité n'est plus de mise, la poésie occupe un rôle essentiel : elle est le sismographe du réel. Ainsi, « Le dernier poème » enregistre les derniers soubresauts des « mal-vivants » avant « [l]a lourde disparition des choses ». C'est aussi à la poésie que revient le devoir de poser les grandes questions existentielles de la société contemporaine : « On savait que la vie existait, ° qu'elle était remplie de trous ° et fuyait très loin ° dans le ciel rugissant, ° par-delà les échafaudages du tonnerre, ° mais alors que fallait-il aimer, ° que fallait-il détester ? ».

*Le cœur est un objet noir caché en nous* est donc le chant d'un poète qui dit son amour pour « [l]e vaste monde qui s'en va », ses beautés. Comme cela est souvent le cas chez Roy, la notion de beauté est étroitement associée au corps masculin et aux possibilités qu'il recèle : « Le Partisan de la beauté que tu es ° identifie celui que j'hallucine ». Toutefois, cet amour pour l'homme se vit toujours dans la contrariété, voire dans l'impossibilité de la plénitude, comme l'illustre bien cette antithèse : « [R]ien nous sépare aujourd'hui, ° tout nous séparera demain ». Toute forme d'amour, comme l'espèce humaine d'ailleurs, serait donc condamnée à disparaître, ce que laisse sous-entendre les derniers mots du recueil : « Le cœur, accélérateur d'intensité, gît ailleurs, ce que ne nous montrent pas les radioscopies ».

Ces trois recueils de Roy ont, règle générale, été fort bien accueillis par la critique. À propos d'*On sait que cela a été écrit avant et après la grande maladie*, Ginette Michaud note que « la réponse poétique d'André Roy [...] reste avant tout pleinement compassionnelle, aux antipodes de l'acception strictement clinique ou médicale de l'expression ». Paul Chanel Malenfant salue également ce livre, qu'il décrit comme « une fébrile célébration du bonheur, du sexe, de la passion, de la nature, de la beauté ». Pour sa part, Serge Patrice Thibodeau affirme que ce recueil « est assurément l'un des plus grands textes de poésie parus ces dix dernières années au

Québec». Concernant *De la nature des mondes animés et de ceux qui y habitent*, Renaud Longchamps soutient qu'il s'agit là d'une « "chirurgie" textuelle rutilante et précise ». Raymond Bertin, quant à lui, considère cette entreprise comme « exigeante mais revivifiante ». Enfin, concernant *Le cœur est un objet noir caché en nous*, David Cantin écrit que le propos « rend avec subtilité ses nombreux contrastes » et que la « quête plus sensible du monde extérieur » qui y est décrite est authentique. Quelques rares réserves (émises par Hélène Thibaux, Réjeanne Larouche, Renaud Longchamps) concernent tantôt l'élitisme de cette poésie, tantôt la multiplication des références obscures et abscondes, tantôt l'esthétique du « revampage » que semble pratiquer l'auteur à travers ses textes. Qu'à cela ne tienne : de tels commentaires n'ont en rien entaché la réputation du poète, qui poursuit depuis lors son œuvre et qui entame, en 1998, un nouveau cycle avec son recueil *Vies*.

Nicholas GIGUÈRE

ON SAIT QUE CELA A ÉTÉ ÉCRIT AVANT ET APRÈS LA GRANDE MALADIE (L'accélérateur d'intensité 3), [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 139[2] p. DE LA NATURE DES MONDES ANIMÉS ET DE CEUX QUI Y HABITENT (Nuits 3), [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 83[3] p. LE CŒUR EST UN OBJET NOIR CACHÉ EN NOUS (L'accélérateur d'intensité 4), [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 78[4] p.

[ANONYME] « Prix et distinctions », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 61-62 [On sait que cela...]. — Raymond BERTIN, « De la nature des mondes animés et ceux qui y habitent », *Voir Montréal*, 8 au 14 décembre 1994, p. 48. — David CANTIN, « Amours et réalités », *Le Devoir*, 3 juin 1995, p. D-2 [Le cœur est un objet...]. — Frank CAUCCI, « La poésie d'André Roy : anatomie du désir homoérotique », *Québec Studies*, n° 21-22 (1996), p. 106-113 [On sait que cela...]. — Jocelyne FELX, « De l'autre côté du Moi », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 39-40 [v. p. 39] [On sait que cela...]. — Réjeanne LAROUCHE, « Le cœur est un objet noir caché en nous. L'accélérateur d'intensité 4 », *Nuit blanche*, automne 1995, p. 4. — Renaud LONGCHAMPS, « Six poètes sur la route 666 », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 50-52 [De la nature des mondes...]. — Paul Chanel MALENFANT, « Poésie, chose vocale ? », *Voix et images*, automne 1992, p. 170-184 [v. p. 170-172] [On sait que cela...]; « [sans titre] », *Estuaire*, septembre 1996, p. 81-91 [v. p. 81-86] [Le cœur est un objet...]. — Ginette MICHAUD, « Le protocole compassionnel selon André Roy », *Spirale*, septembre 1992, p. 4 [On sait que cela...]. — Jacques PAQUIN, « Les beaux mensonges de l'intime », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 42-43 [De la nature des mondes...]. — Hélène THIBAUX, « Aux portes du vide », *Estuaire*, septembre 1993, p. 87-93 [v. p. 89-91] [On sait que cela...]. — Serge Patrice THIBODEAU, « Roy, André. On sait que cela a été écrit avant et après la grande maladie », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 114-117. — Gilles TOUPIN, « Le regard d'André Roy sur la grande maladie », *La Presse*, 14 juin 1992, p. C-4 [On sait que cela...]. — Pierre VENNAT, « Renaud-Bray à l'ex-Beaver », *La Presse*, 19 septembre 1993, p. B-6 [On sait que cela...].

## OPÉRA

recueil de poésies de Bernard GILBERT

Accompagné de cinq photographies de Lucie Lefebvre, *Opéra* de Bernard Gilbert est divisé en cinq parties portant les titres « Ouverture », « Orlando », « Lucia », « Wozzeck » et « Dernier acte ». Gilbert y met en scène un personnage fictif prénommé Isa, sa folie et son amour de l'opéra, qui lui vient de son enfance. Dans la première section, la narratrice explique que ses parents écoutaient religieusement l'opéra à la radio : « [P]etite fille je suis fascinée le père ne se fâche pas quand la radio répand ce torrent de notes une trêve [sic] s'établit entre les époux fatigués ». Les titres donnés aux trois sections subséquentes sont tirés de quatre opéras : *Orlando furioso* (Antonio Vivaldi), *Orlando* (Georg Friedrich Haendel), *Lucia de Lammermoor* (Gaetano Donizetti) et *Wozzeck* (Alban Berg). La folie est assurément un trait commun aux personnages principaux de ces tragédies, qui sont comparés et dont les vies sont commentées. Cette folie caractérise également Isa : « [C]omme Lucia comme Orlando / la folie de Wozzeck me ressemble # [...] je ne joue pas je n'ai jamais chanté à l'Opéra seulement dans ma cellule capitonnée ». Dans « Dernier acte », Isa raconte un opéra imaginaire qui porte sur sa propre histoire, avec indications scéniques et chants du chœur.

Le style de Gilbert vient bien appuyer la thématique abordée. Les poèmes auraient pu s'écrire sous forme de vers, mais ils ont plutôt été rassemblés en paragraphes et écrits sans aucune ponctuation. Ainsi, il est difficile de définir où se trouve la césure entre les idées et d'en tirer une lecture unique. Nous accédons aux pensées d'Isa, qui sont parfois sereines, mais qui s'enchaînent par moment sans aucune respiration, se rapprochant d'un délire verbal : « Marie ne sait pas ni Andres Wozzeck encore moins et quoi savoir personne ne veut qu'il sache qu'il est déglingué va bientôt s'exclure lui-même seul lui remarque ce rougeoyant incendie de l'horizon ».

Dans sa brève critique, François Dumont souligne la maladresse de Gilbert dans sa manière d'« aborder la folie au moyen de l'explication, sans la laisser se dire vraiment, [ce qui] lui donne un horizon un peu étroit ». En effet, plusieurs extraits laissent peu de place à l'interprétation. Le critique affirme que l'œuvre aurait mérité plus qu'un court commentaire et « qu'il est assez rare qu'un premier livre de poésie soit aussi habilement construit ».

Marie-Pier LAFORGE-BOURRET

OPÉRA, avec photographies de Lucie Lefebvre, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 80[2] p.

François DUMONT, « La poésie racontée », *Voix et images*, hiver 1995, p. 476-484 [v. p. 482-483].

L'ORAISON CASSÉE, avec gravures de Julie Fauteux, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 60 p. (Initiale).

David CANTIN, « L'artifice », *Le Devoir*, 22 avril 1995, p. D-4.

## L'ORAISON CASSÉE

recueil de poésies de Bertrand LAVERDURE

Dans son premier recueil, *L'oraison cassée*, Bertrand Laverdure donne à entendre une voix prophétique qui emprunte un vocabulaire riche, mais souvent ancien, au fil de textes marqués par un maniérisme emphatique, qui semble aussi assumé qu'il détonne de la production poétique contemporaine. Dès l'ouverture, en effet, le lecteur comprend que ces textes ne s'adresseront à lui qu'à travers un important biais symbolique: « La légende éthérée de la dérive ° appuie sur les visages encore fermés ° l'hémorragie de sa lumière ».

Inscrit sous la double égide de l'hermétisme de Saint-John Perse et de l'éclatement du sens chez Tristan Tzara, cités en épigraphe aux deux sections du recueil, celui-ci se construit également sous le mode de la correspondance baudelairienne où se trouvent constamment associées nature et écriture en une alchimie incertaine: « [U]ne profusion de signes ° boit la mort des secousses du sol » ou encore « La grêle passe comme un discours ° sur les marées rances des lettres ».

C'est peut-être la résilience de l'art dans un monde malmené par « le crissement du plastique » qu'évoque Laverdure en définitive, cette fragilité entêtée de créer du sens à un moment de l'Histoire où il semble que l'on soit arrivé à la fin de quelque chose: « Ils évoquent dans leurs livres ° la chute asphyxiante des gains de la certitude ° et détroussent les fruits de leur mollesse de graine ». Dans cette perspective, les poèmes font presque figure d'un manifeste de l'Art pour l'Art, avec la sensibilité à la forme et le goût recherché pour le précieux qu'on lui rattache historiquement.

David Cantin relève « des excès de préciosités verbales » qui gênent la lecture de l'œuvre, mais souligne le risque pris par cette poésie « au ton fiévreux », animée d'une « fougue incertaine ». *L'oraison cassée* aurait ainsi les défauts de ses qualités, où le style hyperbolique peut parfois faire ombrage à la discrétion du mystère caché derrière les mots: « Jamais injection n'aura été si humble ° aux extrémités des morts ».

Sébastien DULUDE

## ORCHESTRA

roman d'André GIRARD

Au moment où il publie ce second roman, en réalité le quatrième qu'il a écrit selon ce qu'il déclare, André Girard est détenteur du prix Robert-Cliche, obtenu en 1991 pour son ouvrage *Deux semaines en septembre*. Ce prix lui a valu dès le début de sa carrière d'écrivain une notoriété appréciable. Il n'empêche qu'*Orchestra* semble avoir peu attiré l'attention, si on en juge par la rare couverture médiatique qu'il s'est attirée. Sans doute a-t-on fait preuve d'une respectueuse réserve vis-à-vis d'un ouvrage à la fois cérébral et scolaire, quelque peu rebutant, difficile à catégoriser et somme toute pas si palpitant, encore que rédigé de main de maître.

Gilbert Forcade est un célibataire convaincu. Alors qu'il aborde la cinquantaine, il cultive jour après jour sa routine et ses petites manies, auxquelles il tient mordicus: café journal au *Van Houtte*, détente méridienne au carré Viger pour y goûter la rumeur de la métropole et son agitation futile, conversation à sens unique avec son chat, Bathyscaphe; mélomane avisé, il assiste aux représentations musicales qui se produisent dans son environnement; enfin, à intervalles fixes, il se paie une prostituée qu'il choisit selon l'humeur du moment; le reste du temps, cartothécaire de son état, il est à son bureau. Il n'entretient aucun contact avec la clientèle, se contentant de gérer le service depuis son antre et de préparer ses communications, sauf le vendredi où il s'autorise à observer et, occasionnellement, à protéger, une itinérante qui, précise comme une horloge, se retrouve là à contempler toujours la même photographie aérienne.

Cet univers bien ordonné bascule lorsqu'une inconnue se met à lui adresser des messages passionnés imprégnés de parfums suaves, accompagnés de pièces de casse-tête qui, une fois assemblés, lui révèlent le lieu et l'heure d'un rendez-vous. La personne qu'il découvre est une contrebassiste de génie avec qui il connaît une dévorante passion amoureuse, mais sans pour autant renoncer à sa routine. Il ne voit son amante qu'une fois la semaine, le mercredi invariablement, et toujours dans la même chambre d'hôtel.

L'intrigue mise en place au moment de la livraison du premier billet doux se trouve-t-elle ainsi résolue très tôt dans le roman. La suite n'est plus qu'une variation sur les thèmes de l'amour, de la double solitude, de l'incommunicabilité et de l'impossible fusion, avec des incursions dans une grande variété de sujets de réflexion. Le tout est à peine ponctué de quelques apparitions de l'itinérante; certains flashes nous renseignent plus ou moins sur la vie qu'elle mène, réprouvée tant dans la rue qu'à la cartothèque.

L'écriture de Girard est extrêmement brillante. Il réussit à faire vivre devant nous trois interlocuteurs, soit deux personnages et un narrateur omniscient, qui s'échangent la parole sans discontinuité. Pourtant, le lecteur ne s'y perd pas, au contraire; les réactions à une intervention ou à une attitude donnée sont immédiates et sans transition, ce qui confère à l'œuvre une très forte densité. En outre, les images foisonnent et dressent sous nos yeux des tableaux évocateurs tout en nuances et en impressions subtiles. L'écriture constitue un support solide à ce genre de narration. Elle fait montre de beaucoup d'originalité. C'est une écriture personnelle, une approche exploratoire qui s'autorise des virées dans des territoires en friche. Les temps des verbes et leurs modes, en général, sont manipulés avec brio. Ainsi, le passé, l'infinitif, le présent et le futur en viennent-ils tous à exprimer le présent.

À ce sujet, cependant, l'utilisation trop systématique du futur finit par faire procédé et par agacer. On peut aussi se demander pourquoi le mot *orchestra* a été choisi comme titre; est-ce le mot anglais? le mot latin, lui-même emprunté au grec? Étonnant, pour un roman écrit en français et édité au Québec, quoique la référence à la musique soit pertinente et cohérente avec le sujet.

Tout compte fait, ce roman d'André Girard constitue un exercice fort joli, une démarche exploratoire ingénieuse et une fresque magnifique, mais qui n'est pas destinée à un lectorat très large. Le lecteur qui recherche une intrigue électrisante aux mouvements traditionnels, introduction, nœud et conclusion, pourrait bien être déçu. Il s'agit plus d'un tableau impressionniste que d'un portrait fidèle à un modèle donné.

Clément MARTEL

ORCHESTRA, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 189 p.

Denise PELLETIER, « André Girard publie son deuxième roman », *Progrès-dimanche*, 23 octobre 1994, p. 47. —

Benny VIGNEAULT, « *Orchestra* », *Québec français*, printemps 1995, p. 23-24.

## ORF EFFENDI, CHRONIQUEUR

roman de Marcel BÉLANGER

Dans son deuxième roman, *Orf Effendi, chroniqueur*, paru pendant la période référendaire de 1995, Marcel Bélanger met en place une structure narrative hautement complexe, soutenue par une écriture fondée sur l'hypotaxe, aux sujets variés qui se trouvent souvent en contradiction les uns avec les autres. Les noms du / des scribe /s rédigeant les chroniques ainsi que celui du pays-ville au centre du récit changent d'une partie à l'autre du livre. Dans le premier chapitre, « Moi par moi », le héros, Orf Effendi, tente de faire changer son acte de naissance; au deuxième, signé Carl Orf Offendi, intitulé « Épars moi », il passe du *je* au *nous*, suivi « Du sort des chroniqueurs », textes brefs rédigés par Carlorf Effendi qui mènent aux « Chroniques de la Grande Noirceur », où les trois conteurs se fondent pour décrire l'histoire du pays, nommé Kébie, Kébécie, Keb, K ou Ka. Cette contrée semble avoir été conquise à l'époque du Moyen Âge par un « Ennemi » aussi anonyme que le « peuple », gouverné par la « Klatura », sorte d'élite intellectuelle dont les agissements demeurent obscurs, qui rédige des « lois » incompréhensibles, constamment changeantes, plaçant le roman dans la lignée des textes de Franz Kafka et donc, des années vingt. De plus, la Klatura continue à éliminer penseurs et philosophes, comme cet Abraxas, sorte de Diogène, alors qu'elle favorise les « histriens » qui déforment l'Histoire pour plaire au pouvoir.

Puisque les archives, situées à Vez, la capitale, ont été détruites, le(s) narrateur(s) s'enfui(en)t pour raconter le sort de la Kébécie. Dans les seize chroniques de « La Grande Noirceur » sont décrits : la désintégration du pays et le cataclysme final, la vie dans des labyrinthes souterrains, le rôle des « zlss », résistants-magiciens aveugles, ou encore l'exécution des prisonniers, suivie de réflexions sur le sens de l'Histoire.

Dans cette « longue méditation sur les incertitudes de la différence aussi bien sociale que sexuelle et nationale » (Jacques Allard), Bélanger pousse à leurs limites les jeux de mots, emprunte à de multiples écoles philosophiques, fait revivre une tradition littéraire dont les origines remontent au début du XX<sup>e</sup> siècle, plus précisément à Robert Musil, cité en épigraphe : « L'histoire de

ce roman revient à ceci que l'histoire qui devait y être racontée n'est pas racontée ».

La réception de ce « livre hybride » (Francine Bordeleau) a été très positive. Les uns relèvent le caractère postmoderne de sa construction ainsi que le mélange des genres, comme « la forme autobiographique et la chronique, des éléments de critique sociale et le poétique, le roman et l'essai, l'Histoire et la fiction pure, l'aphorisme » (Bordeleau) alors que d'autres se trouvent devant « un cirque vertigineux, une voltige romanesque peu fréquente sous nos cieux » (Allard), tandis que Laurent Laplante croit entrer « dans une toile abstraite et [...] débusquer d'innombrables personnages à l'intérieur d'une seule personne ».

Hans-Jürgen GREIF

ORF EFFENDI, *CHRONIQUEUR. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 261[2] p. (Fictions, 85).

Jacques ALLARD, « L'or des origines », *Le Devoir*, 30 septembre 1995, p. D-5 [reproduit sous le titre « Au pays de Kafka », dans *Le roman mauve*, p. 279-281]. — Francine BORDELEAU, « L'espace de l'ambiguïté », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 26. — Edwin HAMBLET, « Orf Effendi, chroniqueur », *The French Review*, February 1997, p. 490. — Herman H. DOLBEC, Préface de l'édition 1995, p. 15-22. — Laurent LAPLANTE, « Orf Effendi, chroniqueur », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 45. — Carmen MONTESSUIT, « Le dernier Bélanger: un roman kafkaïen », *Le Journal de Montréal*, 8 octobre 1995. — Anne-Marie VOISARD, « Un livre, tel une bouteille à la mer », *Le Soleil*, 7 octobre 1995, p. C-11.

## ORIGINES

recueil de poésies de Jean-Noël PONTBRIAND

Voir *Lieux-Passages* et *Origines*, recueils de poésies de Jean-Noël PONTBRIAND.

## Ô SAISONS, Ô CHÂTEAUX

essai de Jacques BRAULT

Les années 1980 et 1990 ont vu la pratique de l'essai au Québec se modifier profondément et, comme le remarque René Audet, « [c]'est dans cet éclatement des conventions qu'une forme connexe de l'essai, la chronique, prend un essor singulier. » Paru en 1991, *Ô saisons, ô châteaux*, qui regroupe les dix-sept textes de la chronique du même titre tenue par Jacques Brault dans la revue *Liberté* de 1983 à 1987, témoigne de ces changements et de la reconnaissance institutionnelle qu'acquiert dans ces années la pratique de la chronique en accédant de plus en plus à la publication en recueil.

À travers ses chroniques, Brault entreprend une longue réflexion où il développe peu à peu ce que Jean Royer définit comme « un art de vivre et de vieillir. » C'est en partant d'expériences aussi diverses et banales que le bruit dérangeant de la télévision d'un voisin ou encore d'une visite chez le dentiste que s'amorce la réflexion qui traverse les chroniques, pour en arriver à des questionnements d'ordre philosophique. Brault passe ainsi du Code de la route à Socrate, l'achat d'une voiture lui permettant, comme il l'écrit dans « Le rouge et le vert », de « renouer avec la méditation paraphilosophique ». Cette structure duelle sur laquelle repose tous les textes du recueil, dans l'alternance entre l'anecdotique et le méditatif, s'établit dès le titre. Cet « Ô saisons, ô châteaux », que Brault emprunte à un poème de Rimbaud, est expliqué de la sorte lors d'un entretien avec Jean Royer: « “[s]aisons pour l'appel à la réalité et châteaux pour voyager dans l'imaginaire” ».

Cet désir de réunir les contraires apparaît aussi dans les textes à travers la cohabitation de la réflexion et de l'humour. Michel Lemaire, dans son étude du parcours essayistique de Brault, détecte trois niveaux d'humour dans les chroniques d'*Ô saisons, ô châteaux*: « d'abord dans une prise de distance ironique devant les faits de civilisation étudiés; puis dans une manipulation désinvolte d'objets culturels (littéraires surtout) qu'on respecte habituellement avec gravité (par exemple à l'aide de jeux de mots: *À la recherche du sommeil perdu*, *L'Être et le béant*, *Les Précieuses minuscules*, *Le Malade malgré lui*); enfin par la multiplication des jeux de mots dans le discours même. » Cette « prise de distance ironique » dont parle Lemaire se réalise, entre autres, grâce à la forme épistolaire adoptée par Brault dans l'écriture de ces chroniques. C'est sous la forme de lettres à ses « Très chers » qu'il décide de transcrire ses réflexions. Les lecteurs ainsi créés permettent à Brault, à la fois de porter un regard ironique sur les actions qu'il leur prête, mais aussi de poser un regard sur lui-même depuis le point de vue imaginé de ce lectorat fictif. Ce regard extérieur qu'il met en place grâce à l'adresse au lecteur lui permet de se construire comme personnage, non sans une certaine dose d'autodérision.

Cet agencement d'humour et de réflexion, d'anecdotique et de philosophique devient ainsi le chemin tortueux emprunté par Brault pour élaborer ce qu'on pourrait nommer une poétique de l'hétérogène et du grappillage, s'appliquant

tant à l'écriture qu'à la vie elle-même (Royer ne parle-t-il pas d'un « art de vivre » ?) « Je grappille des citations, comme des confidences amicales », écrit d'ailleurs Brault dans l'ultime chronique du recueil intitulée « Plain-champ ». Celle-ci s'offre comme une conclusion partielle à cette réflexion sur la dualité qui traverse les chroniques, mais aussi comme sa verbalisation à travers le questionnement sur les rapports unissant la nature et la culture qui s'y déploie. Brault y aborde « ce débat lassant, bruyant (hi-han), qui au fil des saisons oppose les naturels et les culturels ». Mais « nature ? culture ? les deux ne font-elles pas la paire ? », ajoute-t-il. La méditation sur cette question devient ainsi la conclusion de tout le recueil qui se clôt dans la valorisation de l'hétérogène et dans la prise en compte de la pluralité puisqu'il faut, explique Brault, « être plusieurs ; ensemble, pour et contre ; non pas confondus, mais emmêlés ».

Hélène LÉPINAY-THOMAS

Ô SAISONS, Ô CHÂTEAUX. *Chroniques*, [Montréal], Boréal, [1991], 148[1] p. (Papiers collés).

René AUDET, « À propos du feuilleton idéal (la chronique comme pratique de l'essai) », dans *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, [Québec], Nota bene, [2004], p. 47-61. (Essais critiques). — Frédérique BERNIER. « Le contemporain intempêtif ou Jacques Brault au jardin des ombres », *Contre-jour: cahiers littéraires*, n° 3 (2004), p. 61-70. — Guy CLOUTIER, « Beaucoup plus que des chroniques sur la vie quotidienne », *Le Soleil*, 22 avril 1991, p. B-9. — Michel LEMAIRE, « Jacques Brault essayiste », *Voix et images*, hiver 1987, p. 222-238. — Gilles MARCOTTE, « Les deux écrivains de Saint-Armand », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> mai 1991, p. 81-82. — Réginald MARTEL, « Lettres d'un philosophe aux très chers », *La Presse*, 3 mars 1991, p. C-5. — Jean ROYER, « La littérature est en train de disparaître », *Le Devoir*, 25 mai 1991, p. D-3.

## OSTENDE

roman de François GRAVEL

La narration de Jean-François Kelly s'ouvre le 22 novembre 1963, date de l'assassinat de John F. Kennedy (l'identité des initiales est intentionnelle), et s'étend jusqu'au 12 mars 1983, jour de la mort du père du narrateur. Quant au titre du livre, il est tiré d'une chanson de Léo Ferré, « Comme à Ostende ». Les titres des six chapitres rendent hommage à des figures marquantes de deux décennies décisives, J[ohn] F. K[ennedy], Che Guevara, Jimmy Hendrix, Salvatore Allende, Mao Zedong, John Lennon. Autrement dit: Jean-François et ses amis, Jacques et Pierre-Paul, s'inséreront dans le noyau le plus

dur de l'intelligentsia québécoise, les maoïstes albanais du PCCML. Mais avant de se transformer en révolutionnaires, il leur faut rejeter l'autorité des parents, de l'Église, de l'État, de préférence dans le mépris. Ils pratiquent l'amour libre, inventent la cohabitation, procèdent à l'échange des partenaires. L'assassinat de Lennon, le 8 décembre 1980 à New York, signifie la fin d'une époque et le passage irrévocable des *baby boomers* à l'âge adulte.

En même temps s'écroule l'idéologie qu'ils croyaient être la leur et, avec elle, la volonté de se battre contre la « dictature de la norme ». La mort d'Allende et de Pablo Neruda, à quelques jours d'intervalle, la prise du pouvoir par la dictature militaire, le virage à droite de l'Occident, portent un coup fatal aux ambitions du trio: les dissensions à l'intérieur des groupes gauchistes empêchent la formation d'un front commun. Il s'ensuit que chacun s'embourgeoise après le mariage. Bientôt, Jacques tiendra la chronique économique d'un grand journal, Pierre-Paul enseignera dans un cégep, tandis que Jean-François deviendra non pas écrivain, comme il l'a toujours souhaité, mais libraire dans un centre commercial, et, après la fermeture du magasin, voyageur de commerce pour le compte d'un distributeur de livres. Au moment où meurt son père, le 12 mars 1983, presque vingt ans après J.F.K., il est déjà divorcé, tout comme Pierre-Paul. Seul le couple Jacques et Christine demeure intact, confortablement installé avec ses enfants dans une maison à Outremont, tandis que leurs amis sont rattrapés par le quotidien. Ils habitent, comble de l'ironie et trahison de leurs plus profondes convictions, des *bungalows* en banlieue, représentant l'étroitesse d'esprit, la mesquinerie de la petite bourgeoisie, le contentement de soi. Le roman se termine sur une note particulière: la nuit suivant la mort du père, Jean-François, qui se surnomme « le petit paysan », s'apprête à frapper à la porte du château appelé « littérature ». Après quantité d'esquisses, de brèves nouvelles, de récits inachevés qui parsèment son récit, il est prêt à rédiger son premier roman, une rencontre avec Vladimir Ilitch Lénine, Joseph Staline et Karl Marx, « pas des ectoplasmes, non, pas des fantômes qui seraient apparus parce qu'il aurait fait tourner une table, mais de véritables personnages avec qui il parle, tout bonnement, comme s'il les avait rencontrés au coin de la rue. [...] Une histoire dont je veux voir la fin, pour une fois ».



Depuis la publication de son premier roman, *La note de passage*<sup>\*</sup>, en 1985, les succès de François Gravel sont impressionnants, non seulement à en juger par les prix littéraires qu'il accumule mais aussi par les ventes en librairie. Comme dans ses romans précédents, le sujet d'*Ostende* demeure près des lecteurs et de la plupart des critiques. Il donne à déguster « surtout les sentiments [...]. Il le fait avec un talent de conteur qui sort de l'ordinaire, étant moins soucieux de beau style que de bon style, direct et efficace. Si *Ostende* devient le best-seller qu'il devrait être, la littérature n'y perdra rien » (Réginald Martel). Louis Bélanger qualifie le style de « vivant, le ton [est] charmeur, et le propos, d'une étonnante pertinence ». Les mêmes propos élogieux se retrouvent dans les commentaires de Gabrielle Pascal et de Jacques Allard. Devant une telle notoriété, certaines opinions venant du monde académique sont moins favorables, comme celle de Gilles Marcotte, qui considère que « l'ouvrage souffre d'un hiatus énorme entre les vies personnelles et les préoccupations idéologiques » des personnages, alors que, selon Michel Biron, « *Ostende* paraît singulièrement dépourvu de profondeur. Il ressemble à un livre de souvenirs juxtaposés ». N'empêche que le roman a frisé le statut de best-seller et que Gravel demeure l'un des rares auteurs québécois à pouvoir vivre de son art.

Hans-Jürgen GREIF

**OSTENDE. Roman**, Montréal, Éditions Québec / Améri-  
rique, [1994], 348 p. ; [2002], 348 p. ; translated by Sheila  
Fischman, Dunvegan, Cormorant Books, 1996, 304 p.

Jacques ALLARD, « Chronique d'un rêve romancier », *Le Devoir*, 12-13 mars 1994, p. D-3 [reproduit sous le titre « Le rêve romancier », dans *Le roman mauve*, p. 169-171]. — François BARCELO, « François Gravel: heureux comme un écrivain heureux [Entrevue] », *Lettres québécoises*, été 2009, p. 6-10 [passim]. — Caroline BARRETT, « Génération d'une histoire », *Spirale*, octobre 1994, p. 17. — Robert BEAUREGARD, « François Gravel: l'illusionniste d'*Ostende* [Entrevue] », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 30-32. — Louis BÉLANGER, « François Gravel. *Ostende* », *Litté-Réalité*, n° 1 (1994), p. 161-163. — Michel BIRON, « Métamorphoses », *Voix et images*, printemps 1994, p. 655-657 [v. p. 656-657]. — Robert CHARTRAND, « Les hommes de la rue Saint-Hubert », *Le Devoir*, 17-18 juin 2000, p. D-3. — Gilles CREVIER, « *Ostende*. Pour les baby-boomers nostalgiques », *Le Journal de Montréal*, 26 février 1994, p. We-11. — Monique GRÉGOIRE, « *Ostende* », *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 60. — Jane KOUSTAS, « Tradlations », *UTQ*, hiver 1997-1998, p. 93-106 [v. p. 101]. — Christiane LAFORGE, « Cécile Gagnon va au-delà des faits », *Le Quotidien*, 17 septembre 1994, p. 19. — Pierre LEROUX, « François Gravel les enfants d'abord... », *Le Journal de Montréal*, 22 janvier 1995, p. 39. — Gilles MARCOTTE, « Les habits troués du pamphlétaire », *L'Actualité*, 15 mai 1994, p. 87. —

Réginald MARTEL, « Jean-François, Pierre-Paul, Jacques, leur jeunesse, leurs amours et la Révolution », *La Presse*, 27 février 1994, p. B-4. — Gabrielle PASCAL, « Quand histoire et écriture se rencontrent », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 18-20 [v. p. 18-19]. — Andrée POULIN, « Le roman d'un baby boomer sur les *baby boomers* », *Le Droit*, 23 avril 1994, p. A-12. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 46-47]. — Ulrich TEUCHER, « Probabilités », *Canadian Literature*, Summer-Autumn 1999, p. 205-207 [v. p. 205-206]. — Christine TREMBLAY, « François Gravel étudie les relations familiales », *Le Quotidien*, 28 septembre 1991, p. 28. — Anne-Marie VOISARD, « Vingt ans de grande et de petite histoire », *Le Soleil*, 26 mars 1994, p. C-11.

## OSTRAKA

recueil de poésies de Cécile CLOUTIER

En 1994, Cécile Cloutier publie le recueil *Ostraka* aux Éditions de l'Hexagone. Dans ce recueil, l'auteure tente de décrire son rapport au monde et à son intimité par l'entremise de très courts poèmes. Ceux-ci ne dépassant presque jamais six vers, le style de la poète est le même que pour ses recueils précédents. Ces fragments, placés l'un en haut et l'autre en bas sur chaque page, laissent la large bande du blanc typographique. La poésie niche dans une intimité indéfinie et dans les détails du quotidien: « Saisir ° l'île ° dans l'archipel ° de la phrase ». Cloutier nous invite ainsi à capter l'essentiel dans la multitude des choses triviales. Son écriture procède à une lente exploration des sens et à la création de nouvelles sensations en appelant le lecteur à sentir le « parfum des pierres », à voir le « bleu du silence » ou toucher à « la liberté ° douce ° d'un drapé ». La présence soutenue du « et » fait en sorte que nous avons l'impression de consulter une liste ou de suivre un rythme cyclique allant de soi.

Mais la poésie de Cloutier ne se contente pas de dresser un inventaire de perceptions. Rapidement, le défilement des vocables met l'accent sur la création poétique comme intégration productive de la sensation. Son environnement naturel conditionne son écriture et est productrice de sens: « L'oiseau ° a ° mangé ° mon ° poème # Il en a fait une plume ». Les éléments naturels deviennent rapidement familiers. L'œuf, symbole de l'origine, est souvent représenté. Pour la poète, l'écriture emboîte les objets du langage « comme une poupée russe ».

Pour Margaret Michèle Cook, « il faut approcher cette poésie avec lenteur et patience, car ici règne la résonance des mots et des images qui se dissolvent dans la blancheur de la page ».

Jean-Philippe RINGUET

OSTRAKA, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 84 p. (Poésie).

Margaret Michèle COOK, « Cécile Cloutier: sous l'aile du silence », *Liaison*, septembre 1995, p. 36. — Lucie JOUBERT, « Poésie à la cannelle », *Estuaire*, février 1995, p. 73-75.

### L'OUEST LITTÉRAIRE. Vision d'ici et d'ailleurs

essai de Robert VIAU

Dans *L'Ouest littéraire: vision d'ici et d'ailleurs*, Robert Viau réunit quatre études qui proposent un tour d'horizon chronologique de la littérature francophone de l'Ouest canadien.

Dans le premier chapitre portant sur le roman de Léo-Paul Desrosiers, *Les engagés du Grand Portage\** (1938), Viau émet l'hypothèse que ce roman traditionaliste s'éloigne de l'idéologie de conservation propre à la littérature de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, dans la mesure où l'arrivisme du personnage principal renverse la hiérarchie des valeurs religieuses.

Le deuxième chapitre scrute l'ancrage historique de la société métisse de l'Ouest assurée par le chef supplicié Louis Riel. L'auteur propose une analyse de trois romans traitant de la révolte métisse: *Nipsya\** (1924) de Georges Bugnet, *D'un océan à l'autre\** (1924) de Robert de Roquebrune et *La bourrasque* (1925) de Maurice Constantin-Weyer. Viau fait remarquer que le réductionnisme historique qu'exerce le traitement romanesque favorise une vision univoque des faits historiques, en accord avec le discours élitiste de l'époque.

Le dernier chapitre se concentre sur les personnages et les paysages de l'Ouest dans les romans de Gabrielle Roy. On y fait état de la quête de réconciliation de l'auteure avec son pays d'origine et de la construction dichotomique de l'espace littéraire de Roy (nature / ville, présent / passé, espoir / désespoir). Les souvenirs d'enfance du Manitoba natal, portés par l'imagination de l'auteure, se retrouvent sublimés et transformés, ce qui leur confère une portée symbolique qu'ils n'avaient pas à l'origine.

L'essai de Viau vient enrichir l'essor d'une jeune littérature et en appelle à sa redécouverte.

Laurent POLIQUIN

L'OUEST LITTÉRAIRE. *Visions d'ici et d'ailleurs*, [Montréal], Méridien, [1992], 163 p.

[ANONYME], « *L'Ouest littéraire vision d'ici et d'ailleurs* », *Le Devoir*, 6 février 1993, p. D-2. — Louis BÉLANGER, « Robert Viau. *L'Ouest littéraire. Visions d'ici et d'ailleurs* »,

*LittéRéalité*, printemps 1993, p. 155-156. — Paul DUBÉ, « *L'Ouest littéraire. Visions d'ici et d'ailleurs* de Robert Viau », *Francophonies d'Amérique*, 1994, p. 119-121. — Carol J. HARVEY, « *L'Ouest littéraire: visions d'ici et d'ailleurs* », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, printemps 1993, p. 122-124. — Jean-Guy HUDON, « *L'Ouest littéraire. Visions d'ici et d'ailleurs* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 26. — Annette SAINT-PIERRE, Préface de l'édition 1992, p. 11-14. — Adrien THÉRIO, « À l'Ouest, quoi de nouveau? », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 52-53.

### L'OUTARDE ET LA PALOMBE

roman de Louis CARON

Voir *Les chemins du Nord*, trilogie romanesque de Louis CARON.

### OÙ VONT LES CHEVAUX DES MANÈGES?

recueil de poésies de François VIGNEAULT

Deuxième recueil du poète et parolier François Vigneault (après *Croquis pour un sourire\**, paru en 1988), *Où vont les chevaux des manèges?* regroupe une soixantaine de poèmes brefs et en vers libres, sans titres et presque sans ponctuation. Sur le plan personnel, le recueil paraît en février 1994, soit sept mois avant la naissance du troisième enfant du poète. Le ton général est gai et célèbre la vie, la candeur de l'enfance (déjà évoquée dans la question contenue dans le titre du recueil), la naissance de l'enfant, voire la grossesse et la responsabilité des futurs parents: « Ton ventre lourd ° Comme une planète ° Dont nous sommes désormais la gravité ».

Plus loin, un autre poème évoque pour une rare fois la scène de l'accouchement selon la perspective du père, que l'on peut imaginer dans une maternité ou une chambre d'hôpital: « D'un corridor, d'une chambre ° Souffle immense forge ° Je te cherche ° Dans les langes de la douleur ° [...] Viens ° Pousse ° Pousse l'univers ° La nuit s'ouvre ° S'offre au matin ° Pousse, pousse ».

Les thèmes de la paternité et de la filiation apparaissent clairement à la fin de ces vers alternant des expressions prévisibles comme « nouveau-né » et « dans le sein », qui sont ici évitées pour être réinventées: « Nos visages-nés ° Dans le sien ».

Le style de Vigneault est sensible et fragile; sans sombrer dans l'introspection, les sentiments se mettent souvent à nu: « Avec toi j'ai peur ° Du loup, du feu, du bruit ° Qui coule le long des nuits ». Poète de la paternité et de l'intimité, Vigneault dédie ce recueil à ses deux fils.

Cinq œuvres non-figuratives sur acrylique de Francine Vernac illustrent ce recueil.

Signe tangible de son succès, le recueil sera réédité trois ans plus tard chez le même éditeur, avec un ajout placé en liminaire : les paroles de la chanson « Ba be bi bo blues », primée par la SOCAN lors du *Festival en chansons de Petite-Vallée* de 1997. Après s'être consacré à l'écriture de paroles de plusieurs chansons, le troisième recueil de Vigneault ne paraîtra qu'en 2002 (*Entre la cuiller et l'océan*).

Yves LABERGE

OÙ VONT LES CHEVAUX DES MANÈGES ?, [Québec], Éditions Le Loup de Goultière, [1994], 77[1] p. ; [1997].

## OUVRIR LE LIVRE

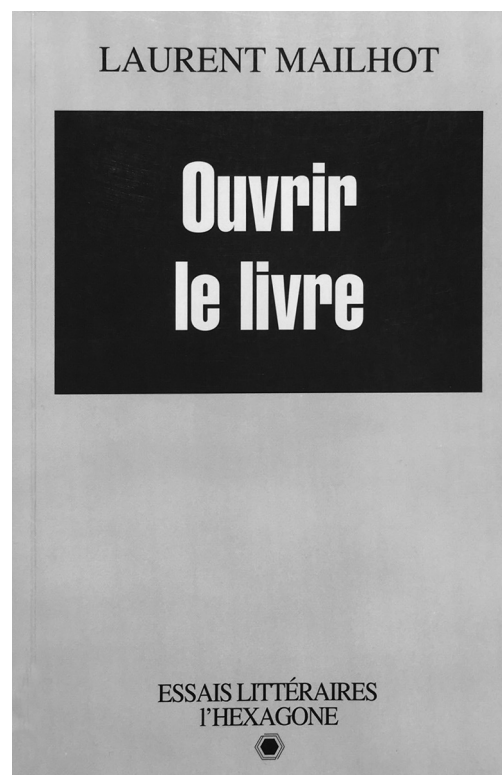
essai de Laurent MAILHOT

Premier recueil d'essais personnels de l'auteur, *Ouvrir le livre* paraît en 1992 et réunit des textes issus de diverses publications. N'adoptant ni la posture de l'artiste ni celle de l'écrivain, Laurent Mailhot se désigne, dès les premières pages, comme écrivain, artisan et érudit – sans pour autant avoir la posture « d'un théoricien ou d'un savant », met-il en garde. Ce parti pris donne à lire un essai où, en effet, on ne se laisse jamais aller vers le lyrisme, où on n'investit jamais trop sa parole dans le propos, sans pour autant user d'un langage analytique ou d'une syntaxe scientifique.

Les quelque vingt essais se divisent inégalement en six sections : « Le livre », « La poésie », « Le roman », « L'essai », « Le théâtre » et « Autres regards ». L'essai éponyme, « Ouvrir le livre », comme le titre l'indique, ouvre le recueil avec une véritable ode à l'objet livre. Transcendant l'écriture comme activité, le livre est conçu par Mailhot en tant que gardien d'un temps autrement révolu. En ce sens, cet essai exprime le thème principal du recueil ainsi que l'angle d'approche privilégié : l'histoire littéraire, et, à plus forte raison, l'histoire littéraire québécoise.

Mailhot explore ainsi le rôle du livre dans la littérature québécoise, depuis *L'influence d'un livre\** de Philippe Aubert de Gaspé fils jusqu'au *Romancier fictif\** d'André Belleau (« Bibliothèques imaginaires »). Il va également à la recherche de classiques québécois, concluant que cette littérature est plutôt constituée de « baroques et de romantiques » (« Classiques canadiens : 1760-1960 »). Effectuant, dans « Le roman qué-

bécois et ses langages », un panorama du roman québécois depuis ses origines, il tente de mettre le doigt sur l'essence d'un tel roman. Faisant appel aux anciens (Philippe Aubert de Gaspé, père, Philippe Panneton, connu sous le pseudonyme de Ringuet, Claude-Henri Grignon) comme aux modernes (Réjean Ducharme, Hubert Aquin, Jacques Ferron, Jacques Poulin, Victor-Lévy Beaulieu), il dégage de ses lectures un constat qui, bien que peu étayé, reste original : le Québec aurait produit peu de romans et plusieurs récits. À ce premier constat s'ajoute, dans « De la parole au mythe », un second constat, appuyé d'une typologie : le roman québécois balance entre le « roman de l'écriture », de tradition européenne et le « roman de la parole » où se joue, comme chez Poulin, Beaulieu et Ferron, l'enjeu de l'américanité. Mailhot ébauche un panorama semblable sur les genres de l'essai et du théâtre québécois. Dans les deux cas, il cherche les textes fondateurs et il tente de voir la place qu'occupe ce genre dans la société québécoise et dans la littérature. Cet usage de l'histoire littéraire domine donc le recueil. Sans être biographique ou anecdotique, l'histoire que présente Mailhot n'hésite pas à pénétrer les œuvres, à en opposer les structures afin de saisir l'évolution de la littérature. « L'âge de l'essai » est en ce



sens exemplaire : l'essayiste montre comment l'essai des Arthur Buies, Jules Fournier, Olivier Asselin et Edmond de Nevers diffère de celui que pratiquent les Lemoyne et Vadeboncoeur. Il en conçoit l'émergence d'une véritable « essayistique » québécoise.

Si l'essai de Mailhot est davantage historique et porté sur les panoramas, certaines analyses de phénomènes ponctuels ou de thèmes particuliers apparaissent dans le recueil. Ainsi, le mythe de Nelligan tel que véhiculé par la littérature québécoise et présenté dans *Le mythe de Nelligan*\* (1981) de Jean Larose est décortiqué dans « Nelligan revisited ». De la même manière, « L'octobre du Québécois » traite d'abord du poème de Gaston Miron, « L'octobre », puis du mois d'octobre lui-même tel qu'on le retrouve dans la poésie québécoise. « L'Action de Liberté », portant sur la revue du même nom, effectue une véritable apologie de ce projet éditorial. À l'instar d'André Belleau dans un texte similaire (1986), Mailhot donne à *Liberté* une importance littéraire considérable, allant jusqu'à supposer que cette revue est responsable de la reconnaissance accordée au genre de l'essai, au Québec. Toute la section « Autres regards » se penche sur différents phénomènes touchant la littérature québécoise. Qu'il s'agisse de l'américanité, de la critique française ou du phénomène de la traduction dans la littérature québécoise, Mailhot réussit à effectuer un recensement historique convaincant du phénomène, alliant des pratiques du XVIII<sup>e</sup> siècle à ce qui se pratique à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

Enfin, quelques essais s'attachent à des auteurs et à leurs œuvres. Gilles Hénault, Yves Thériault, Michel Tremblay, Pierre Vadeboncoeur et Fernand Ouellette sont ainsi le sujet de textes dans lesquels l'essayiste tente de repérer thèmes et formes d'importance. L'essai portant sur l'œuvre de Jacques Brault est peut-être, à cet égard, le plus intéressant. En effet, dans « Contre

le temps et la mort : *Mémoire*\* de Jacques Brault », un véritable dialogue s'enclenche : portant sur la poésie de *Mémoire*, les réflexions de Mailhot sont à leur tour disséquées par une relecture de Brault lui-même, lequel souligne, en notes de fin de document, les découvertes de l'essayiste ainsi que ses quelques égarements.

Cet essai « érudit », universitaire à plusieurs égards, réussit à traiter la littérature hors du temps sans pourtant évacuer complètement le contexte d'énonciation de l'essayiste. S'appuyant sur l'histoire littéraire, celui que Michel Biron voit incarner « la mémoire littéraire du Québec » réussit à trouver l'homogénéité dans un corpus vaste et hétéroclite. C'est d'ailleurs ce que la réception critique a souligné. Robert Major n'a pas manqué de mentionner que Mailhot « excelle dans les bilans et les rétrospectives. Il a l'art de fixer en quelques traits rapides un écrivain, une œuvre, une évolution ». Cette « écriture rapailante à l'extrême », écrit encore Major, collige en effet une somme de réflexions importantes sur la littérature québécoise, laquelle mènera, en 1994, à la publication de *La littérature québécoise depuis 1960*\*.

David BÉLANGER

**OUVRIER LE LIVRE.** Essais, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 351[2] p. (Essais littéraires, 14).

Michel BIRON, « Laurent Mailhot et la mémoire littéraire du Québec », *Lettres québécoises*, automne 2007, p. 9-10. — Gilles CREVIER, « Ouvrir le livre », *Le Journal de Montréal*, 26 septembre 1992, p. We-7. — Pierre KARCH, « Ouvrir le livre », *UTQ*, Autumn 1993, p. 241-242. — Lise GAUVIN, Alexandra JARQUE et Suzanne MARTIN, « Littérature et langue parlée au Québec II », *Études françaises*, automne-hiver 1992-1993, p. 143. — Kenneth LANDRY, « Ouvrir le livre », *Québec français*, printemps 1993, p. 15. — Martine-Emmanuelle LAPOINTE, « Entre littérature et histoire : Le je collectif de la critique québécoise », *Québec Studies*, Autumn 2001-Winter 2002, p. 87-103 [v. p. 90]. — Robert SALETTI, « Autour du livre », *Le Devoir*, 30 mai 1992, p. D-6. — Kenneth W. MEADWELL, « Ouvrir le livre », *Québec Studies*, Spring-Summer 1993, p. 134-135.

# P

## LA PAGE CRITIQUE

essai de Richard DUBOIS

Dans cet essai littéraire, refonte d'une thèse de doctorat présentée en 1990, Richard Dubois tire parti du « scepticisme ambiant » de l'époque et expose dans ses grandes lignes le projet d'une critique littéraire fondée sur le refus de la division classique entre critique journalistique et critique universitaire. En effet, le brouillage des modalités énonciatives qui caractérisent ces deux champs respectifs se trouve au cœur de cette critique « journalitaire » que l'auteur appelle de ses vœux : un alliage improbable qui devrait conjointement « science décontractée et intuition chercheuse » de façon à « mettre un peu de méthode dans l'émotion, et vice-versa ».

La première partie de l'ouvrage est consacrée à un survol historique des conditions d'émergence et d'exercice de la critique littéraire au Québec. Le traitement journalistique de la littérature, qui s'approprie le texte littéraire pour le traiter « sous l'angle de l'événement » en fonction de la temporalité propre au milieu de la presse, s'oppose ici au « langage acidulé » et aux formes de savoir mobilisées par la critique savante, dont Dubois recense les principales avenues théoriques. La seconde partie de l'essai, quant à elle, ouvre une sorte de laboratoire dans lequel l'auteur, à partir d'une « modernité » dont il refuse de faire le deuil et qu'il définit à partir des notions de rupture et de bris « des linéarités continues, temporelles ou spatiales », s'efforce de définir les contours du traitement « journalitaire » de la littérature. Décrit comme « partenaire chorégraphique » de l'œuvre, le geste critique devrait dans cette perspective « mimer » le langage littéraire tout en demeurant « dialogique », c'est-à-dire apte à communiquer un message au « Plus Grand Lecteur Commun ».

Force est d'admettre, toutefois, que les contraintes spécifiques qui encadrent les critiques journalistique et savante semblent incompatibles avec l'implantation de ce discours « journalitaire ».

En ce sens, *La page critique*, qui convoque un style à la fois imagé et polémique, invite à l'aménagement de nouveaux lieux et supports de diffusion. Et c'est dans cet appel à un « décloisonnement radical des schèmes de pensée autour de la littérature » que réside, comme l'indiquait Michel Gaulin, l'essentiel de sa valeur.

Alex GAGNON

LA PAGE CRITIQUE, [Saint-Laurent], Fides, [1994], 282 p.

Michel GAULIN, « De l'écriture comme aventure et rencontre », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 60-61. — Réginald MARTEL, « Critique de la critique: quelque chose d'irlandais », *La Presse*, 13 mars 1994, p. B-3. — Robert SALETTI, « Faire le pont », *Le Devoir*, 5 mars 1994, p. D-2. — Stéphane BAILLARGEON, « La guerre des clans », *Le Devoir*, 5 mars 1994, p. D-1.

## LE PARADIGME ROUGE. L'avant-garde politico-littéraire des années 70

essai de Pierre MILOT

Deuxième ouvrage de Pierre Milot (après *La camera obscura du postmodernisme\**, 1988), *Le paradigme rouge. L'avant-garde politico-littéraire des années 70* analyse le mouvement des idées et, particulièrement, l'influence du marxisme venu de Paris chez une frange d'intellectuels québécois du début des années 1970, après avoir subi la marque successive de l'existentialisme, du structuro-marxisme et du post-structuralisme. C'était l'époque où, pour obtenir une certaine légitimité académique, beaucoup d'intellectuels québécois allaient compléter leurs études doctorales dans des institutions parisiennes avant de devenir professeurs dans des universités québécoises, souvent imprégnés d'idées en vogue et de théories empruntées à des revues parisiennes, comme *Les Temps modernes*, *La Nouvelle critique* ou *Tel quel*, et des penseurs comme Louis Althusser, Roland Barthes et Philippe Sollers. Pour faire comprendre cet engagement, cette

institutionnalisation et ce jeu d'influences à sens unique, trois revues québécoises « de gauche », tantôt marxistes, tantôt maoïstes, servent respectivement de corpus aux chapitres 2, 3 et 4 : *Socialisme québécois* (1970-1974), *Stratégie* (1972-1977) et *Chroniques* (1975-1978).

Comme l'indique Milot, le parisianisme était déjà présent au Québec dans des revues comme *La Relève* et, plus tard, dans *Parti Pris*, mais cette influence théorique mal transposée ne s'appliquait pas toujours à la réalité québécoise. Ainsi, se basant sur le concept de « champ » emprunté au sociologue Pierre Bourdieu, Milot commente ces débats théoriques caractéristiques des années 1970 opposant l'étude des représentations sociales aux tenants de la structure comprise comme un « mode de production capitaliste ». Revenant sur certaines polémiques exposées dans la revue *Socialisme québécois*, il démontre à quel point des sociologues éminents (par exemple Fernand Dumont et Marcel Rioux) ont été l'objet de critique de la part de jeunes intellectuels tels que Gilles Bourque et Nicole Laurin-Frenette pour leur conception (jugée non structuraliste et trop peu politisée) de la nation québécoise.

Dorval Brunelle louange cet essai polémique en jugeant qu'il surpasse « la démarche mollasse de François Ricard » sur un sujet similaire. Robert Saletti souligne, pour sa part, que cette avant-garde dont traite Milot est « aujourd'hui pratiquement oubliée, voire refoulée », et n'y voit que la répétition d'une argumentation se trouvant déjà dans l'essai précédent de son auteur. Sylvie Bérard y trouve au contraire une « suite pertinente à *La camera obscura du postmodernisme* » et « un curieux parfum de désillusion ». Robert Major relève, quant à lui, « la lourdeur du style, le jargon prétentieux et prétentieusement rigoureux ». Au-delà de nos frontières, Susan L. Rosenstreich (du Dowling College, Oakdale, N. Y.) ne tarit pas d'éloges quant à la richesse et la substance des chapitres.

Yves LABERGE

**LE PARADIGME ROUGE. L'avant-garde politico-littéraire des années 70**, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1992], 291[3] p. (Littératures à l'essai).

Sylvie BÉRARD, « Point de rencontre, point de fuite », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 50-51. — Dorval BRUNELLE, « Ferveurs et trajectoires », *Spirale*, été 1993, p. 5. — Gilles CÔTÉ, « Le paradigme rouge. L'avant-garde politico-littéraire des années 70 », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 34. — Robert MAJOR, « De la marge et des marginaux », *Voix et images*, printemps 1993, p. 580-589 [v. p. 587-589]. — Susan L. ROSENSTREICH, « Le paradigme rouge. L'avant-garde politico-littéraire des années '70 », *Québec Studies*, Fall

1993-Winter 1994, p. 205. — Robert SALETTI, « Socialisme noir et blanc », *Le Devoir*, 30 janvier 1992, p. D-6.

## PARFOIS MÊME LA BEAUTÉ

recueil de poésies de Donald ALARIE

Quatrième recueil de poésies de Donald Alarie, *Parfois même la beauté* est constitué de poèmes en prose – quelques phrases, parfois une page entière –, et est divisé en trois sections : « La vie intérieure », « La ville, l'été » et « Enfance à Montréal ». Trois photographies en noir et blanc de Christian Rouleau, présentant la vue d'une fenêtre et des rues désertes ornées de grands arbres, sont placées au début de la première section, ainsi qu'au seuil et à la fin de la deuxième. Chacun des poèmes est titré, tantôt de manière purement descriptive, tantôt donnant subtilement lieu à un surplus de sens ou renforçant une certaine tonalité affective. La présence de ces titres accentue l'impression, au premier abord, d'avoir devant soi des tableaux, ce qu'une lecture attentive des textes viendra confirmer.

Un travail minutieux et sensible d'observation se dégage en effet de l'ensemble du recueil, particulièrement dans « La vie intérieure ». Cette observation est double : elle s'attache autant à la description du monde extérieur qu'à celui, comme l'indique le titre de cette section, de l'intériorité du sujet. En résulte leur mise en relation et l'apparition d'une réflexion sur le réel qui pointe discrètement d'une écriture sobre, retenue, presque minimaliste. Ce recueil s'inscrit bien dans une tradition de la littérature de l'intime : il est tout entier investi dans les lieux domestiques, le quotidien, la sphère privée.

Loin d'être seulement replié sur lui-même, le sujet, dans ces poèmes, semble convoquer une collectivité avec l'utilisation majoritaire du *nous* dans leur énonciation. Ces poèmes au *nous* côtoient quelques occurrences du *je* (9 des 51 poèmes de la première section sont écrits à la première personne), mettant ainsi en place une dynamique entre le singulier et le collectif. Le référent de ce *nous* paraît la plupart du temps incertain, mais il pourrait dissimuler le désir du *je* de partager son expérience avec un groupe : « Nous organiserons des scrutins [...] Je serai le premier à donner l'exemple » ; « Un ami est venu nous rendre visite aujourd'hui ».

Cette expérience est celle d'une recherche de sens dans la scrutation de la vie qui passe, des petites joies et des petites peines de ce monde quotidien où « [n]ous avons perdu nos certitudes

dans des incendies dramatiques ». Le réel, fréquemment nommé explicitement, pose un problème de lisibilité pour le sujet qui cherche à s'y inscrire, à le décrire, l'écrire. Sa réussite constitue pour lui une petite victoire, mais l'amertume demeure : « J'essaie de déchiffrer ce qui se dessine dans le ciel et comme les gens autour de moi s'impatientent, j'invente pour eux des phrases qui expliquent tout. [...] # Cela ne me rassure pas même si j'ai réussi, pour l'instant, à corriger un peu les choses ». Dans un livre qui, comme le signale Réginald Martel, « saisit le passage du dedans au dehors et réciproquement », l'examen soigné d'une subjectivité et de son environnement peut révéler « des choses ignorées par la majorité des passagers du réel » : possibles, absences, reconforts et angoisses profondes.

Si l'observation un peu plus détachée de « La ville, l'été » et la rupture de ton de « Enfance à Montréal » (qui fait plutôt figure d'épilogue) ont valu au recueil un reproche de manque d'unité, Réginald Martel y souligne une capacité remarquable à « envahir l'instant avec une conviction si forte que la mort devra attendre ».

David COURTEMANCHE

**PARFOIS MÊME LA BEAUTÉ**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, et [Chaillé-sous-les-Ormeaux], Le Dé bleu, [1993], 101[1] p.

Linda AMYOT, « Donald Alarie : avec sa fragilité ordinaire... », *Nuit blanche*, automne 2009, p. 36-42. — Jolyne LAPLANTE, « Un monde complet », *La poésie au Québec : revue critique* 1993, 1996, p. 5-7. — Réginald MARTEL, « Des écrivains qui croient en leur talent et en leur bonne étoile. Rétrospective 1993 », *La Presse*, 19 décembre 1993, p. B-8 ; « Mode d'emploi pour la beauté », *La Presse*, 28 novembre 1993, p. B-3. — Frédéric MARTIN, « La littérature assassinée », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 25-27 [v. p. 26-27].

### PARFUMS DES RUES

recueil de poésies de Jean PERRON

Voir *Ce qui bat plus fort que la peur* et autres recueils de poésies de Jean PERRON.

### PARODIE-CHANSON. L'air du singe

essai de Jacques JULIEN

Après deux ouvrages sur la chanson, Jacques Julien poursuit, avec *Parodie-chanson. L'air du singe*, son analyse de ce phénomène culturel. Fidèle à ses habitudes, il s'assure de rendre compte dans ses analyses de la synergie entre texte, musique et interprétation.

La première partie de l'ouvrage, « Entours de la parodie », sert en quelque sorte d'introduction

au cours de laquelle l'auteur compare la parodie au parasite qui s'accroche aux plantes, qui s'en nourrit pour devenir toujours plus fort, voire autonome. Il s'attarde ainsi à l'aspect paradoxalement créatif de l'œuvre parodique, qui ne peut pas se contenter de répéter, mais qui doit transformer, voire travestir, en intégrant toutes sortes d'autres procédés : pastiche, ironie, comique, caricature, satire...

Dans la seconde partie, « Dynamique de la parodie », l'auteur s'intéresse aux caractéristiques plus spécifiques à la forme parodique et, surtout, il les présente à l'aide d'exemples judicieusement choisis et issus de registres variés, allant de Boris Vian à André-Philippe Gagnon, en passant par les animateurs de l'émission le Zoo présentée à la station CJML de Québec. Il rappelle que le jeu se trouve au cœur de la parodie, sorte de devinette qu'il faut résoudre pour pouvoir en rire. De plus, la chanson parodique s'avère bien souvent être affaire de performance, de prestation et elle instaure un lien entre l'artiste et son public, lesquels se lient pour s'amuser aux dépens d'un autre. Ces caractères ludique et performatif se complètent et tous les constituants de la chanson y participent, que ce soit le genre lui-même, le texte, le timbre, la voix, les gestes et même les costumes.

Si certaines chansons parodiques visent d'abord un objectif publicitaire ou burlesque, Julien souligne que certaines, sans nécessairement laisser de côté l'aspect humoristique, constituent plutôt un moyen d'accorder de l'attention à certains faits et phénomènes sociaux. En effet, plusieurs parodies prennent racine dans l'actualité et visent ainsi, au-delà de l'amusement, à conscientiser, voire à provoquer des changements, tirant profit de l'instantanéité que permet le genre de la chanson, genre court, certes, mais riche. Et cette richesse, l'auteur parvient à en rendre compte dans son essai.

Anne-Catherine GAGNÉ

**PARODIE-CHANSON. L'air du singe**, [Montréal], Triptyque, [1995], 183 p.

Maurice LAMOTHE, « Parodie-chanson. L'air du singe », *UTQ*, Winter 1997-1998, p. 514-516. — Johanne MELANÇON, « Parodie-chanson : L'air du singe », *Mœbius*, été 1996, p. 124-127 [aussi paru dans *Présence francophone*, n° 49 (1996), p. 196-199].

### LES PAROLES QUI MARCHENT DANS LA NUIT précédé de CE QUE DIT TROM

recueil de poésies et récit de Pierre MORENCY

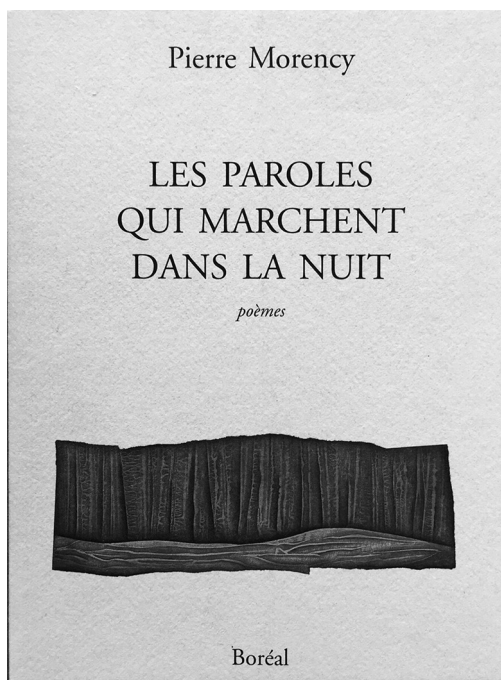
Le double recueil, le huitième du poète, dramaturge et naturaliste Pierre Morency, s'inscrit dans

la veine écologique qui oriente toute son œuvre poétique à partir du milieu des années 1980 et qui nourrit plus largement une part de la littérature québécoise contemporaine de Paul-Marie Lapointe à Robert Lalonde, sans oublier les poètes autochtones plus récents. Si la dénonciation des rapports de force inégaux entre les sociétés humaines et le monde naturel constitue chez cet écrivain le fondement de la littérature, c'est que le poète, « figure de l'authenticité », selon l'expression d'Élise Lepage, est le premier garant d'un équilibre sacré aujourd'hui menacé par la négligence des individus et des sociétés. *Ce que dit Trom et Les paroles qui marchent dans la nuit* se situent donc dans le sillage des deux recueils d'*Histoires naturelles du Nouveau Monde\** (1989 et 1992) dont la réception médiatique et institutionnelle avait été particulièrement élogieuse, alors que Morency se voyait attribuer en 1992 le prix France-Québec et, trois années plus tard, le Prix de l'Institut canadien de Québec. Si les lecteurs des années 1990 ont semblé singulièrement se reconnaître dans cette écriture à la fois simple et somptueuse, c'est que Morency reprenait sous une forme renouvelée par un humanisme écologiste la dimension géopolitique de la littérature exploitée par les poètes du pays au tournant de la révolution tranquille. En ce sens, comme le souligne Nelson Charest dans son étude du cycle de la nature chez Morency, le poète se présente alors comme un être exemplaire qui, au-delà de son recours à une langue qu'il admire et illustre, éclaire ses contemporains « par sa recherche, son parcours, son observation, par une traversée de l'espace ».

Un inconnu surnommé Trom et son épouse Minne s'installent dans un chalet voisin de celui du narrateur « au bord du Saint-Laurent, dans les parages de l'estuaire ». Le séjour de cet homme remarquable, enclin à la fable et à la parabole, constituera la matière de *Ce que dit Trom*, récit en prose qui forme la première moitié du recueil de 1994. L'anagramme ne trompe pas : Trom, « un homme vif », est essentiellement pour le narrateur la figure inversée de la mort. Si ce personnage semble marqué à première vue par le nomadisme, ses dits, sentences et proverbes évoquent plutôt son amour inconditionnel pour le territoire et un profond désir de s'y enraciner. Toutefois, ce souci constant d'habiter au sens fort le paysage naturel passe nécessairement par le filtre du langage, lieu de coalescence des êtres. Cette demeure de la langue, tel un poste d'observation sur le monde, témoigne chez Morency du désir de renoncer à toute interprétation dialectique de

l'histoire humaine : « Habiter vraiment un lieu, fût-ce une simple maison, c'est y découvrir jour après jour le sens de notre passage dans l'univers. C'est s'y sentir lié à tout ce qui est. Il me semble qu'habiter, c'est être ouvert ». Le poète annoncerait donc, selon Trom, un monde nouveau fondé sur l'observation méticuleuse de l'univers physique dans lequel se reflète et se construit une subjectivité visionnaire. Telle est l'activation de soi QUE déclenche la poésie. Morency « n'est pas le témoin fasciné d'un spectacle tout fait », note Laurent Mailhot ; il est « le constructeur inventif d'un monde donné à voir, à partager ». S'opposant au fanatisme et à la violence du « vendeur de vide », de celui qu'il appelle plus d'une fois « le négligent », le personnage prophétique de Trom incarne justement cette approche à la fois créatrice et réconciliatrice qui fait de l'écrivain un agent de corrélation universelle.

Composées de trois parties très différentes sur le plan formel, *Les paroles qui marchent dans la nuit* s'ouvre par ailleurs sur une série de salutations que lance avec ferveur le poète à la communauté des êtres vivants et à divers éléments du paysage qui l'entoure : c'est ainsi qu'il s'adresse à son épouse, à ses frères et sœurs, à sa fille, aux couleurs de l'arc-en-ciel, aux oiseaux, aux saisons, et à tous ceux qui partagent avec lui le désir de déchiffrer le réel observable pour mieux le nommer. Cette convocation vise à établir un univers de proximité familière au milieu duquel pourra





se déployer, sous forme de proverbes et d'aphorismes, la parole prophétique attribuée au poète. En effet, « Lueur sur la montagne », la section médiane du recueil, formée de quatorze quatrains et d'un sixain final, semble faire écho aux propos de Trom dans le recueil précédent. À la lumière du poème qui « chante comme une lampe » répond ici l'obligation de dénoncer l'incurie de chacun en ce qui concerne la préservation du monde naturel. Dans ces moments d'anxiété, où la participation de tous au projet écologique semble incertaine, le poème traduit alors une intense solitude.

Or la dernière section du recueil permet de rétablir la puissance inconditionnelle de la poésie. Dans *Ce que dit Trom*, Morency avait justement insisté sur la fonction civilisatrice de la parole poétique: « Le degré de maturité d'une société se mesure à la manière dont elle traite ses poètes ». Se refermant sur une série de onze textes, *Les paroles qui marchent dans la nuit* confirme tout à fait cette exaltation de la poésie. C'est par son verbe et ses métaphores que celle-ci peut transformer le quotidien et mettre en marche la « cavalcade sourde qui emporte le temps ».

Une image resurgit à maintes reprises dans ces pages. Dans la chambre à coucher, le couple inaugural s'éveille, aperçoit le fleuve et écoute un instant les grives qui chantent: la scène est centrale dans toute l'œuvre poétique de Morency. Elle se répète en autant de minuscules cosmogonies. Plus tard, ce même couple avironne en cadence à la recherche de la source du lac. Au bout du compte, la présence exacerbée de cet homme et de cette femme, unis par l'amour au moment de l'éveil, fondera l'éthique du poème et formera chez Morency la matrice d'un paysage édénique vers lequel chacun peut s'avancer jusqu'au « centre du pays neuf ».

François PARÉ

**LES PAROLES QUI MARCHENT DANS LA NUIT** précédé de **CE QUE DIT TROM. Poèmes et récit**, [Montréal], Boréal, [1994], 109 p.

Lucie BOURASSA, « De l'éloge à la fable », *Le Devoir*, 8 octobre 1994, p. D-6. — Nelson CHAREST, « Pierre Morency: du Nord à l'œil américain », dans Michel COLLOT et Antonio RODRIGUEZ [dir.], *Paysages et poésies francophones*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005, 290 p. [v. p. 255-264]. — Rémy CHAREST, « Pierre Morency », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> octobre 1994, p. D-1. — Élise LEPAGE, « Géographie des confins: espace et littérature chez Pierre Morency, Pierre Nepveu et Louis Hamelin ». Thèse de doctorat, University of British Columbia, Vancouver, 2010, 374 f. — Renaud LONGCHAMPS, « Littérature québécoise », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 22-23. — Laurent MAILHOT, « Pierre Morency, naturaliste et fabuliste », dans *Plaisirs de la prose*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, 296 p.

[v. p. 213-265]. — Dominique PAUPARDIN, « Le poète donne la parole à ceux qui ne peuvent l'utiliser, comme les êtres de la nature... Pierre Morency », *La Presse*, 23 octobre 1994, p. B-5. — Andrée POULIN, « Les non affirmatifs de Pierre Morency », 29 octobre 1994, p. A-12. — Jean ROYER, « Pierre Morency: poète de la vie entière », *Lettres québécoises*, printemps 2001, p. 7. — Hélène Thibaux, « [sans titre] », *Le Sabord*, hiver 1995, p. 47. — Gilles TOUPIN, « Pierre Morency et le simple bonheur de chaque jour », *La Presse*, 27 décembre 1994, p. C-6. — Anne-Marie VOISARD, « *Les paroles qui marchent dans la nuit* de Pierre Morency. Le livre d'un homme qui veille pour nous, dormeurs », *Le Soleil*, 26 septembre 1994, p. B-7.

### PASARELAS / PASSERELLES

recueil de poésies d'Alberto KURAPÉL

Voir *Station artificielle* et autres recueils de poésies d'Alberto KURAPÉL.

### PAS D'ADMISSION SANS HISTOIRE

et STRIBOULE

romans de Plume LATAVERSE (né Michel)

Six ans après *Contes gouttes\**, son premier roman, Plume Lataverse (né Michel) récidive et publie *Pas d'admission sans histoire* (1993), qu'il annonce alors comme le deuxième volet d'une trilogie qui va se clore avec *Striboule*, en 1995. *Pas d'admission sans histoire*, c'est une sorte de polar vaudevillesque, quelque part entre Georges Feydeau et Agatha Christie, où les coups de théâtre abondent, où les liens de filiation entre les personnages sont révélés au fur et à mesure, et où les morts n'en sont plus, ou peu s'en faut. Tel qu'annoncé en page de garde, il s'agit bien d'un « bric-à-brac » littéraire. Dans le langage truculent dont Plume a fait sa marque de commerce, dans une sorte de délire carnavalesque joyeusement arrosé, l'enquête menée par l'inspecteur Épingle et Gerry Lacoursière, détective privé, aboutira à une sorte de non-lieu, avec un coupable inattendu pour un crime qu'on ignorait jusque-là ! Les personnages de ce roman, comme ceux du précédent, sont dans la continuité de ceux de son univers chanté, ce que confirme la référence furtive aux gaspésiens Denise et Georges Caron, personnages qui l'accompagnent dans ses chansons depuis les années 1970. Placé au milieu de la trilogie, on pourrait dire de ce roman qu'il s'agit plus d'une grande farce, strictement ludique et sans prétention, qui aura comme principal mérite de mettre la table pour le roman suivant en introduisant le personnage de « l'éminent chercheur et visionnaire Magella Tétrault », qui sera l'écrivain-narrateur de *Striboule*.

Dernier roman de la «trilogie caméléonne», *Striboule* est certainement le plus achevé. On y trouve toujours ce goût du verbe en liberté, des personnages exubérants et fantasques, qui font d'ailleurs l'objet de plusieurs énumérations qui en soulignent l'omniprésence. Avec ses tiroirs et ses paliers, ce roman est celui qui rend le mieux justice à la mythologie personnelle de Plume, lui-même étant d'ailleurs depuis longtemps, par son prénom-pseudonyme, personnage de sa propre galerie. On y retrouve donc comme premier narrateur Magella Tétrault qui, à quatre-vingt-quatre ans, entreprend de raconter sa venue à l'écriture et surtout ce qui est sans doute sa plus grande création littéraire, l'invention d'un mentor écrivain qu'il nommera Frédéric Striboule, et dont il s'érigera en spécialiste de l'œuvre devant l'intelligentsia littéraire. Striboule aurait ainsi côtoyé André Gide, Paul Fort et... Georges Lenouël, personnage inventé par Plume à son retour d'une tournée en France à l'intention des journalistes, à qui il disait volontiers avoir remporté le prix Georges-Lenouël du disque le plus littéraire pour son album *Métamorphoses 1* (information toujours relayée par nombre de sites). Ainsi, en écho à cette mystification de son créateur en 1982, Magella Tétrault lance sa carrière littéraire en ajoutant un bandeau à son livre *La vie tumultueuse de Taô Thin* (journal d'un épiciers-peintre vietnamien en exil au Mexique, dont le lecteur pourra lire de larges extraits), annonçant qu'il a remporté le « Grand Prix Frédéric-Striboule 1949 », prix qui n'existe pas plus que Striboule lui-même. Cette mystification prend néanmoins consistance par des références fréquentes à un *Art de raconter* dont s'inspirerait Tétrault, par des lettres et des manuscrits « retrouvés » et par une biographie bien développée. *Striboule* est donc un roman sur la fiction, sur la création, qui met particulièrement en lumière le rôle joué par l'Institution littéraire dans l'attribution de la valeur littéraire à une œuvre.

Gilles PERRON

PAS D'ADMISSION SANS HISTOIRE, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 383 p. STRIBOULE [Montréal], VLB éditeur, [1995], 162 p.

[ANONYME], « Fin d'une trilogie pour Plume », *La Presse*, 30 avril 1995, p. B-9 [*Striboule*]; « Plume Latraverse, romancier: "La vie est vulgaire" », *Le Journal de Montréal*, 24 juillet 1993, p. We-34 [*Pas d'admission sans histoire*]. — Francine BORDELEAU, « Plume pudding. Un vaste méli-mélo amusant et sympathique », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup>-2 mai 1993, p. D-3 [*Pas d'admission sans histoire*]. — Marie-Claude FORTIN, « *Pas d'admission sans histoire* », *Voir Montréal*, 29 avril au 5 mai

1993, p. 27. — Marie-Claire GIRARD, « Entrevue avec un auteur "striboulémique" », *Le Devoir*, 27 mars 1995, p. B-7 [*Striboule*]. — Christiane LAFORGE, « "J'ai gardé ma liberté d'expression" », *Le Quotidien*, 29 mai 1993, p. 19 [*Pas d'admission sans histoire*]; « Quand Plume décide d'épurer sa plume », *Le Quotidien*, 29 mai 1993, p. 19 [*Pas d'admission sans histoire*]. — Pierre LEROUX, « Avec *Striboule*, Plume Latraverse espère s'être débarrassé de ses relents d'acide », *Le Journal de Montréal*, 5 mars 1995, p. 49. — Réginald MARTEL, « La littérature vaut bien une chanson... », *La Presse*, 12 mars 1995, p. B-4 [*Striboule*]. — Frédéric MARTIN, « Le père, l'amant et le scribouillard », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 21-22 [v. p. 21] [*Striboule*]. — Gilles PERRON, « *Striboule* », *Québec français*, hiver 1996, p. 38-39. — Suzy TURCOTTE, « Je est plusieurs autres. Entrevue avec Plume Latraverse », *Québec français*, automne 1993, p. 91-92 [*Pas d'admission sans histoire*]. — Anne-Marie VOISARD, « *Striboule*, troisième sosie de la trilogie caméléonne », *Le Soleil*, 6 mars 1995, p. B-6.

## PASSAGE À L'AUBE

recueil de poésies de Wilfrid LEMOINE

Publié trente et un ans après son dernier recueil, *Sauf-conduits\**, *Passage à l'aube* de Wilfrid Lemoine s'ouvre sur des citations de René Char et de Platon et se referme sur une dernière pensée, issue d'Héraclite. Divisé en huit sections, toutes dénommées d'un seul mot, cet opus entre dans un rapport formel constant et dynamique; de l'aphorisme au haïku, on voit naître une autre forme appelée le *poème-poème* par cet amoureux de la poésie de Char et ancien grand journaliste et animateur culturel de la Société Radio-Canada. Dès les premiers vers, la figure de l'oiseau ainsi que l'importance des yeux viennent contribuer à l'émergence de l'image. L'amour et l'amitié semblent être porteurs d'une grande intensité émotive au cœur même de l'œuvre, mais c'est bien l'obsession du regard qui témoigne du désir viscéral de transcender la réalité du monde à partir de la beauté: « Mon œil ouvre le jour ». Tant les vers que les strophes restent libres et activent un rythme intrinsèque à l'œuvre qui s'amenuise, de section en section. La force du couple devient un intermède à l'angoisse de vivre, un abri face à la sévérité de l'inquiétude: « Je te parle de toi ° Une leur vacille ° c'est moi ». On cède rapidement un rapport ludique à la langue, qui cède rapidement la place à une passion dévorante pour elle, embrasant littéralement la cinquième section intitulée « Saisons », au sein de laquelle on assiste au travail de la mort et de la vie dans l'enchevêtrement des saisons qui viennent et passent comme le font les grandes périodes de l'existence humaine comme l'enfance, l'adolescence et la vie adulte. Tout s'enroule dans le projet du poète, établissant un rapport intime avec le lecteur, et ce, malgré

que certains passages relèvent plus de la linguistique et de la connaissance savante que de la poésie. Ainsi, la section intitulée « Jaillissement » est-elle de toute évidence la plus faible, dominée par cette recherche d'un langage neuf qui brime toute poéticité.

En résumé, la critique de l'époque accorde au recueil un accueil mitigé : l'œuvre est saluée par les universitaires – que l'on sent fascinés par le grand journaliste –, mais certaines voix ne manquent pas de clarifier la grande faiblesse de ce seul titre publié à l'Hexagone, soit essentiellement la quête d'un idéal poétique menant inévitablement le lecteur avisé à ressentir l'inconfort de la méthode.

Jean-François LEBLANC

PASSAGE À L'AUBE, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 69[2] p. (Poésie).

Jean CHARTIER, « Wilfrid Lemoine. L'enroulement autour du réel », *Le Devoir*, 26 mars 1994, p. D-4. — Hugues CORRIEUX, « L'amour les réveille encore », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 50-51 [v. p. 51]. — François DUMONT, « Par les sentiers battus », *Voix et images*, printemps 1994, p. 658-665.

## PASSAGE DE LA MODERNITÉ.

### Les intellectuels québécois et leurs revues

essai d'Andrée FORTIN

L'ouvrage d'Andrée Fortin, *Passage de la modernité*, est un livre-phare des années 1990. L'auteur analyse la transformation du rôle des intellectuels au Québec dans la longue durée, soit de 1778 à 1989, à partir de l'analyse de contenu de l'éditorial du premier numéro de 516 revues et journaux, un corpus considérable. L'entreprise est ambitieuse car il s'agit rien de moins que d'esquisser les contours de deux cents ans de vie intellectuelle et politique. L'auteure esquisse ainsi avec clarté l'émergence de la modernité québécoise.

En bonne sociologue, Andrée Fortin pose clairement les assises conceptuelles de sa démarche. « L'intellectuel est celui qui définit la situation, l'analyse de façon critique puis reformule des solutions, des propositions d'action ». Le rôle de l'intellectuel québécois émerge au long du XIX<sup>e</sup> siècle et il se dissocie graduellement de celui du politicien, du journaliste ou du partisan. À travers les revues, les intellectuels élaborent une tradition de débats et luttent d'abord pour la liberté de parole. Ils seront par la suite au cœur des entreprises de fondation et de refondation de

l'identité nationale. « Ces premiers intellectuels se donnent avant tout une mission politique et patriotique : fonder l'existence de la spécificité du sujet québécois ». Ils participeront par la suite à réaliser ce que Fernand Dumont a nommé la refondation nationale.

L'auteure avance que la fonction intellectuelle est intimement liée à la modernité. Pour elle, « l'intellectuel est immergé dans le social » et il participe de près à fonder l'identité collective au cours de trois périodes historiques différentes qu'elle nomme la pré-modernité, la modernité et la post-modernité.

La pré-modernité du Québec caractérise la période qui s'étend du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin de la guerre de 1914-1918. Les intellectuels y émergent comme groupement et leur tâche est avant tout patriotique car ils fondent l'identité canadienne-française devant un autrui significatif privilégié : l'anglophone. C'est la période typique de l'ancien Canada français, un type de société qui a duré environ cent cinquante ans selon Fernand Dumont et les sociologues de l'École de Laval, avant son éclatement et son fractionnement qui prendra place à partir du milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

La modernité québécoise s'étend sur ce que l'historien britannique Eric Hobsbawm a appelé « le court XX<sup>e</sup> siècle », plus précisément de la fin de la Première Guerre mondiale jusqu'à la veille du Référendum de 1980. L'analyse des revues montre clairement que la science imprègne les discours et l'action publique. Le politique détrône la tradition et l'État-providence se développe rapidement avec les utopies qui l'accompagnent, notamment celle de la société de participation pensée par le sociologue Gérard Fortin – le père de l'auteure, assez curieusement non cité dans l'ouvrage. Le *nous* intellectuel s'affirme avec netteté dans cette période. Les débats d'idées prennent toute la place ainsi que les propositions de différents projets de société. « Avec la modernité, le besoin est davantage intellectuel : il s'agit de répandre non des savoirs précis mais des idées, d'éclairer des enjeux à l'intention des décideurs ou des votants ». La référence au collectif reste centrale dans ces débats et les textes parlent au nom de toute une génération intellectuelle comme dans le cas de *Cité libre*.

Le paysage intellectuel change radicalement par la suite avec l'émergence de la post-modernité au tournant des années 1980. Les revues se multiplient dans la sphère des idées, la sphère artistique et la sphère scientifique. Les années 1970

à 1990 sont fastes sur le plan de la création des revues et journaux. Fortin conteste la thèse du « silence des intellectuels » qui a eu cours un moment, car la prise de parole s'est au contraire démultipliée. Son interprétation est différente et plus convaincante, car elle montre qu'un nouveau rapport à la parole s'est mis en place au cours de cette période à la suite du triple échec qu'elle a décelé dans les discours des nouvelles revues. L'expertise promue dans la période de la modernité s'est muée en technocratie, « le militantisme a buté sur les écueils et contraintes de la vie privée » et la visée scientifique est devenue académisme. Désormais, les revues portent sur des besoins spécifiques et le *nous* qu'elles véhiculent reflète ses fondateurs et un public qui partage les mêmes idées. C'est le cas par exemple des revues féministes. Fortin résume bien le fil rouge de la post-modernité en parlant de l'éclatement du sujet collectif en sujets individuels, car le privé émerge comme enjeu. Mais l'analyse montre aussi que s'impose une refondation du *nous* québécois plus inclusif qu'illustre bien l'émergence du vocable de nation québécoise qui remplace celui de nation canadienne-française. Cet aspect est cependant en filigrane dans l'ouvrage et avec le recul nous constatons qu'il a moins bien été cerné par l'auteur, qui a plutôt bien documenté la montée du *je* à la place du *nous* dans les discours. Malgré cette limite dans son analyse de la période contemporaine du moment de la rédaction, l'ouvrage a bien vieilli et il demeure une pierre incontournable dans l'histoire des idées au Québec.

Simon LANGLOIS

**PASSAGE DE LA MODERNITÉ.** Les intellectuels québécois et leurs revues, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, [1993], xi, 406 p.; [2006], x, 445 p. (Sociologie contemporaine).

### LE PASSAGE DES GLACES suivi de Lamento

recueil de poésies de Serge Patrice THIBODEAU

Voir *Le cycle de Prague* et autres recueils de poésies de Serge Patrice THIBODEAU.

### LE PASSAGER

roman de Patrick SENÉCAL

Deuxième roman de Patrick Senécal, *Le passager* a d'abord été publié en 1995 chez Guy Saint-Jean éditeur, dans la collection « Noir / Horreur » et

a été réédité chez Alire, en 2003, dans une version définitive.

Dans ce roman, on suit Étienne Séguin, jeune professeur montréalais de 28 ans, qui vient d'obtenir un poste de professeur de lettres au cégep de Drummondville, sa ville natale, trois mois après une difficile rupture amoureuse. Lors de ses allers-retours hebdomadaires, Étienne remarque un autostoppeur qui semble lui aussi faire la navette entre deux villages. Sur un coup de tête, il décide de le faire monter dans sa voiture. Il se lie rapidement d'amitié avec cet Alex Salvail, qui laisse entendre qu'ils se sont connus alors qu'ils étaient enfants. Mais Étienne ne conserve aucun souvenir de son enfance, en raison d'un coup à la tête reçu alors qu'il avait neuf ans. Si, au départ, il apprécie la compagnie d'Alex, son nouveau compagnon se révèle de plus en plus étrange, surtout qu'ils auraient partagé un sombre secret de jeunesse. Lorsque des meurtres sont commis et que de nombreux indices semblent accabler Alex, Étienne plonge dans une spirale destructrice qui tire sa source d'un jeu cruel auquel il se serait adonné régulièrement avec Alex au cours de son enfance. Mais il est loin de soupçonner la cruelle vérité de même que la véritable nature de son passager, qui est loin d'être celui qu'on soupçonne vraiment.

*Le passager* a obtenu une réception critique discrète, mais positive au moment de sa parution. Ricardo Codina mentionne entre autres que « le style sobre et précis ainsi que les dialogues à la québécoise rendent le roman facilement accessible ». Il soulève également le traitement de l'horreur, qui selon lui, « est sous-jacente, elle n'est pas crûment exposée; elle se terre dans le suspense et le mystère. Elle n'éclate réellement que vers la fin et encore, elle est plus sous-entendue que décrite ». Il signale encore que, « sans imiter le style de [Stephen] King, Senécal parvient à susciter autant d'intérêt que le maître de l'horreur américain. *Le passager* se compare à *Misery* ou à *Jessie* ». Pour Joël Champetier, c'est un bon roman populaire. Il se lit d'une traite, servi par une plume sobre et évocatrice. Les dialogues sonnent juste, les réactions des personnages sont crédibles », car le jeune romancier a bien compris comment « le fantastique se sert du quotidien comme repoussoir ». Toutefois, Le critique remarque que « [l]a fin aurait pu être resserrée et le lecteur habitué au genre devine quand même assez tôt la véritable nature de ce fameux "passager" ». Il soutient que Senécal est doté d'un « talent naturel » et considère son roman comme « la révélation de l'année 1995 ».

Bien que *Le passager* ne soit pas une œuvre majeure du corpus de Senécal, en raison du peu de retentissement médiatique, tant à sa sortie en 1995 que lors de sa réédition en 2003, de son intrigue relativement simple et d'une fin peu surprenante pour les lecteurs aguerris, il s'inscrit en continuité avec les autres œuvres de l'auteur. Il aborde des thèmes communs familiers : la folie, la morale ou l'irruption du fantastique dans la banalité du quotidien. Pour la première fois, apparaît le personnage du professeur de cégep, qui deviendra récurrent chez Senécal. Avec ce deuxième roman, le jeune romancier, lui-même professeur de cégep, démontre qu'il possède sa propre voix et qu'il parvient à l'imposer dans la littérature d'horreur québécoise.

Pierre-Alexandre BONIN

LE PASSAGER, Laval, Guy Saint-Jean, [1995], 234 p. (Noir / Horreur); [Montréal, Édition du Club Québec loisirs, 1995], 234 p.; [Québec], Alire, [2003], 214 p.; *5150, rue des Ormes / Le Passager*, [Saint-Laurent, Québec loisirs, 2011], 367 p. et 214 p.

Joël CHAMPETIER, « N'hésitez pas, montez... », *Solaris*, printemps 1992, p. 39. — Ricardo CODINA, « *Le passager* », *Québec français*, printemps 1996, p. 15. — Steve LAFLAMME, « Patrick Senécal, le maître du suspense québécois », *Québec français*, printemps 2004, p. 36-39 [v. p. 37].

## PASSION ET DÉSENCHANTEMENT DU MINISTRE LAPALME

pièce de Claude CORBO

Publié à compte d'auteur en 1993 à la suite de sa mise en lecture l'année précédente dans le cadre de la Semaine de la dramaturgie du Centre des auteurs dramatiques, ce drame politique est l'œuvre du politologue et recteur à deux reprises de l'Université du Québec à Montréal, Claude Corbo. Ceci explique la connaissance approfondie de l'ancien chef du parti libéral du Québec (1950-1958) dont fait preuve l'auteur et le caractère essayistique de *Passion et désenchantement du ministre Lapalme*. Premier titulaire du ministère des Affaires culturelles, Georges-Émile Lapalme (1907-1985) y est dépeint le 3 septembre 1964, jour de sa démission du gouvernement du Premier ministre Jean Lesage. Il n'est d'ailleurs pas la seule figure connue de la pièce, car le héros est confronté à celui à qui il a demandé de quitter l'université pour devenir son sous-ministre, l'historien Guy Frégault. Le troisième personnage de la pièce est un haut fonctionnaire du « Conseil de la Trésorerie », J. André Dolbec, qui

« symbolis[e] le refus de l'utilité des arts et de la culture dans la société québécoise », selon Fernand Harvey. Le contrôleur des comptes se fait ici « la voix de son maître », le Premier ministre, qui ne paraît jamais sur scène, mais dont les idées sur la culture sont comparées négativement à celles, nobles, élitistes et modernes, de son ministre. Pour ce dernier, le soutien à la culture est prioritaire pour le développement de la collectivité, afin de l'arracher à l'ignorance et à la médiocrité. Dans ce drame, son idéalisme s'oppose clairement au pragmatisme de Lesage : « Je refuse de subordonner notre action aux besoins immédiats du pouvoir en place. Il faut développer la culture en s'appuyant sur les créateurs, pas en les censurant ou en encourageant seulement ceux qui plaisent aux gens comme Dolbec et son patron ».

Si l'essentiel de la pièce est consacré aux débats d'idées, la situation dramatique n'est pas sans intérêt. On assiste, dans son bureau, à la scène qui pousse le ministre à une démission longuement murie qu'il retarde pourtant depuis longtemps. Un manque d'appui généralisé aux dépenses en culture et des crédits rognés frustrant le sous-ministre qui s'en ouvre à son patron, sans prévoir qu'il déclenche ainsi une crise intérieure qui débouchera sur sa démission. Le prosaïsme de la situation tranche avec la gravité de la méditation sur le politique, la culture mais aussi l'histoire qui va suivre. En effet, outre les deux premiers sujets, Lapalme se montre critique sur la manière dont les historiens décident de la place des acteurs politiques dans le récit historique. Bien que Lapalme brosse lui-même un bilan très sombre de sa carrière (« La politique a été la grande erreur de ma vie »), il reproche aux historiens de ne pas prendre assez en considération que « [l]es grands desseins des hommes d'action, ça résulte souvent de petites choses bien mesquines ». Au reste, c'est par le sentiment d'échec d'un homme brisé que se termine le drame. Il ressort paradoxalement de la passion et du désenchantement du ministre la vive admiration qu'éprouve Corbo pour Lapalme et les divers combats qu'il a menés quoiqu'il en ait perdu beaucoup. L'auteur dramatique célèbre en quelque sorte la beauté de l'idéalisme en politique qui ne peut jamais s'y réaliser parfaitement au détriment du « réalisme [qui] nous condamne à la médiocrité ». Et c'est justement cette médiocrité qui empêche le dépassement contre quoi se battent les deux héros de la Révolution tranquille qu'il met en scène.

Comme elle n'a pas eu droit à une production en bonne et due forme, la pièce a suscité peu de

\* Voir Addendum *Passé la frontière*, p. 885-886.

commentaires. Le sérieux de son sujet et le manque d'expressivité de sa langue dramatique expliquent sans doute qu'elle n'ait pas été programmée dans un théâtre. L'auteur admet lui-même qu'elle ne procède d'« aucune ambition formelle ». Le texte est pourtant réédité chez Septentrion en 2008 et une seconde mise en lecture, en 2011, lors d'un colloque commémorant le 50<sup>e</sup> anniversaire de la création du ministère québécois de la Culture, corroborent néanmoins sa valeur du point de vue historique. Elle a été appréciée de Louis Cornellier du *Devoir* qui y voit un hommage à Lapalme: « La pièce de Corbo, conclut-il, qui nous fait vivre de l'intérieur [sa] désillusion, est une belle réflexion sur les grands et les misères de la politique active ».

Hervé GUAY

**PASSION ET DÉSENCHANTEMENT DU MINISTRE LAPALME.** Pièce en deux actes. Théâtre, Montréal, [Claude Corbo], 1993, vii, 97 p.; Sillery, Septentrion, [2008], 132 p. (Cahiers du Septentrion, 33).

Louis CORNELLIER, « Théâtre politique. Petit tombeau de Georges-Émile Lapalme », *Le Devoir*, 29 novembre 2008, p. F-9. — Claude CORBO, « Préface », dans Jean-Charles PANNETON, *Georges-Émile Lapalme, précurseur de la Révolution tranquille*, Montréal, VLB, 2000, p. 7-14. — Fernand HARVEY, « La politique culturelle du Québec sous Georges-Émile Lapalme et après: la Révolution tranquille qui n'a pas eu lieu », *Gestion des arts*, <<https://www.gestiondesarts.com/media/wysiwyg/documents/Harvey.pdf>>, consulté le 17 août 2016, p. 5-6.

## PAS TOUT À FAIT EN CALIFORNIE

roman de François BARCELO

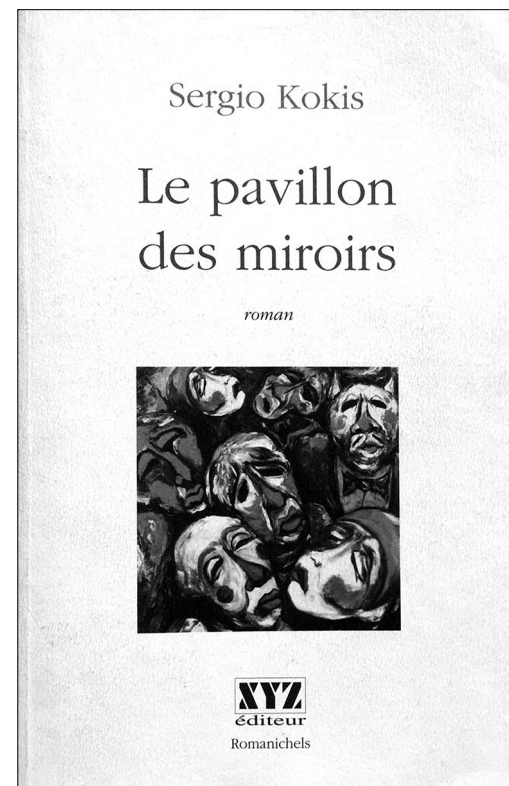
Voir *Ailleurs en Arizona* et *Pas tout à fait en Californie*, romans de François BARCELO.

## LE PAVILLON DES MIROIRS

roman de Sergio KOKIS

Dès la publication du premier roman de Sergio Kokis, auteur d'origine brésilienne, la critique a été enthousiaste, voire dithyrambique (à quelques exceptions près, Lori Saint-Martin, Daniel-Louis Beaudoin). Elle fêtait l'arrivée d'une nouvelle voix sur la scène littéraire québécoise, ajoutant des sons, des images, des odeurs, des rythmes de danse, des instantanés du carnaval, autrement dit, la saveur du Brésil. Dans *Pavillon des miroirs*, roman couronné par quatre prix, Kokis décrit son enfance et sa jeunesse, à Rio d'abord, dans un collège ensuite, perdu dans les montagnes où il fait l'apprentissage de

l'amour, charnel, avant tout. Deux trames narratives forment le récit: d'abord les descriptions de l'appartement familial, la vie quotidienne entre un frère plus âgé et un cadet, sa santé fragile, le monde des femmes, stupides, superstitieuses, bornées, vouées à des cultes afro-brésiliens de fertilité. C'est du moins ce que le père misogyne enseigne à son enfant. Dès que le narrateur, dont le lecteur ignore le nom jusqu'à la fin du livre, est capable de sortir dans la rue, il découvre une réalité très différente de celle qu'il avait espérée quand il était encore caché sous un lit ou oublié dans un coin en train de rêver. Sur la plage, il voit des noyés; le soir, il assiste au commerce du sexe avec toute sa brutalité imaginable. La mort est partout; c'est elle qui confère aux cadavres les couleurs, transforme des déchets en nids de rats, jette son ombre sur les clochards. Il s'agit d'un kaléidoscope d'images et de scènes, formant dans la narration (nous sommes en plein postmodernisme) non plus un ensemble cohérent, mais une suite de brefs récits fractionnés, liés surtout par le facteur du temps. Bien entendu, la sexualité masculine est associée à la mort – les femmes les plus sympathiques sont des prostituées qui l'initient à l'acte sexuel, acte qui est répété souvent, soulignant la différence cultu-



relle entre pays d'origine et pays d'accueil, puisque le sexe masculin est présenté comme un cadeau divin, plus précieux que tout autre, triomphant et assujettissant ceux qui sont plus faibles que lui.

La seconde trame, en alternance avec la première, présente le même narrateur plusieurs décennies plus tard, émigré lui aussi du Brésil, comme l'avait été son père letton parlant allemand. Dans le confort d'un appartement bien chauffé, cet homme tente de conjurer ses vieilles images de la mort, de drogués, de prostituées qui n'ont jamais arrêté de le hanter. Spontanément, il commence à peindre, donnant à ses personnages ressurgis du passé des visages qui se transforment en masques de douleur, d'angoisse, de terreur, dans des couleurs violentes, souvent primaires. Curieusement, les deux trames ne se touchent guère. Celle qui suit la jeunesse du personnage central décrit avant tout ce que l'enfant découvre. Ces passages, précis, cliniquement corrects, ne lassent pas moins le lecteur par les inévitables répétitions : « Tout n'est, dans son imaginaire, que sang, urine, sueur, pourriture, foule et débordements » (Saint-Martin), alors que les réflexions sur la peinture et ce qu'elle signifie pour lui sont empreintes d'une authenticité faisant défaut aux souvenirs de jeunesse, peut-être déformés par la distance temporelle.

Kokis a quitté son pays pendant la période où les militaires détenaient le pouvoir. Il est allé vivre à Rome, ensuite à Paris, a obtenu une maîtrise en psychologie à Strasbourg, puis un doctorat à l'Université de Montréal pour se retrouver psychologue clinicien et enseignant à l'Université du Québec à Montréal. Il n'est jamais retourné au Brésil : « Mes enfants y sont allés, ils m'ont raconté. Je trouve toujours des excuses pour aller ailleurs. [...] J'en reviendrai très triste – toute cette misère –, comme lorsqu'on voit des gens très chers, pris dans une situation épouvantable, et qu'on ne peut rien pour eux » (entrevue avec Réginald Martel, 4 décembre 1991).

Pourtant, le narrateur affirme demeurer étranger à la société du pays d'accueil puisqu'il se fonde « dans la viscosité guimauve. À m'adapter, voilà le problème. Le confort. [...] Ma collection d'images s'appauvriissait. Puis la question de l'identité, de bouger et de s'arrêter ». Quand il se rend compte qu'il avait « dédaigné la mort des tropiques, baroque et luxuriante, pour la troquer contre une mort comptoir-en-plastique parmi les nains de la passion », il se rebelle, rejette « dans le confort de ces hivers » les « musées vides de sens, remplis

de cris étouffés, de gestes timides, d'éjaculations précoces, bariolés de caca et de bave sans crachat ». C'est sa rébellion qui fait renaître la « sauvagerie » des images de sa jeunesse. Dès lors, la peinture prend nécessairement le dessus sur la littérature. « Je dessine et je peins pour ne pas me noyer », dit le narrateur à la fin du livre, conscient que « les miroirs de [s]a mémoire » lui livrent des images déformées qu'il se doit de peindre. En effet, Kokis a souvent répété que, pour lui, la peinture prime sur la littérature et que c'est elle, par la concrétisation du geste de peindre, qui forme sa véritable identité.

Hans-Jürgen GREIF

**LE PAVILLON DES MIROIRS. Roman**, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 366[1] p. (Romanichels); [1995], 370[1] p.; [Saint-Laurent], Édition du Club Québec loisirs, [1995], 366 p.; La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, [1999], 333[1] p. (Regards croisés); [2005], 333[1] p. (L'aube poche); [Montréal], Lévesque éditeur, [2010], 347[1] p. (Prise deux); *Funhouse: a Novel*, translated by David Homel and Fred Reed, Toronto, Simon & Pierre, 1999, 298 p.

[ANONYME], « Sergio Kokis mérite le prix Québec-Paris », *Le Journal de Québec*, 24 février 1995, p. 39. — Jacques ALLARD, « Chronique de l'étranger », *Le Devoir*, 10 décembre 1994, p. D-5 [reproduit sous le titre « Histoire brésilienne », dans *Le roman mauve*, p. 227-229]. — Daniel-Louis BEAUDOIN, « *Le pavillon des miroirs* », *Mæbius*, printemps 1995, p. 142-144. — Kirsty BELL, « Du texte à l'image, de l'image au texte : le pictural dans certains romans de Marie-Claire Blais et Sergio Kokis ». Thèse de doctorat, Toronto, University of Toronto, 2005, vii, 373 f. [*passim*]. — Francine BORDELEAU, « Sergio Kokis : le carnaval des morts », *Lettres québécoises*, hiver 1995, p. 10-11. — Gilles CREVIER, « *Le pavillon des miroirs* », *Le Journal de Québec*, 8 janvier 1995, p. 27 [reproduit dans *Le Journal de Montréal*, 7 février 1995, p. We-28]. — Paule DES RIVIÈRES, « L'art pour rester vivant », *Le Devoir*, 14 mai 1994, p. D-2. — Nathalie DOMPIERRE, « Analyse sociopoétique du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano ». Mémoire de maîtrise, Université Laval, 1995, vi, 148 f. [v. p. 127-131]. — Christian DUBOIS, « La raison des passions. Les discours de l'identité dans quatre romans d'auteurs immigrants au Québec ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2002, vi, 147 f. [*passim*]. — Hans-Jürgen GREIF, « La littérature allophone au Québec : écrire en terre d'accueil », *Québec français*, printemps 1997, p. 61-65 [v. p. 64]; « Quelle littérature migrante ? », *Québec français*, printemps 2007, p. 43-47 [v. p. 45-46]. — Simone GROSSMAN, « L'œuvre d'art comme "continuum" selon Kokis », *French Review*, May 2005, p. 1162-1170. — Ertler KLAUS-DIETER, « La configuration de l'histoire dans les écritures migrantes au Québec », dans Beïda CHIKHI et Marc QUAGHEBEUR [dir.], *Les écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, [Bruxelles], Peter Lang, p. 513-533 [v. p. 524-529]. (Documents pour l'Histoire des Francophonies / Théorie, n° 10). — Kelly-Anne MADDOX, « Espaces mémoriels, espaces identitaires : *Le pavillon des miroirs* de Sergio Kokis et *La danse juive* de Lise Tremblay », dans Dahouda KANATÉ et Sélom K. GBANOU [dir.], *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Paris, l'Harmattan, 2008, p. 217-227. (Critiques littéraires); « Pour une éthique des rapports entre soi et l'autre. Une étude de quatre romans québécois des années

1990 », *Dalhousie French Studies*, Fall 2009, p. 147-160 [v. p. 147-150, 158-159]. — Réginald MARTEL, « Réginald Martel. Entretien... avec Sergio Kokis », *La Presse*, 4 décembre 1994, p. B-1; « La sublime beauté de l'amour », *La Presse*, 10 septembre 1995, p. B-5. — Angel MOTA, « El archipiélago de la memoria en la novela de la migración ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2004, xiii, 313 f. — Irène OORE, « Les illustrations des pages-couvertures des romans de Sergio Kokis », *Voix plurielles*, septembre 2007, p. 2-11 [v. p. 2, 4-5]; « La souffrance dans *Les amants de l'Alfama* de Sergio Kokis », *Voix plurielles*, février 2005, p. 2-10 [v. p. 2]. — Janet M. PATERSON, « Quand le je est un(e) Autre: l'écriture migrante au Québec », dans Marc MAUFORT et Franca BELLARSI [dir.], *Reconfigurations. Canadian Literatures and Postcolonial Identities / Littératures canadiennes et identités postcoloniales*, Bruxelles, Presses interuniversitaires européennes et Peter Lang, [2002], p. 43-59. (Nouvelle poétique comparatiste, 7). — Martin POULIOT, « *Le pavillon des miroirs*, *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 34. — Simona PRUTEANU, « L'atelier et la maison d'enfance du peintre-espaces hétérochroniques chez Sergio Kokis dans *Le pavillon des miroirs* (1994) et *Le retour de Lorenzo Sanchez* (2008) », *Voix plurielles*, mai 2010, p. 135-146. — Martin ROBITAILLE, « Les cicatrices de la mémoire », *Spirale*, mars 1995, p. 20. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 50-52]. — Julie SERGENT, « *Le pavillon des miroirs*. Sauve qui peut », *Voir Montréal*, 9 au 15 juin 1995, p. 27. — Jean-Claude SURPRENANT, « Les enfances brisées », *Le Droit*, 11 juin 1994, p. A-10. — Dominique TESSIER, « Le Nord, le Sud, l'Amérique », *Lettres québécoises*, hiver 2000, p. 29-30 [v. p. 29]. — Marie VAUTIER, « The Role of Memory in two "fictions de l'identitaire" from Quebec. Sergio Kokis's *Le pavillon des miroirs* and Jean-François Chassay's *Les ponts* », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, Summer / été 1999, p. 141-150. — Annie VEILLETTE, « *Le pavillon des miroirs* », *Québec français*, automne 1994, p. 23.

## LE PAYS DE CHAIR-ÂME

recueil de poésies de Sylvain RIVIÈRE

Voir *D'enfance et d'au-delà* et autres recueils de poésies de Sylvain RIVIÈRE.

## PEAU FRAGILE DU CIEL

recueil de poésies de Bernard POZIER

Voir *Les poètes chanteront ce but* et autres recueils de poésies de Bernard POZIER.

## LA PÊCHE BLANCHE

roman de Lise TREMBLAY

Deuxième roman publié par Lise Tremblay, *La pêche blanche* raconte l'histoire poignante de deux frères, Simon et Robert, qui habitent aux deux extrémités du continent nord-américain et qui s'échangent des lettres de façon épisodique. Ces deux quadragénaires ont vécu dans leur enfance une relation pour le moins difficile avec

leur père, un homme intransigeant et renfermé qui ne les a jamais aimés, l'un parce qu'il était infirme, l'autre parce qu'il était trop gros. Pour prendre ses distances, Simon a donc quitté son Saguenay natal et habite depuis vingt ans sur la Côte Ouest; devenu travailleur saisonnier, il passe la moitié de l'année sur un chantier dans le nord de la Colombie-Britannique et l'hiver dans le sud de Californie. Au moment où commence le roman, il séjourne dans un motel de San Diego, en attendant de remonter vers Prince-Rupert pour y reprendre son travail. Mais quelque chose comme un pressentiment l'empêche de partir et il s'attarde donc dans cette ville qui n'a rien en commun avec le nord de la Californie, une région qu'il a fréquentée quand il était plus jeune mais qui a été durement frappée par la crise des années 1980. Le temps béni des *hippies* et du *flower power* est bel et bien révolu, et Simon est passé lui aussi sur la pente descendante de sa vie. Pour sa part, Robert est devenu professeur d'université, mais il est resté à Chicoutimi, où il enseigne sans grande passion la littérature, poursuivant une carrière assez ordinaire et menant de surcroît une vie sans amour avec Louise, une femme qui n'a rien en commun avec lui. Si son frère a pris la décision de s'enfuir, Robert est demeuré sur place, comme brisé par son enfance malheureuse. La découverte qu'il fera, au plus profond de l'hiver, du corps gelé d'un de ses collègues qui s'est suicidé dans sa voiture, l'amènera d'ailleurs à saisir l'inanité et l'absurdité de sa vie.

En un sens, les deux frères incarnent deux des figures les plus archétypiques de la tradition littéraire du Québec: le nomade et le sédentaire. Si le personnage de Simon s'apparente à la figure de l'aventurier nord-américain qu'on retrouve aussi bien dans *La terre paternelle*\* de Patrice Lacombe que dans *Volkswagen blues*\* de Jacques Poulin, celui de Robert évoque tous ces personnages du roman québécois qui sont rivés à la terre ou à la ville et qui semblent bien incapables de s'en échapper. Cette tension prenant place entre les deux personnages, qui traduit deux positions opposées devant l'existence s'exprimant notamment sur un plan géographique, au moyen de l'opposition entre la Californie et le Saguenay (un peu comme dans *Nord-Sud*\* de Léo-Paul Desrosiers), est aussi liée au rapport respectif que ces personnages entretiennent avec la figure de leur père. Simon déteste ce dernier au point d'avoir souvent rêvé de le tuer, ne lui ayant jamais pardonné de l'avoir rejeté parce qu'il était infirme, tandis que Robert cache une blessure plus secrète mais



tout aussi douloureuse, celle d'avoir été négligé parce qu'il était trop gros. Or, c'est justement la mort de leur père des suites d'un infarctus qui va rapprocher les deux frères et leur permettre de passer à autre chose. Simon quitte donc San Diego pour Chicoutimi, où il retrouve Robert, et les deux frères peuvent enfin braver ensemble un interdit imposé jadis par le père, celui de se rendre sur les eaux gelées du Saguenay pour rejoindre les cabanes où l'on pratique la pêche blanche. Au terme de cette réconciliation symbolique, Simon reprend la route de l'Ouest, tandis que Robert quitte la demeure qu'il partage avec Louise pour s'installer dans une grande maison qui surplombe le Saguenay.

On comprend ainsi que toute l'intrigue du roman de Tremblay gravite autour de l'interdit paternel qui avait déterminé la nature des deux fils et dicté la marche de leur vie, poussant Simon le nomade sur les routes de l'Ouest et confinant Robert le sédentaire à une vie sans espoir. La fable biblique de Caïn et Abel, qui accorde elle aussi une place centrale à la figure du père, s'avère ainsi une clef de lecture pour ce roman. Mais ce n'est pas la seule, puisque des intertextes contribuent également à structurer la matière romanesque, à commencer par les romans de Jim Harrison, un auteur américain qui a beaucoup inspiré Tremblay avec ses histoires qui se déroulent dans la région des Grands Lacs et de la haute péninsule du Michigan, dont le décor évoque aux yeux de la romancière les paysages de son Saguenay natal. Il convient de mentionner également la place dévolue, dans ce réseau intertextuel, à un roman d'Alain Poissant publié en 1989, *Carnaval\**, qui contient selon les dires de Robert « les plus belles pages jamais écrites sur l'hiver », cette saison occupant une place centrale dans le roman de Tremblay.

Jean MORENCY

**LA PÊCHE BLANCHE.** Roman, [Saint-Lambert], Leméac, [1994], 115[2] p.; [Montréal], Bibliothèque québécoise, [2001], 105[1] p.

[ANONYME], « *La pêche blanche*. Un roman sur l'hiver écrit à... Paris », *Le Journal de Montréal*, 30 octobre 1994, p. We-61, We-63. — Aurélien BOIVIN, « *La pêche blanche* ou la blessure de l'enfance », *Québec français*, automne 2001, p. 79-81. — Luc BOULANGER, « *La pêche blanche* », *Voir Montréal*, 22 au 28 septembre 1994, p. 47. — Pierre FOGLIA, « La vie, mon vieux », *La Presse*, 4 juillet 1996, p. A-5. — Jean-Sébastien GARANT, « *La pêche blanche* », *Québec français*, printemps 1995, p. 18. — Marie-Claire GIRARD, « Le roman du fjord », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-27. — Hervé GUAY, « La voix qu'elle a », *Le Devoir*, 15 octobre 1994, p. D-5. — Lucie JOUBERT, « Le monde de Lise Tremblay : Montréal, île maudite, refuge ou *no woman's land*? »,

*UTQ*, Summer 2001, p. 717-726 [passim]. — Gilles MARCOTTE, « En attendant l'hiver », *L'Actualité*, 15 novembre 1994, p. 89. — Réginald MARTEL, « Lise Tremblay, *La pêche blanche*: toujours l'hiver », *La Presse*, 18 septembre 1994, p. B-5. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 56-57]. — Julie SERGENT, « Du Saguenay à Montréal, place à la famille », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 18-19. — Jeanette DEN TOONDER, « Une littérature nord-américaine de langue française », dans Rachel KILLICK [dir.], *Uncertain relations: some configurations of the "third space" in Francophone writings of the Americas and of Europe*, 2005, Bern, Peter Lang, p. 49-62. — Marie-Paule VILLENEUVE, « *La pêche blanche*. Grandeurs et misères d'un petit royaume », *Le Droit*, 17 septembre 1994, p. A-12. — Anne-Marie VOISARD, « *La pêche blanche* de Lise Tremblay. Une lourde désespérance qui annonce la rentrée littéraire » *Le Soleil*, 3 septembre 1994, p. E-9.

### PENSE À MON RENDEZ-VOUS

recueil de nouvelles d'Hélène RIOUX

Paru en 1994, *Pense à mon rendez-vous* prolonge les réflexions d'Hélène Rioux autour d'un mal de vivre diffus et d'une tristesse lancinante, mais de façon claire et synthétique, la peur, voire l'obsession de la mort occupe le centre de chacune des dix nouvelles.

La nouvelle emprunte le titre de son recueil à une citation de Jean Cocteau placée en épigraphe où la mort murmure « Pense à mon rendez-vous ». Chacune des nouvelles est précédée d'un texte en italique, un dialogue poétique entre la voix narrative et la mort où celle-ci se fait espoir ou inspiration, et fatalement aussi la faucheuse, la menteuse, la sournoise, la voleuse, la négociatrice, celle qui refuse comme celle qui est déjà là. Pourtant, le recueil évite le morbide et la vie, bien qu'à la fois compliquée et trop ordinaire, se laisse saisir et s'affirme, notamment dans « Soledad... ou celle qui écoute le silence ». C'est la mort évitée de justesse qui a donné au fils de Soledad le goût de vivre. La dédicace aux enfants de Rioux renvoie aussi à la vie avec qui ils lui donnent rendez-vous.

Chacune des nouvelles porte le nom d'une femme (Kate, Jeanne, Renée, Carmen...) et s'ouvre sur une citation que la nouvelle développe. « Anne...ou celle qui ne voit rien venir » met en scène une adolescente qui habite au 13, avenue des Chrysanthèmes; le jour de ses treize ans, un 13 juillet, elle rêve de s'évader de sa vie morne. Prise en stop, elle ne sait plus quand descendre et, non sans une certaine volupté, voit sa mort venir. « Éléonore ou celle qui revient de voyage », personnage récurrent dans l'œuvre de Rioux, traductrice comme l'auteure, raconte l'intensité du bouleversement d'Éléonore devant un fait

divers, la mort d'une fillette kidnappée. Dans « Geneviève... ou ce matin, elle avait douze ans », Geneviève, qui se sauve de son travail pour profiter de la belle journée et lire dans un parc, se découvre personnage méprisé et, finalement, violé et assassiné dans le premier roman d'un ancien amant. Chaque nouvelle saisit ainsi, de façon instantanée, le quotidien d'une femme, de l'adolescente qui s'ennuie à la personne âgée qui se retrouve seule. Un coup de téléphone offrant des pré-arrangements funéraires, un accident de voiture d'une femme qu'un jeune amant vient de quitter en raison de son odeur de corps vieillissant, un dictionnaire médical qui rend malade, une femme âgée qui a pour seul compagnon un amant imaginaire avec qui elle partage sa vie depuis sa jeunesse, l'échange de regards compliques entre une femme et un homme qui ne mène à rien, autant de moments évoqués qui traduisent le malaise et la désolation de femmes aux prises avec leur quotidien terne que l'auteure décrit avec une certaine distance. Un seul récit est à la première personne et dans « Éléonore... », un *on* prend la place du *je* comme pour empêcher le *je* de sombrer, un *on* garde-fou en quelque sorte. La voix narrative des autres récits demeure neutre, presque froide, comme pour confirmer que la mort est toujours au rendez-vous.

La critique, peu abondante, a bien reçu le recueil. Pour Jacques Allard « [c]es récits témoignent d'une maîtrise: leur facture soignée, plutôt classique dans leur concision, révèle une série de portraits attachants [...] Voilà une écriture arrivée à maturité ». Francine Bordeleau, aussi, apprécie les nouvelles: « Tout compte fait, Hélène Rioux n'aime pas les bons sentiments, les petites histoires feutrées. Les thèmes convenus. [...] elle s'emploie à franchir l'envers des miroirs, cette zone qui attend d'être révélée par les écrivains ». Lucie Côté émet des réserves et note que « souvent la nouvelle commence par une description du paysage [...] Au moins six des nouvelles commencent de cette façon, conventionnelle et ennuyeuse à la longue, qui donne l'impression que l'auteur[e] hésite à se lancer dans le vif du sujet [...] l'écriture, bien maîtrisée, est évocatrice et arrive à emporter le lecteur ».

Lucie LEQUIN

PENSE À MON RENDEZ-VOUS. *Nouvelles*, Montréal, Québec / Amérique, [1994], 142 p. (Littérature d'Amérique); XYZ éditeur, [2008]. (Romanichels Poche).

Jacques ALLARD, « La femme et la mort », *Le Devoir*, 28 mai 1994, p. D-4 [reproduit sous le titre « Dixit la Mort », dans

*Le roman mauve*, p. 185-187]. — Caroline BARRETT, « *Pense à mon rendez-vous* », *Spirale*, février 1995, p. 16. — Dominique BLONDEAU, « *Pense à mon rendez-vous* », *Arcade*, automne 1994, p. 74. — Francine BORDELEAU, « Hélène Rioux et la traversée des miroirs [Entrevue] », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 7-9 [v. p. 9]; « Dialogues, avec la mort », *XYZ. La revue de la nouvelle*, automne 1994, p. 87-88. — Lucie CÔTÉ, « Et si la mort était au rendez-vous... », *La Presse*, 12 juin 1994, p. B-5. — Gilles CREVIER, « Rendez-vous avec la mort », *Le Journal de Montréal*, 7 mai 1994, p. We-11. — Serge DROUIN, « Les "illusions" de l'amour », *Le Journal de Québec*, 17 avril 1994, p. 29. — Paula Ruth GILBERT, « Neurotic Disorders: Genderer Inner Violence in Selected Short Stories by Monique Bosco and Hélène Rioux », *Québec Studies*, Spring-Summer 2000, p. 115-127 [v. p. 122-127]. — Hervé GUAY, « Hélène Rioux. Du ressort et de la volonté », *Le Devoir*, 14 mai 1994, p. D-6. — Claudine POTVIN, « La nouvelle comme exercice de style », *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 32-33 [v. p. 33]. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 59-60]. — Julie SERGENT, « *Pense à mon rendez-vous* », *Voir Montréal*, 4-10 août 1994, p. 15. — Mireille TREMBLAY, « *Pense à mon rendez-vous* », *Québec français*, automne 1994, p. 13.

## PENSÉES, PASSIONS ET PROSES

de Jean MARCEL (pseudonyme de Jean Marcel PAQUETTE)

Le recueil *Pensées, passions et proses* du professeur Jean Marcel Paquette rassemble trente-quatre articles, chapitres et conférences rédigés sur un quart de siècle, soit entre 1968 (« Le maître de prose: Lionel Groulx ») et 1992 (« Gérard Bessette anthropoïde »). En incluant ses nombreuses éditions critiques établies pour d'autres auteurs, il s'agit du douzième ouvrage de cet écrivain rendu célèbre par son essai *Le joual de Troie* \* (1973). Au tout début de son « Esquisse de présentation », l'auteur explique comment il a cédé aux pressions de ses amis pour publier les essais épars réunis ici: « À force d'insistance, l'amitié bienveillante de certains a eu raison de ma réticence à réunir en recueil les textes que l'on va lire ».

Afin de justifier le titre évanescence de cet ouvrage qui n'annonce en rien le caractère composite de son contenu, Jean Marcel définit d'entrée de jeu ce qu'il entend par le mot « pensée »: « J'appelle *pensée* ce qui n'a pas encore atteint le statut fixe de l'idée, un passage plus qu'un but, un voyage plus qu'un état. Et même dans ces conditions, il semble que la pensée n'est encore rien si quelque passion ne lui insuffle vie, ne l'agite, ne l'affecte ». Par ailleurs, pour une rare fois, Jean Marcel explique les circonstances accidentelles qui l'avaient autrefois conduit à adopter, malgré lui, ce qu'il nomme son « demi-pseudonyme » pour signer presque tous ses livres – sauf son plus récent titre (intitulé *La Chanson de Roland*.

*Métamorphoses du texte. Essai d'analyse différentielle des sept versions*), paru en 2014.

Ouvrage hétéroclite dont les textes ne sont pas ordonnés dans l'ordre chronologique de leur rédaction mais selon une organisation thématique, *Pensées, passions et proses* aborde en cinq sections presque tous les domaines auxquels cet universitaire médiéviste a touché au cours de sa longue carrière: le Moyen Âge pris au sens large (par exemple cette étude sur la poétique de la mort chez quelques auteurs médiévaux, sur François Villon), la langue et l'identité québécoise, les études littéraires à partir de quelques écrivains québécois (et non les moindres, de Pierre Vadeboncoeur à Jacques Ferron), l'adaptation au cinéma et à l'opéra, et enfin sur l'essai et la sociocritique selon Lucien Goldman. Les sujets traités sont très variés: ainsi, un chapitre au titre imprécis (« Maria sous trois regards ») tente de comparer brièvement les trois adaptations filmiques réalisées successivement par Julien Duvivier (1934), Marc Allégret (1950), puis Gilles Carle (1983) à partir du roman *Maria Chapdelaine*<sup>\*</sup>, de Louis Hémon. D'un chapitre à l'autre, le ton passe de l'hommage amical (ici sous forme d'une « épître » au cinéaste Jacques Leduc) à l'étude littéraire proprement dite (par exemple sur les romans de Gérard Bessette), sans oublier quelques excellents textes polémiques sur la situation linguistique au Québec comme cette conférence passionnée de 1989 rédigée au lendemain de l'invalidation de certains articles de la Loi 101 par la Cour suprême du Canada (« Le jugement dernier du dernier des jugements »). Le style est recherché, le ton, quelquefois affecté mais toujours généreux.

Plusieurs commentateurs de *Pensées, passions et proses* comme Robert Major s'accordent à trouver dans les réflexions sur l'avenir du français au Québec (« Fragments de lettres à un ami sur les rapports de la langue et la culture ») le meilleur du Jean Marcel polémiste et essayiste (voir à ce propos les dithyrambes de Major dans « Essayistes du cru dans un terreau profond », *Voix et images*, 1992). Ce chapitre virulent de Jean Marcel était paru à l'origine dans le collectif méconnu intitulé *Douze essais sur l'avenir du français au Québec* (1984).

Plusieurs critiques laudatives de ce recueil ont émané de professeurs d'université qui n'ont pas caché leur admiration pour leur collègue, lui pardonnant même le fait que plusieurs chapitres ne comportaient aucune note en fin de volume ni de mentions bibliographiques des sources con-

sultées: « L'écriture est superbe et l'érudition, fascinante (quoiqu'on puisse regretter parfois l'absence de références) » (Christian Vandendorpe). Mêmes louanges de Maurice Pouliot qui compare Jean Marcel à Jean Larose. Jean R. Côté affirme que ces essais disparates étalés sur quatre décennies ont malgré tout « très bien vieilli ». Lecteur plus attentif que ses confrères critiques, Pierre Karch déplore que ces textes déjà anciens n'ont pas été mis à jour ni par l'auteur ni par son éditeur: « [...] on y trouve des phrases contacts qui, lues une dizaine d'années après avoir été dites, déroutent le lecteur qui ne faisait pas partie de l'"atelier" ou du "colloque" en question, ou n'était pas présent à l'"entretien" mentionné ».

Autre signe d'estime, *Pensées, passions et proses* a été finaliste au prix du Gouverneur général de 1992 dans la catégorie « études et essais de langue française ».

Yves LABERGE

**PENSÉES, PASSIONS ET PROSES.** Essais, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 399 p. (Essais littéraires).

Gilles CREVIER, « Des livres pour l'été », *Le Journal de Montréal*, 22 août 1992, p. We-7. — Lise GAUVIN, Alexandra JARQUE et Suzanne MARTIN, « Littérature et langue parlée au Québec II », *Études françaises*, automne-hiver 1992, p. 123-165 [v. p. 144]. — Pierre KARCH, « *Pensées, passions et proses* », *UTQ*, Autumn 1993, p. 241-242 [v. p. 242]. — Pascale PONTEAU, Lisette MORIN, André GIRARD et Robert SALETTI, « Les titres qui tranchent », *Le Devoir*, 19 décembre 1992, p. D-6. — Maurice POULIOT, « *Pensées, passions et proses* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 35. — Robert SALETTI, « Autour du livre », *Le Devoir*, 30 mai 1992, p. D-6. — Christian VANDENDORPE, « *Pensées, passions et proses* », *Québec français*, hiver 1993, p. 16.

## PERSISTANCE

recueil de poésies de Sylvain RIVIÈRE

Voir *D'enfance et d'au-delà* et autres recueils de poésies de Sylvain RIVIÈRE.

## PERSONNE D'AUTRE QUE L'AMOUR

recueil de poésies de Danielle FOURNIER

C'est en 1993 que paraît au Noroît *Personne d'autre que l'amour* de Danielle Fournier. Toujours contenus sur une seule page et parfois divisés en paragraphes, les poèmes sont écrits majoritairement en prose, ponctués et rédigés sur un « ton élevé » (Hugues Corriveau). Les phrases sont généralement courtes, mais parfois plus longues lorsque l'auteur utilise les points-virgules et les deux points. Comme l'ont souligné les critiques

Roger Chamberland et Corriveau, l'amour est assurément le thème central. Le premier affirme que « [c]est la formule "aimer l'amour" que suggèrent ces textes qui font et défont les récits des amours heureuses et malheureuses ». En effet, toujours à partir du point de vue de la femme, de beaux moments amoureux sont évoqués, mais aussi et surtout tous ceux qui sont teintés d'échec et de questionnements : « Certains soirs, le sombre guette le sommeil. [...] Nous ne nous écrivons plus, nous ne nous parlons plus. Nous oublions de nous regarder : écrire, parler et nous regarder demandent un tel effort que nous préférons les gerçures des silences ». La relation est vécue dans l'intimité, dans le confort de la maison, du lit et de la chambre, mais s'attache aussi grandement à la nature, au passage des saisons : « Viendra le soleil avant que ne s'achève la nuit dans les vents de mars. Crois-tu que nous saurons vivre dans la douceur des choses ? ». La thématique amoureuse est associée à l'attente, à la perte, à la mort et à l'érotisme, sous-thème analysé en profondeur par Corinne Larochelle. Ce dernier motif est bien présent dans le recueil et le langage qui lui est associé peut être qualifié d'humide, de liquide : « Dans l'escalier, j'ai ouvert les cuisses et mes lèvres ont laissé couler toute l'eau du monde ». Malgré le changement dans la relation, dans la perception de soi et de l'autre, les amants s'accroche[nt] » au corps de l'être aimé, s'entremêle[nt] : « Détachée du présent, je m'abandonne volontiers à l'amour : tu t'insinues en moi, tu t'introduis, tu prends racine. J'ai vécu sans point de chute. Après avoir laissé couler le désir lié aux corps, tu me renverses ». Par l'entremise d'une poésie touchante, le lecteur assiste aux questionnements, réussites et faux pas d'un couple.

Marie-Pier LAFORGE-BOURRET

PERSONNE D'AUTRE QUE L'AMOUR, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 68 p.

Roger CHAMBERLAND, « *Personne d'autre que l'amour* », *Québec français*, été 1994, p. 13. — Hugues CORRIVEAU, « L'amour les réveille encore », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 50-51 [v. p. 50]. — Corinne LAROCHELLE, « Érotiques de l'identité : parcours de l'altérité chez Danielle Fournier », *Tessera*, hiver 1999, p. 120-130.

## LA PESANTEUR DES ÂMES

recueil de poésies de Sylvain CAMPEAU

Voir *La Terre tourne encore* et *La pesanteur des âmes*, recueils de poésies de Sylvain CAMPEAU.

## LE PETIT AIGLE À TÊTE BLANCHE

roman de Robert LALONDE

Figure de proue de la littérature québécoise des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, connu de tous les amateurs de manifestations culturelles en raison de son parcours de comédien au théâtre et d'acteur à la télévision, Robert Lalonde est aussi et surtout renommé pour son travail d'écrivain, pour lequel il a été maintes fois récompensé. Il a notamment remporté en 1981 le prix Robert-Cliche pour son premier roman, *La belle épouvante*<sup>\*</sup>, le prix Jean-Macé en 1982 pour *Le dernier été indien*<sup>\*</sup> et, coup sur coup, le prix du Gouverneur général du Canada et le prix Jean-Hamelin pour *Le petit aigle à tête blanche*. Il reçoit encore le grand prix du livre de Montréal en 1988 pour *Le fou du père*<sup>\*</sup> et le prix des lectrices *Elle-Québec* en 1992 pour *L'ogre du Grand Remous*<sup>\*</sup>. Amorçant sa carrière d'écrivain au début des années 1980, il n'a depuis cessé de nourrir ses lecteurs d'histoires mettant en scène des personnages hantés par des pulsions qui les dominent. Comptant, en 2014, plus de vingt romans et recueils de nouvelles publiés, Lalonde fait partie de ces écrivains qui accompagnent une génération. C'est dans un imaginaire dominé par la présence de l'Autre – le plus souvent l'Amérindien –, que le romancier et nouvelliste confronte ses personnages à « [l']incompréhensible et dangereux vertige de l'animalité » (Pascale Navarro). Dans ses choix stylistiques et thématiques, Lalonde est à rapprocher d'un Yves Thériault chez qui la nature, l'Amérindien et l'Inuit dominent la diégèse. « Je parle de la nature humaine à travers celle qui m'entoure », répond-il en entrevue à Pascale Navarro pour expliquer ses motivations. Il met en scène l'être humain, avec ses faiblesses, ses craintes, ses désirs, ses curiosités.

*Le petit aigle à tête blanche* reprend les thèmes chers à l'auteur. Le lecteur y rencontre Aubert, la « tête à sortilèges » de la famille, qui, très tôt dans son enfance, est initié par son frère Vianney aux plaisirs de la chair. Passage quasi obligé dans l'imaginaire de Lalonde, cette première expérience de la sexualité servira à construire l'homme qu'il deviendra, car « [n]i la confesse, ni le doux cœur de Jésus ne viendront à bout de notre confusion charnelle ». Un soir, Aubert découvre un livre dans le hangar : *Les nourritures terrestres* d'André Gide. « J'étais enfin trouvé. J'étais déjà perdu », pense-t-il, après avoir lu quelques passages du livre. Le personnage s'engage sur un chemin de découvertes. Il veut savoir. Il souhaite détenir la vérité. Puis il part au juvénat, où il

découvre les lettres en même temps que son premier amour masculin. Il devient autre. Son destin ? Il sera poète. Dès lors commence véritablement le récit. Un Aubert curieux part vivre dans les bois avec les hommes du camp. Un Aubert amoureux quitte ce même camp après le suicide de son ami Germain pour retrouver Pauline, son fidèle amour. Un Aubert fou perd le contact avec la réalité. S'ensuivent des années à l'asile; la rencontre d'un fils, Romain; l'enseignement; la mort de ce fils; le retour à Pauline et sa mort; le retour à l'asile. Ces événements charnières constituent la toile de fond d'une existence tourmentée parsemée d'embûches, de désirs, d'inspiration, d'amour, de passions interdites. Sa vie durant, le petit aigle à tête blanche sera fidèle à lui-même. Il suivra ses désirs, ses curiosités. Il se trompera; il vivra sa folie. Mais, plus que tout, Aubert survivra au temps.

*Le petit aigle à tête blanche* est un récit complexe entremêlant poésie et tragédie, amour et désir, beauté et bestialité. La narration auto-diégétique effectuée par le protagoniste âgé est interrompue tantôt par des poèmes tantôt par des lettres de Pauline, ce qui lui donne texture et intimité. De plus, le dialogue avec la littérature, présent tout au long de l'histoire, transporte le lecteur dans l'univers créatif d'Aubert. Le destin du petit aigle à tête blanche a par ailleurs quelque chose de surnaturel. « [Aubert] est un chassé du paradis, explique Lalonde. Lui, tour à tour égaré chez les bêtes et les hommes traversant le siècle, le cœur dans la bouche et du sang sur les mains, convaincu qu'un accomplissement est possible (Navarro) ». Et c'est précisément cet accomplissement, sa foi en quelque chose de plus grand, qui le fait sans cesse revenir à la vie. Son surnom, clamé tout à la fin par ses élèves: « longue vie au petit aigle à tête blanche », l'inscrit à tout jamais dans la mémoire collective.

L'année même de la sortie du roman, Réginald Martel écrit que « *Le petit aigle* de Lalonde est un roman immense, un essai philosophique et un poème aussi ». L'année suivante, Dominique Demers remarque les « phrases chavirantes sur cette nature, forêts, bêtes et lacs confondus, qui l'habite et le hante [Aubert]. [Robert Lalonde] dit tout, précise-t-elle, les plus brûlantes passions et les pires effondrements de l'âme avec des ciels, des soleils, des criques, des rivières, des bouleaux et du vent ». Le roman de Lalonde est tout cela, certes, mais par-dessus tout il s'agit d'un vibrant plaidoyer sur le temps, sur le devoir de mémoire, d'un hommage aux poètes disparus

trop tôt et d'une célébration des poètes de ce temps, voire de la vie. Ce roman est en voie de passer le test du temps, tout comme son héros.

Marie-Élaine BOURGEOIS

**LE PETIT AIGLE À TÊTE BLANCHE.** Roman, Paris, Éditions du Seuil, [1994], 267[2] p.; [Montréal, Boréal, 2000], 267[2] p. (Boréal compact, 113).

Francine BEAUDOIN, « *Le petit aigle à tête blanche*: une splendeur », *La Voix de l'Est*, 5 novembre 1994, p. 34. — Robert BEAUREGARD, « *Le petit aigle à tête blanche* », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 13-14. — Raymond BERTIN, « Robert Lalonde. Pour la suite du monde », *Voir Montréal*, 22 au 28 septembre 1994, p. 42. — Pierre CAYOUILLE, « L'allumeur d'âmes », *Le Devoir*, 17 septembre 1994, p. D-1, D-2. — Gilles CREVIER, « Un poète hanté par le paradis perdu », *Le Journal de Montréal*, 17 septembre 1994, p. We-11. — Dominique DEMERS, « L'ogre d'Oka », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> février 1995, p. 68. — Gilles DORION, « *Le petit aigle à tête blanche* », *Québec français*, hiver 1995, p. 18-19. — Edwin HAMBLET, « *Le petit aigle à tête blanche* », *The French Review*, October 1996, p. 145-146. — Réginald MARTEL, « *Le petit aigle* de Lalonde est un roman immense, un essai philosophique et un poème aussi », *La Presse*, 18 septembre 1994, p. B-7. — Carmen MONTESUIT, « Auteur et comédien. Robert Lalonde. Un "angoissé décontracté" », *Le Journal de Montréal*, 24 septembre 1994, p. We-3. — Pascale NAVARRO, « Robert Lalonde: sortir du silence », *Entre les lignes. Le plaisir de lire au Québec*, hiver 2006, p. 38-40. — Dominique PAUPARDIN, « Robert Lalonde: un roman qui met en scène les quêtes d'un poète, "un composite de tous les autres" », *La Presse*, 11 septembre 1994, p. B-7. — Anne-Marie VOISARD, « Un roman déroutant et rempli d'émotions », *Le Soleil*, 3 septembre 1994, p. E-8.

## LE PETIT CHOSIER

recueil de nouvelles de Marc VAILLANCOURT

Première incursion dans le genre narratif pour Marc Vaillancourt qui n'avait publié jusqu'alors que de la poésie, *Le petit chosier* compte dix-sept textes brefs dont plusieurs avaient déjà paru dans des revues comme *Stop*, *Mæbius*, *Temps-Tôt*, avant d'être « remaniés, refondus, récrits ».

La définition du titre en épigraphe confirme la présence qu'annonce le sous-titre d'éléments hétéroclites dans ce recueil: « [...] il y a bien des choses dans un chosier [...] dont on ne peut rendre compte ». De fait, les narrateurs des récits, se contentant généralement du rôle de témoin ou de celui qui rapporte une histoire qu'on lui a livrée, transportent les lecteurs dans une myriade d'univers visant à dessiner les travers humains, souvent à l'aide d'un ton cynique et narquois, dans le but visible et amusé de décontenancer. C'est d'ailleurs ce qui fait dire à René Audet qu'il faut « s'attendre à des montagnes russes » en lisant ce

recueil, Si la plupart des histoires se situent à l'époque contemporaine de leur écriture, d'autres se déroulent dans les siècles passés, même dans l'Antiquité, permettant de jouer avec les styles et niveaux de langue et de mélanger les genres que l'auteur juge tous bons, «sauf le genre ennuyeux» (quatrième de couverture). Ainsi, il y a des morceaux biographiques, comme «Le chien agile» qui relate la vie du philosophe Diogène, d'autres, comme «L'ami très cher», s'apparentent au poème en prose, certains s'avèrent des nouvelles avec la chute finale, tels «Le pauvre Bougre» et «Petite musique de nuit», où la mort sert d'issue, «Le rossignol de Jeudi» se rapproche du conte pour enfant, d'autres enfin sont des récits réalistes exploitant la critique sociale du système actuel et la peinture de mœurs peu flatteuse, notamment dans «L'habitude du malheur», «Le congrès de Detroit» et «Au poil et à la plume».

Ce qui retient surtout l'attention, ce sont les jeux langagiers, l'auteur, visiblement érudit, insère souvent dans sa narration des passages en langue latine ou grecque, des néologismes, de l'argot parisien, des québécoisismes et des mots vieillissants ou peu usités, comme s'il conviait ses lecteurs à une «fête des mots et de la langue» (Isabelle Richer), véritables fils conducteurs du recueil.

Isabelle TREMBLAY

**LE PETIT CHOSIER.** Nouvelles berquinades, pasquinades, contes, fables, récits, pochades et rogatons, [Montréal], Triptyque, [1995], 184[1] p.

René AUDET, «*Le petit chosier*», *Québec français*, hiver 1996, p. 32. — Isabelle RICHER, «*Petit chosier*, grandes surprises», *Le Devoir*, 30 mars 1996, p. D-5.

### PETITES ÂMES SOUS ULTIMATUM et LA SALLE D'ATTENTE

recueil de nouvelles et novella d'Anne  
DANDURAND

Les années 1990 auront été pour Anne Dandurand aussi fécondes que la décennie précédente. Sur le plan narratif, cette écrivaine privilégie encore la forme brève, choix qui lui permet de décliner son propos à petits coups bien assésés un peu comme si l'urgence de la tâche lui interdisait de vaines digressions.

*Petites âmes sous ultimatum* regroupe neuf nouvelles dont la plupart avaient déjà fait l'objet d'une publication antérieure. «Une virgule comme bouclier» raconte l'histoire d'une adolescente handicapée qui attend le retour de voyage

de sa mère adoptive adorée. Ce texte dru, qui fait appel à la bienveillance généreuse de tous les personnages, trouve écho dans quelques récits qui mettent également en scène des enfants délaissés recueillis ou repérés par une bonne fée excentrique.

L'autre partie du recueil exploite les thèmes du vieux fonds «attitré» de l'auteure qu'elle nourrit à pleines mains de ses fantasmes. «Le corps des saisons» revisite avec lyrisme une histoire d'amour qui s'étend sur toute une année. «Maldonne à Svendborg», «L'insémination du ciel» et «Le vol de Jacques Braise» transportent les lecteurs dans un univers qui côtoie l'onirisme ou le fantastique. Au final, «Se réchauffer à la phrase» traduit de belle façon l'urgence d'écrire d'une narratrice *alter ego* de Dandurand.

*La salle d'attente* est une *novella* bonifiée inspirée de deux nouvelles publiées précédemment. Dans ce texte articulé autour de quatre chapitres, le point de vue varie, mais celui qui investit tout le récit reste celui de la Voix. Une engeance malveillante qui souffle dans l'esprit d'une femme esseulée des images érotiques obsédantes, odieuses et souvent violentes. La Voix acceptera momentanément de se taire lorsque sa victime envisage le suicide. Pourtant, c'est l'audace inattendue de l'héroïne qui clouera enfin le bec de celle qui la tourmente. Le dernier chapitre se déploie dans un enchaînement de fantasmes sexuels qui embrasse tout l'univers, avant qu'une coda jubilatoire ne mette un point final à ce récit d'une intensité érotique croissante.

Le style achevé et truculent de l'auteure valorise un potentiel imaginaire qui, d'une fiction à l'autre, semble à peine entamé. Son amour des mots recherchés ou insolites pimente sa prose ludique qu'à l'évidence rien n'effarouche. Mais, qu'on ne s'y méprenne pas, l'émotion est toujours au rendez-vous.

Ginette BERNATCHEZ

**PETITES ÂMES SOUS ULTIMATUM**, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 108[1] p. (L'ère nouvelle). **LA SALLE D'ATTENTE**, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 60 p. (Les vilains).

[ANONYME], «La vitrine du livre», *Le Devoir*, 1<sup>er</sup>-2 octobre 1994, p. D-7 [*La salle d'attente*]. — Jean BASILE, «La marée noire des nouvelles», *Le Devoir*, 5 octobre 1991, p. D-3 [*Petites âmes sous ultimatum*]. — Lucie CÔTÉ, «Deux voix sur un air de famille», *La Presse*, 22 septembre 1991, p. C-4 [*Petites âmes sous ultimatum*]. — Jean DÉSY, «*Petites âmes sous ultimatum*», *Québec français*, hiver 1992, p. 11. — Serge DROUIN, «Anne Dandurand et Claire Dé, auteures et sœurs jumelles», *Le Journal de Québec*, 3 novembre 1991, p. 30 [*Petites âmes sous ultimatum*]. — Lucie JOUBERT, «Trilogie

des corps recyclés», *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 9 [*La salle d'attente*]. — Angèle LAFERRIÈRE, «*Petites âmes sous ultimatum*», *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 22. — Réginald MARTEL, «Un roman érotique qui n'a rien des moutures habituelles», *La Presse*, 25 septembre 1994, p. B-3 [*La salle d'attente*]. — Geneviève PICARD, «*Petites âmes sous ultimatum*. L'âme à l'œil», *Voir Montréal*, 19 au 25 septembre 1991, p. 24. — Andrée POULIN, «Deux jumelles identiques, deux styles différents», *Le Droit*, 2 novembre 1991, p. A-12 [*Petites âmes sous ultimatum*]; «Feu de fantasmies et de sensualité», *Le Droit*, 8 octobre 1994, p. A-16 [*La salle d'attente*]. — Isabelle RICHER, «L'alibi de la libido», *Le Devoir*, 11 février 1995, p. D-6 [*La salle d'attente*]. — Odile TREMBLAY, «L'une écrit, l'autre aussi», *Le Devoir*, 5 octobre 1993, p. D-3 [*Petites âmes sous ultimatum*]. — Anne-Marie VOISARD, «Anne Dandurand et Claire Dé, jumelles identiques et parentes littéraires», *Le Soleil*, 19 octobre 1991, p. C-12 [*Petites âmes sous ultimatum*]; «Deux recueils nostalgiques mais captivants», *Le Soleil*, 19 octobre 1991, p. C-12 [*Petites âmes sous ultimatum*].

### LES PETITES-FILLES DE MARILYN

recueil de poésies de Carole MASSÉ

Cinquième recueil de Carole Massé, *Les petites-filles de Marilyn* se situe, par ses aspects stylistiques («sa qualité génériquement inclassabl[e]») liée à une écriture entre récit et poésie) et thématiques (notamment «la coupure avec le Tout, avec la Fusion originelle» et le rapport ambigu au père), dans la lignée de ses œuvres antérieures. L'ouvrage raconte en effet la jeunesse de quatre filles, de leur quatorzième année surtout, qui donnent chacune leur nom à une section du recueil («Émilie», «Geneviève», «Madeleine» et «Nathalie»). Ces filles sont unies par leur appartenance à une société secrète de leur invention, dont le nom est le titre du recueil, qui a pour but de les rapprocher un moment «avant que le temps ne [les] disperse».

Comme les photos de Marilyn qui ouvrent chaque section, les adolescentes, «en quête [...] d'un absolu de soi à l'épreuve du monde», proposent des déclinaisons sur un même thème: Émilie, introvertie, «analyse [...] sa relation avec son père» et son discours, qui met l'accent sur la stase, exploite l'ellipse et la description parataxée. Geneviève, qui vit par la danse, est animée par l'alternance entre légèreté et passion de vivre, d'où de nombreuses exclamations / interjections. Madeleine, fin stratège, «raconte les étapes d'une autonomie», parcours ludique et machiavélique ponctué de mises à distance symboliques par la typographie. Nathalie, qui (se) découvre par les films, multiplie les patronymes associés au milieu du cinéma et rend compte de la formation de leur société, d'où son usage du *nous*.

La critique s'est faite silencieuse sur cette œuvre de Massé, de sorte que les documents tien-

ent plutôt de la présentation. L'une des seules critiques parues en périodique rend compte, plutôt négativement, d'«une filiation imaginaire avec Marilyn Monroe (qui promettait plus qu'elle n'apporte)».

Simon-Pierre LABELLE

LES PETITES-FILLES DE MARILYN, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 89[2] p.

[ANONYME], «Carole Massé. *Les petites-filles de Marilyn*», *Nouvelles pages. Bulletin d'information littéraire diffusion Dimédia et Médialiv*, octobre-novembre 1991, [n. p.]; «*Les petites-filles de Marilyn*», *Le Devoir*, 9 novembre 1991. — Louise BLOUIN, «Massé, Carole. *Les petites-filles de Marilyn*», *La poésie au Québec: revue critique 1991, 1992*, p. 111-114. — Jean COUTIN, «La pluralité des mondes visibles», *Lettres québécoises*, été 1992, p. 29-30 [v. p. 30]. — Carole MASSÉ, «Écrire... après une analyse. [Entretien avec Chantal Saint-Jarre]», dans Claudine BERTRAND et Josée BONNEVILLE [dir.], *La passion au féminin*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], p. 75-83.

### PETITES LÂCHETÉS

recueil de nouvelles de Jean-Paul BEAUMIER

En signant *Petites lâchetés*, le nouvelliste Jean-Paul Beaumier définit le style littéraire qu'il a déjà adopté dans *L'air libre*<sup>\*</sup>, publié trois ans auparavant. Toutefois, ses personnages pénètrent maintenant une réalité qui fait légèrement barrage à l'irruption du fantastique présent dans son premier recueil. Relégués à l'anonymat de l'individu lambda, ses héros incarnent la «lâcheté» de ceux qui fraient avec la mollesse. Déboussolés, gagnés par le doute ou le désarroi, ils regardent filer leurs rêves dans un état d'hébété.

Le livre rassemble vingt-quatre textes regroupés en trois parties: «Les contours de l'oubli», «Derrière les mots» et «Espaces fragiles». Dans un premier temps, afin de se recomposer un visage sans expression, la lâcheté se glisse dans le repli obscur du non-dit. En se heurtant au mutisme de ceux qui préfèrent reculer devant elle, la vérité tombe en déliquescence. Éviter les questions brûlantes et sauvegarder les apparences inclinent les instigateurs d'un pacte de silence à la résignation, poussent à la névrose un bureaucrate obsédé par une tâche... Or, lorsque les mots ne servent qu'à se mentir à soi-même, valent-ils mieux que le silence? Privé de sa propre activité onirique et intrigué par celle des autres, le héros de «À beau mentir» réalise que «seul le rêveur est incapable de mensonge».

Dans la dernière partie du recueil, l'expression des sentiments emprunte un couloir qui se termine en cul-de-sac. Les protagonistes se

réfugient dans un quant-à-soi farouche afin d'éviter d'être emportés par l'émotion. Des drames se greffent à la lâcheté quotidienne: la perte de l'enfant qu'un père n'a pas su rassurer (« L'un à l'autre »), la solitude d'une femme qui célèbre ses quarante ans en tête-à-tête avec une bonne bouteille (« Une excellente année »), la rupture d'un couple incapable de communiquer (« Avant de partir »)...

En offrant au lecteur la possibilité de donner son interprétation personnelle du texte, la proposition de l'auteur se fait souvent elliptique. Les tenants et les aboutissants d'une intrigue anecdotique importent peu en regard du style et de la démonstration de l'affect. De ce point de vue, la nouvelle « À l'abri » constitue un modèle du genre: tapis derrière une porte, un homme et une femme refusent d'ouvrir à celui qui frappe. Qui sont-ils? Que redoutent-ils? Nous l'ignorons. Pourtant, une histoire, déjà en nous à notre insu, prend forme. Beaumier, qui privilégie cette forme d'expression, publiera par la suite, quatre autres recueils de nouvelles.

Ginette BERNATCHEZ

PETITES LÂCHETÉS. Nouvelles, [Québec], L'instant même, [1991], 155[1] p.

Jean BASILE, « Et combien ça rapporte des nouvelles nouvelles? », *Le Devoir*, 17 août 1991, p. B-6. — Lucie CÔTÉ, « L'observateur attentif de l'existence », *La Presse*, 5 mai 1991, p. C-3. — Marie-Claude FORTIN, « Petites lâchetés. L'air du délire », *Voir Montréal*, 11 au 17 avril 1991, p. 24. — Lori SAINT-MARTIN, « Détresses et désespoirs », *Spirale*, novembre 1991, p. 16. — Anne-Marie VOISARD, « Un recueil rempli de trouvailles et aussi de "dérappages" », *Le Soleil*, 6 avril 1991, p. C-10.

## PETIT MONSTRE

pièce de Jasmine DUBÉ

Destinée à un public âgé de 4 à 8 ans, cette pièce de Jasmine Dubé compte sur une histoire toute simple pour parvenir à conquérir le cœur des enfants. « Un samedi matin très tôt, trop tôt », un enfant tente tant bien que mal de réveiller son père qui souhaite dormir encore quelques instants. Le jeune garçon puise dans son imaginaire des moyens de réveiller son père à coup de zèbre ou de requins, alors que le père rechigne et use de stratagèmes pour que son fils reprenne la route du lit. *Petit monstre* se situe au début de la carrière de l'auteure, après *Bouches décousues* (1982) qui a contribué à la faire connaître. Son succès procure une renommée importante à Dubé, d'autant plus qu'il s'agit d'une des pre-

mières pièces qu'elle écrit par elle-même et non en réponse à une commande particulière.

La pièce a été créée lors du Festival les Coups de théâtre le 24 mai 1992. C'est Claude Poissant qui en assure la mise en scène. Plus tard, ce dernier modernisera sa réalisation, qui constituait sa première incursion dans le monde du théâtre jeunesse. En utilisant des accessoires comme une couverture entièrement composée de peluches ou encore un lit se transformant en xylophone géant, Poissant réussit à créer une « fusion du réel et de l'imaginaire par l'entremise d'objets [qui] souligne[nt] la fonction ludique du théâtre » (Christiane Gerson et Lorraine Camerlain). À la création, les rôles principaux sont tenus par Benoît Brière (père) et Guy Jodoin (fils). Bien que les deux acteurs soient des adultes et que l'interprète de l'enfant soit beaucoup plus grand, aucune incohérence n'est remarquée, puisque l'accent est mis sur le jeu. Bien accueillie pendant le festival, la pièce est reprise par la troupe de Dubé et connaît plus de 400 représentations s'échelonnant sur plus de vingt ans. La production est vue aux États-Unis, ailleurs au Canada, en Belgique et même au Portugal. Sa traduction anglaise sous le titre de *Little Monster* ne tarde pas. L'Association québécoise des critiques de théâtre lui décerne le prix de la meilleure production jeunes publics en 1992. L'année suivante, la pièce est en nomination pour le Prix du Gouverneur général du Canada.

Le succès de *Petit monstre* est probablement lié au fait que le thème abordé est universel et traverse bien les époques. En effet, les relations père-fils existeront toujours, et les moments présentés dans la pièce se retrouvent fort probablement dans la majorité des familles. Bien que le public ciblé soit les 4 à 8 ans, les parents peuvent facilement s'identifier au personnage du père et tenter des rapprochements avec leur propre comportement. Selon l'auteure, la pièce aborde une « relation de tendresse entre un père et un fils » à un moment où ce type de relation n'était que peu présent dans le théâtre en général, et particulièrement dans le théâtre jeunesse. Dubé voulait faire ressortir que le père n'est pas nécessairement absent et qu'il n'a pas non plus à prendre la place de la mère; il joue un rôle précis. Dans sa pièce, l'auteure ne prend position envers aucun des personnages, car elle souhaite « mettre en relief la richesse d'une relation parent-enfant [et] présenter des situations où l'adulte et l'enfant vivent des rapports égaux ». Il s'agit là d'un thème récurrent dans de nombreuses œuvres de



l'auteure. Pour elle, il ne doit pas y avoir de rapport de supériorité ou d'infériorité entre les membres d'une famille, ce qui est démontré dans le texte. Ce faisant, tant l'enfant que l'adulte sont dotés de défauts apparents. Le père ne cache pas son égoïsme en préférant le sommeil à son enfant, alors que ce dernier arbore des allures de « petit monstre » en jouant avec les couteaux de la cuisine et en faisant fi de l'autorité paternelle. Ces moments plus durs contrastent cependant avec des moments de pure complicité, comme dans cette scène où le père explique à son fils qu'il est très difficile pour lui de pleurer parce qu'il ne l'a pas appris. L'alternance des scènes dramatiques et ludiques fait en sorte de maintenir l'attention des petits et des grands.

Sur le plan formel, *Petit monstre* aligne de courtes scènes présentant les étapes du réveil du père et du jeu de l'enfant. D'une durée de cinquante minutes, le temps de la représentation respecte celui de la fiction puisque ce dernier est assez bref, le moment du réveil ne s'étirant pas sur une journée entière. Le langage dramatique reflète bien le rapport parent-enfant. Le père utilise un vocabulaire plus développé que celui de son fils, mais leurs échanges restent tout de même accessibles au jeune public puisqu'il s'adresse à son fils. Selon Hélène Beauchamp, l'écriture de Dubé parvient à « nous maintenir dans le familier tout en nous étonnant » et à « nous proposer des personnages reconnaissables dont les maladresses nous font sourire ». L'attention qu'apporte l'auteure à la psychologie des personnages contribue à accentuer le caractère réaliste de la pièce puisque chacun se reconnaîtra dans les expressions utilisées. Les émotions et les actions que vivent les personnages sont d'ailleurs précisées dans les didascalies avec un grand luxe de détails. Le lecteur sort donc de la lecture de la pièce avec l'impression d'avoir assisté au spectacle.

Considérée par plusieurs comme un classique du théâtre jeunesse, cette pièce fait partie du répertoire du Théâtre Bouches Décousues, compagnie dans laquelle elle fut initialement produite et qui a été cofondée par l'auteure.

Ariane BELLEMARE

PETIT MONSTRE. Théâtre, [Montréal], Leméac, [1993], 64 p.

[ANONYME], « Les coups de cœur de *Lurelu* », *Lurelu*, n° 2 (1993), p. 42-44. — Hélène BEAUCHAMP, « Théâtre », *Lurelu*, hiver 1994, p. 21-22. — Daphné BÉDARD, « *Petit monstre* : un "classique" du théâtre jeunesse », *Cyberpresse*, 11 mars 2008;

« *Petit monstre*. Une histoire qui tourne en rond », *Le Soleil*, 13 mars 2008, p. A-2. — Michel BÉLAIR, « Encore plus irrésistible! », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> décembre 2006, p. B-4; « Merveilleux mensonges », *Le Devoir*, 15 octobre 1997, p. B-7. — Patricia BELZIL, « *Petit monstre* de Jasmine Dubé », *Voir Montréal*, 23 au 29 octobre 1997, p. 59. — Gilbert DAVID, « L'art de toucher les tout-petits. *Petit monstre* du Théâtre Bouches Décousues, à la Maison Théâtre », *Le Devoir*, 18 janvier 1993, p. 13; « Un plaisir monstre », *Le Devoir*, 29 janvier 1993, p. B-9. — Gisèle DESROCHES, « *Petit monstre* », *Le Devoir*, 20 mars 1993, p. D-3. — Jasmine DUBÉ, « "Théâtre au masculin" », *Lurelu*, printemps-été 1991, p. 36-37. — Geneviève FORTIN et Benoit LEBLANC, « Un *Petit monstre* attachant », *Courrier Laval*, 27 décembre 2007, p. 7. — Annie GASCON, « Théâtre Bouches Décousues: le vent dans le voiles », *Lurelu*, printemps-été 1998, p. 35-38. — Christiane GERSON et Lorraine CAMERLAIN, « Coups de théâtre 1992 », *Jeu*, automne 1992, p. 147-154. — Corinne LABERGE, « Debout papa! Chronique d'un samedi matin entre père et fils », *Cités Nouvelles*, 30 mars 2008, p. 10. — Benoit LEBLANC, « Un samedi matin sur la Terre », *Courrier Laval du jeudi*, 13 décembre 2007, p. 11. — Claire LE BRUN, « Double public et complicité enfants-adultes dans le théâtre et le roman de Jasmine Dubé », *Tangence*, automne 2001, p. 112-126. — Valérie LESSARD, « Un *Petit monstre* qui éveillera des souvenirs », *Le Droit*, 17 octobre 2008, p. 33. — André MAGNY, « Le théâtre jeunesse entre en scène », *Le Droit*, 13 septembre 2008, p. A-11. — Marie-Claude MAR-SOLAIS, « *Petit monstre*. Réveille-matin », *Voir Montréal*, 21 décembre 2006. — Michel MOYNEUR, « Papaaaa, il y a un *petit monstre* au CNA! », *La Revue du samedi*, 18 octobre 2008, p. 25. — Andrée POULIN, « Quel rythme entraînant, ce *Petit monstre*, au CNA », *Le Droit*, 1<sup>er</sup> avril 1993, p. 28. — Lucie ROBERT, « Pour petits, ados et adultes avertis », *Voix et images*, printemps 1993, p. 629-635. — Jean SAINT-HILAIRE, « Benoît Brière séduit au Périscope. Un vrai moulin à rires! », *Le Soleil*, 30 octobre 1993, p. E-8; « *Petit monstre* est de retour à Québec », *Le Soleil*, 11 novembre 1994, p. A-11; « *Petit monstre*: simplicité, fantaisie, fraîcheur », *Le Soleil*, 29 octobre 1993, p. A-8. — Sonia SARFATI, « L'enfant. Le droit à l'imperfection », *La Presse*, Cahier spécial, 31 décembre 1999, p. 9; « Le *Petit monstre* de Jasmine Dubé: humour et tendresse au masculin », *La Presse*, 16 janvier 1993, p. E-6; « Un "petit monstre" qui en vaut dix », *La Presse*, 25 mai 1992, p. A-13.

#### PETITS MOTS DE VIE

recueil de poésies de Gabriel LALONDE

Voir *L'amante Océane* et autres recueils de poésies de Gabriel LALONDE.

#### LES PETITS ORTEILS

pièce de Louis-Dominique LAVIGNE

Voir *Le sous-sol des anges* et autres pièces de Louis-Dominique LAVIGNE.

#### PETITS PROBLÈMES ET AVENTURES MOYENNES

recueil de récits de Patrick NICOL

La publication, en 1993, de *Petits problèmes et aventures moyennes* marque le début officiel de

la carrière d'écrivain de Patrick Nicol. Ce recueil regroupe trente-trois textes divisés en deux parties comme le suggère le titre de l'ouvrage. Généralement écrits au *je*, ces récits conduisent souvent le lecteur dans des endroits inhospitaliers (trou, tunnel, cave, ascenseur...) où le narrateur se trouve confronté à une situation inquiétante ou déroutante dont il prendra rapidement la mesure avec une philosophie teintée de fatalisme. Aucune chute spectaculaire ne dénoue ces historiettes qui débute souvent par une sombre phrase allusive. « Je croyais l'école disparue », « Les malades m'effraient », « Tous les jeudis j'ai peur de la mort », « Il y avait un cadavre dans ma soupe ». Un dénouement sibyllin incite d'ailleurs à une relecture d'autant que la solidité de ces nouvelles ne peut se plier à une interprétation trop étroite. Et même si les lieux et les éléments choisis restent terre-à-terre, le style elliptique, voire poétique, de l'auteur ouvre une perspective vertigineuse sur le prosaïsme du quotidien. Quand l'un regarde la « Neige » à la télé, l'autre rêve de posséder une « Patère » ou de quitter ce pays de « Garde-robes ».

Dans ce premier ouvrage, Nicol ouvre la porte d'un univers intime dominé par le poids des choses et l'absurdité de l'existence. Le texte est porté par une voix déjà étonnamment personnelle; la table est mise pour la suite de l'œuvre. Avec une économie de mots, un style qu'il maintiendra au fil des ans, l'écrivain continuera à formuler nos craintes in(fondées) afin d'y découvrir un sens caché. Voilà sans doute pourquoi « Les petits problèmes... » évoqués ici ont défié le passage du temps sans prendre une ride.

Ginette BERNATCHEZ

**PETITS PROBLÈMES ET AVENTURES MOYENNES.**  
Récits, [Montréal], Triptyque, [1993], 93[2] p.

Suzanne CÔTÉ, « L'eau des mots », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 23-24. — Réginald MARTEL, « Ce qui manque: l'imagination », *La Presse*, 4 juillet 1993, p. B-4.

## PEUPLE D'OCCASION et LES RACINES DE L'OMBRE

recueils de poésies de Bruno ROY

Publié en 1992, *Peuple d'occasion* se divise en quatre poèmes adoptant le vers libre dans de brèves sections et constitue une saisissante recherche des origines et de la parole engagée. Les « Paroles itinérantes » mettent en place les rapports entre l'intimité et la création chez le poète: « [D]élégué par le silence ° dialecte intérieur # étreintes de mots intimes ° dans le labour

des formes # terre subjective ° le poème choisit de naître ° à chacun ». Le poème éponyme au recueil s'exprime davantage par un *nous* et révèle les liens entre la langue, la naissance, le voyage initiatique et l'histoire. Dans « Compagnon d'aube », le poète accède à la parole intime, alors qu'il « secoue le froid ° à la porte de l'autre saison ». Les poèmes de Bruno Roy reflètent avant tout l'expérience du déracinement du poète qui, au moment de la publication, s'impliquait pour faire reconnaître les droits des « enfants de Duplessis ». Hélène Thibaux le souligne: « [L]es mots sont faits pour exhumer les blessures mal guéries, cracher la rage des occasions manquées, la haine du chaos, des guerres et de la dislocation de la mémoire ». Quant à Marie-Josée Ayotte, elle ajoute: « Roy affirme une présence, des images que nous n'oublierons pas, voici une occasion riche de penser notre avenir ». *Peuple d'occasion* est perçu comme une tentative d'enraciner l'individu dans la réalité collective.

*Les racines de l'ombre*, publié en 1994, met en avant de manière encore plus significative la problématique de la naissance. La forme et l'écriture sont similaires à celles du précédent recueil. Dans « L'abandon des os », le poète met en scène la mère qui lui confère son statut d'orphelin et ce motif se poursuit dans « Fragments disjointes », où la séparation rend inutile la recherche d'humanité de l'enfant: « [G]amin ° je me promène au dortoir ° comme un jouet qui tremble ». Dans « Miroir des remous », la mère s'impose comme la source première de l'inspiration poétique et comme un souffle nouveau, le dernier poème dévoilant l'intimité enfin vécue: « [E]ntre l'horizon et la peau ° d'où je ne reviens pas ° oscille l'origine # je tente l'intime ». Le recueil s'inscrit dans le sillage de publications semblables. En effet, Jocelyne Felix fait bien le lien entre *Les racines de l'ombre* et les ouvrages marquants de Jean-Paul Daoust (*Les cendres bleues*\*) et de Claudine Bertrand (*La dernière femme*\*). À l'instar de ces œuvres, *Peuple d'occasion* (1992) et *Les racines de l'ombre* (1994) font du passage autobiographique une nécessité pour rendre la parole libre.

Louis-Serge GILL

**PEUPLE D'OCCASION**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 84[1] p.; *Pueblo de ocasión = Peuple d'occasion*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges Poésie internationale, [Tlaquepaque (Mexico)], Mantis Editores, et Nuevo León, CONARTE, [2008], 101 p. (Terredades). **LES RACINES DE L'OMBRE**, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 116[1] p. (Phrases détachées); [2004].

Marie-Josée AYOTTE, « À livre ouvert », *Le Sabord*, printemps 1993, p. 39-40 [*Peuple d'occasion*]. — Sylvie BEAUPRÉ, « L'écriture: une affirmation individuelle et collective », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 118-120 [*Peuple d'occasion*]. — Thierry BISSONNETTE, « Dédales du dire et du dédire », *Le Devoir*, 10 avril 2004, p. F-4 [*Les racines de l'ombre*]. — Jean COUTIN, « Haute surveillance », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 41-42 [v. p. 42] [*Peuple d'occasion*]. — Suzanne DESJARDINS, « Mémoire d'asile / Les racines de l'ombre », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 36-37. — Jocelyne FELX, « Trajet initiatique », *Lettres québécoises*, automne 2004, p. 9 [*Les racines de l'ombre* et *Peuple d'occasion*]. — Marie-Claire GIRARD, « Roy, Thibodeau, Boisvert: en vers et pour tous », *Voir Montréal*, 1<sup>er</sup> au 7 octobre 1992, p. 27 [*Peuple d'occasion*]. — Jean-Claude SURPRENANT, « Les enfances brisées », *Le Droit*, 11 juin 1994, p. A-10 [*Les racines de l'ombre*]. — Hélène THIBAUX, « Tel qu'en eux-mêmes la violence... », *Estuaire*, printemps 1993, p. 77-81 [v. p. 80-81] [*Peuple d'occasion*].

## LE PHÉNIX DE NEIGE

recueil de poésies de Michel GARNEAU

Publié en 1992, le recueil *Le phénix de neige* de Michel Garneau porte sur sa couverture et sur sa quatrième de couverture deux poèmes de sa fille Zoé. C'est également sur un poème sur sa fille que s'ouvre le recueil et qu'il se clôt, alors que le dernier vers va comme suit: « [O]h Zoé dessine-moi le phénix de neige ». Ces références à Zoé forment la seule ligne directrice du recueil, puisque les poèmes qui s'y trouvent sont plutôt hétéroclites, malgré la présence marquée de certains thèmes, tels la mémoire (individuelle ou collective), les années 1940 et 1950, l'oralité ou encore l'importance des mots. Effectivement, plusieurs poèmes font directement référence à la littérature et à certains auteurs, par exemple Jorge Luis Borges, William Shakespeare (« borges shakespeare vous et moi »), à Ludwig Wittgenstein (philosophe, « ludwig 1 », « ludwig 2 »), ou au théâtre (« apologie du théâtre »), Garneau ayant été dramaturge et metteur en scène.

Le recueil compte 19 poèmes titrés et écrits en vers, dans un langage relativement simple se rapprochant de l'oralité. Ils s'étalent sur une à huit pages, à l'exception de deux poèmes plus longs, le premier faisant l'apologie des méthodes ancestrales de la production, par exemple de la laine, du métier de cordonnier ou encore de fromager. Dans cette série de poèmes, « La mémoire longue », l'auteur dit vouloir se remémorer et conserver en mémoire, l'expression « je veux voir et entendre » revenant sous plusieurs variantes à maintes reprises: « [L]'allure et l'allant du rêve de l'artisan ° l'habitude des manières de vivre ° dans le durable et le beau ° il faut les voir les entendre ° n'en jamais avoir la mémoire courte ».

Dans un des poèmes se révèle la source de cette inclination pour l'oralité alors qu'il raconte son arrivée à Rimouski, où il a compris « le plaisir de la parole »: « PROSAER # [...] tout ce que je sais ° c'est que je porte ce mot ° tendrement ° utilement ° depuis le milieu des années cinquante # [...] dans tout mon travail ° la notion de savoir prosaer ° me guide depuis ce jour ».

Alors qu'il affirme dans « [A]ux tits-culs trop précoces » que « la première chose ° que j'ai entendu dire de moi ° [c'est] que j'étais trop sensible », c'est cette même sensibilité qui émeut dans la longue suite de poèmes « [C]hevaux », alors que Garneau expose son « mythe personnel ». Il raconte divers accidents marquants reliés à la présence de chevaux: la mort du cheval du laitier, la mort de son ami Bernard qui « dans sa petite volks ° près de rigaud ° est entré dans un gros cheval ». Dans sa poésie, Garneau donne à lire et confie des souvenirs, dont il est difficile de savoir s'ils sont réels ou s'ils comportent une part d'imaginaire.

Claude Beausoleil se dit bien disposé, en particulier pour « [S]es poèmes sur les chevaux, pour ses tendresses amicales qui, au passage, nous touchent comme des voix reconnues et des espoirs sonores », alors que Lucie Bourassa dénonce l'« abondance des lieux communs et autres lapalissades », l'absence d'orientation du recueil et la présence de « l'idéologie "pure laine" passiste ».

Marie-Pier LAFORGE-BOURRET

LE PHÉNIX DE NEIGE. Poésie, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 141[1] p.

Claude BEAUSOLEIL, « La parole des naissances », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 53-54. — Lucie BOURASSA, « Poésie pure laine, tricotée "lousse" », *Le Devoir*, 30 janvier 1993, p. D-3.

## PHILIPPE AUBERT DE GASPÉ. Seigneur et homme de lettres

essai de Jacques CASTONGUAY

En 1991, Jacques Castonguay publie, sous le titre *Philippe Aubert de Gaspé. Seigneur et homme de lettres*, la première biographie critique consacrée à l'auteur des *Anciens Canadiens*\*. Déjà en 1977, il avait fait paraître un ouvrage retraçant l'histoire du fief de Saint-Jean-Port-Joli dont l'écrivain fut le dernier seigneur. Constituée de quatorze chapitres, cette biographie adopte un plan chronologique. Elle a pour point tournant la destitution en 1822 de Philippe Aubert de Gaspé comme shérif de Québec. Les chapitres précédents abordent

la généalogie de l'auteur depuis le premier ancêtre arrivé de France (ch. I), sa naissance en 1786 sur la rue du Parloir à Québec (ch. II), sa petite enfance au manoir de Saint-Jean-Port-Joli (ch. III), sa scolarité à l'école de l'évêché de Québec (ch. IV), sa formation au séminaire de Québec (chap. V), ses études de droit et son mariage (ch. VI) et, enfin, sa carrière comme avocat, homme d'affaires et shérif (ch. VII). La suite de la biographie relate la lente descente aux enfers de l'ancien notable accusé de défalcation: l'attente de son procès à Saint-Jean-Port-Joli pendant seize ans (ch. VIII), son emprisonnement à Québec de 1838 à 1841 (ch. IX), puis son accession à la seigneurie après sa libération et le décès de sa mère (ch. X). Les chapitres suivants sont consacrés à la tardive vocation littéraire de l'écrivain, en présentant d'abord la genèse des *Anciens Canadiens* (ch. XI), puis la rédaction des *Mémoires*\* (ch. XII) et, enfin, l'ébauche d'une troisième et dernière œuvre laissée inachevée (ch. XIII). Le chapitre final décrit le lent déclin de Philippe Aubert de Gaspé jusqu'à sa mort en 1871.

Le biographe a mobilisé une somme impressionnante de sources, en mettant à profit des documents souvent inexploités avant lui: à la fois l'œuvre d'Aubert de Gaspé elle-même, le témoignage de descendants de l'auteur et différentes pièces d'archives. Malgré la richesse de la documentation, le résultat n'est pas toujours entièrement convaincant, comme lorsque Castonguay comble les lacunes de sa documentation à propos de tel ou tel épisode de la vie de l'écrivain, en citant de larges extraits tant des *Mémoires* que des *Anciens Canadiens*. C'était déjà un procédé auquel recourait l'abbé Henri-Raymond Casgrain dans sa notice nécrologique de 1871. Ainsi, à propos de la destitution d'Aubert de Gaspé comme shérif, Casgrain et Castonguay envisagent le chapitre X des *Anciens Canadiens*, où le bon gentilhomme, M. d'Egmont, raconte sa faillite, comme un témoignage direct de l'auteur lui-même, sans insister sur la part inévitable de mise en scène littéraire d'une telle confession faite sous le couvert d'une identité d'emprunt dans le cadre d'une fiction romanesque. Par ailleurs, la biographie n'est pas toujours dépourvue de partialité, voire de complaisance à l'égard de l'écrivain, au point d'apparaître parfois comme une apologie, par exemple à propos de la condamnation pour détournement de fonds. La contribution la plus importante et la plus décisive de cette biographie reste assurément les documents

inédits qu'elle donne à lire, en particulier les épaves de la dernière œuvre inachevée, dans laquelle Aubert de Gaspé projetait de faire figurer à la fois les trois récits amérindiens publiés de façon posthume dans *Divers*\* (1893), mais également trois fragments conservés en manuscrits: un « Prologue » et des sections intitulées « Les aborigènes », « La légende du père Godrault » et « Le sorcier malouin ».

Cette biographie reste une référence incontournable qui n'a pas été dépassée à ce jour. Elle s'impose comme un instrument de recherche, portant à la connaissance des chercheurs les fonds documentaires à exploiter. En ce sens, elle propose plus une invitation à poursuivre les travaux qu'une étude définitive sur Aubert de Gaspé, dont la contribution à la littérature, malgré son importance décisive dans l'histoire littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, n'a toujours pas fait l'objet d'une monographie sérieuse et exhaustive.

Claude LA CHARITÉ

**PHILIPPE AUBERT DE GASPÉ. SEIGNEUR ET HOMME DE LETTRES**, [Sillery], Septentrion, [1991], 202[1] p. Ill. et photos.

Aurélien BOIVIN, « Philippe Aubert de Gaspé. Seigneur et homme de lettres », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, printemps 1992, p. 601-603. — Roch CARRIER, Préface de l'édition 1991, p. 7-8. — Henri-Raymond CASGRAIN, *Philippe Aubert de Gaspé*, [Québec], Atelier typographique de Léger Brousseau, [1871], 123 p. — Jacques CASTONGUAY, *La seigneurie de Philippe Aubert de Gaspé. Saint-Jean-Port-Joli*, [Montréal], Fides, [1977], 162 p. — Diane SAINT-PIERRE, « Philippe Aubert de Gaspé. Seigneur et homme de lettres », *Recherches sociographiques*, mai-août 1994, p. 324-326. — Adrien THÉRIO, « Une vie bien remplie: c'est presque une honte qu'il ait fallu attendre 1991 pour avoir enfin une biographie de Philippe Aubert de Gaspé, père », *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 42.

## LES PIÈCES RADIOPHONIQUES

recueil de pièces de Jacques FERRON

Publié de façon posthume, le recueil intitulé *Les pièces radiophoniques* confirme, s'il le fallait, la place qu'a occupée le théâtre dans l'œuvre de Jacques Ferron qui, dès 1949, publiait sa première pièce et, par la même occasion, son tout premier livre, *L'ogre*\*. Avec ces quatre pièces radiophoniques, présentées sur les ondes du réseau MF de Radio-Canada entre 1971 et 1975, on peut constater que l'écriture dramatique aura toujours accompagné le conteur, l'essayiste et le romancier. Cependant, comme l'affirme Gilbert David, la « dramaturgie de Jacques Ferron occupe dans l'histoire du théâtre québécois une place tout à

fait problématique», que ce recueil ne vient pas résoudre. En effet, bien que Ferron ait écrit plus d'une vingtaine de pièces et que plusieurs d'entre elles aient été jouées, aucune n'a connu de réel retentissement. La parution de ce recueil, préparé par Pierre Cantin avec la collaboration de Luc Gauvreau et de Marcel Olscamp, poursuit donc le travail d'édition, de mise en valeur et de recherche entrepris par différents spécialistes de l'écrivain, en rendant accessibles des textes restés jusque-là inédits et épars, susceptibles d'éclairer cette œuvre polygraphique et éminemment singulière.

Le livre réunit quatre textes, précédés d'une présentation de Laurent Mailhot et suivis de notes indiquant, entre autres, les principales modifications apportées au texte original par les réalisateurs des émissions et quelques précisions utiles à la compréhension de certains passages des pièces (allusion à l'actualité par exemple). Un petit «glossaire sélectif» clôt l'ouvrage, avec pour objectif de préciser la signification des mots empruntés à la langue populaire et les nuances que Ferron a pu parfois leur accorder (d'jobbeur, plorines, zarzais, etc.).

La première pièce, intitulée «J'ai déserté Saint-Jean-de-Dieu», reprend le personnage d'Aline Dupire du roman *Les roses sauvages*<sup>\*</sup>, plus exactement de la «lettre d'amour soigneusement présentée» qui suit ce récit. Comme le titre l'indique, Aline Dupire s'est évadée de l'hôpital psychiatrique où elle est internée depuis plus de dix ans. Elle cherche à rejoindre son mari qui vit à Toronto, mais elle veut tout d'abord se rendre dans sa famille à Valleyfield, ce qui l'oblige à faire un détour. C'est son petit périple que raconte la pièce, la phrase «J'ai déserté Saint-Jean-de-Dieu» faisant office de leitmotiv : Aline la répète à chaque personne rencontrée. Dans l'univers de Ferron, et comme l'affirme l'un des personnages, «[I]es fous, mon cher, sont des gens à toujours prendre en considération». Malheureusement pour elle, Aline constate que le monde a bien changé et lorsqu'on la ramènera à Saint-Jean-de-Dieu, c'est sa ville, son pays, sa patrie qu'elle dit alors rejoindre.

«Les cartes de crédit», deuxième pièce du recueil, porte sur les événements d'octobre 1970, quelques mois avant que le Front de libération du Québec (FLQ) ne procède aux enlèvements qui entraîneront l'application de la Loi sur les mesures de guerre. Ferron y met en scène la thèse de l'infiltration des terroristes par les forces de l'ordre dans le but de favoriser l'action

radicale des felquistes, de justifier l'intervention de l'armée et de jeter le discrédit sur le mouvement révolutionnaire. Pendant que le commandant de gendarmerie Higuette discute stratégie avec l'auxiliaire de police Justin, Mariette Jancot, la femme d'un terroriste (le renvoi à Jacques Lanctôt est pour le moins évident), reçoit l'aide d'un dénommé Tremblay, truand à la solde de la police. Les cartes de crédit évoquent le stratagème utilisé, celui d'un système d'avance de fonds qui permet de «faire la piastre sur le dos de jeunes idéalistes».

Dans «Les yeux», pièce à deux personnages, l'essentiel de l'action se déroule dans un autobus en route pour Montréal. Lazare, «un type moitié notaire, moitié clochard, genre prophète» comme le précisent les didascalies, entretient une curieuse conversation avec un certain Bonbœuf, sociologue. Fatigué de son corps «devenu fastidieux à traîner», Lazare ne se résout pas au suicide et n'a pas la patience d'attendre une mort naturelle. Sous la menace d'un couteau, il contraindra Bonbœuf à l'assassiner en le poussant du clocher de l'église Saint-Jacques. Le sociologue «lyrique et reboisant» renvoie à Gérald Fortin, expert en développement régional dont un plan de restructuration aura mené à fermer plusieurs villages de la Gaspésie. Jusque-là content de lui, content de tout, Bonbœuf perdra ainsi sa tranquille et ridicule bonne conscience.

La dernière pièce, «La ligue des bienfaiteurs de l'humanité», ramène au clocher de l'église Saint-Jacques où se tiennent les activités d'une étrange «patente», «bienfaisante» et «philanthropique». Dirigée par Gadagne, docteur en théologie, la ligue vend des armes, arrange les situations délicates, amende le code criminel : «[[T]out bienfaiteur de l'humanité qui s'affiche est un malfaiteur qui se déguise», affirme Gadagne, heureux de constater que l'entreprise devient «paragouvernementale, parauniversitaire, parabanquaire, paraceci, paracela». La pièce met en scène les employés de la ligue et certains de ses clients, dont à nouveau le sociologue reboisant, nommé cette fois Sapin-Fortin, et un Américain, Joe Brain, qui en toute logique finira par acheter l'affaire.

On ne saurait qualifier les quatre pièces de comédie, même si les touches d'humour y sont fréquentes et certaines situations franchement comiques ou absurdes. L'ironie toute ferronienne domine et se montre grinçante. En cela, les pièces radiophoniques ont beaucoup en commun avec l'ensemble de la production théâtrale de Ferron.

Cependant, bien que certains personnages portent des noms fantaisistes (Bonboeuf, Gadagne, Prépédign) et assument des rôles typés qui rappellent la charge « fortement déréalisante » (Gilbert David) de sa dramaturgie, les quatre pièces n'affichent pas avec la même insistance leur théâtralité et semblent beaucoup plus ancrées dans l'actualité. Les notes indiquent d'ailleurs que « Les cartes de crédit » a vu sa diffusion repoussée après les élections d'octobre 1972, à la suite des pressions de politiciens. S'il s'agit d'une part mineure de l'œuvre dramatique de Ferron, qui occupe elle-même une part congrue des études ferroniennes, ces pièces radiophoniques rappellent que c'est à travers la diversité des genres que l'écrivain s'est livré à l'art du dialogue et de la critique sociale.

Andrée MERCIER

**LES PIÈCES RADIOPHONIQUES.** Théâtre, [Gatineau], Vent d'Ouest, [1993], 268[1] p.

Sylvie BÉRARD, « Longueur d'ondes », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 42-43. — Gilbert DAVID, « Comment Don Juan est devenu chrétien ou quand Jacques Ferron cavale avec le mythe donjuanesque. Remarques sur la comédie d'une comédie », dans Brigitte FAIVRE-DUBOZ et Patrick POIRIER [dir.], *Jacques Ferron: le palimpseste infini*, Outremont, Lanctôt éditeur, 2002, p. 205-220. (Cahiers Jacques-Ferron, n° 8-9). — Lucie ROBERT, « De l'inutilité du théâtre au théâtre », *Voix et images*, printemps 1994, p. 665-674 [v. p. 668-669].

## PIED DE POULE

pièce de Marc DROUIN

Créée le 16 avril 1982 à la salle Polonaise à Montréal, la comédie musicale *Pied de poule* de Marc Drouin (texte et mise en scène originale) est le dernier volet de sa « Trilogie montréalaise ». Les deux premières pièces, *Petit bateau deviendra grand* et *Un cercueil à la dérive*, avaient été présentées en 1979 au théâtre de Quat'sous (reprise en 1980 au même théâtre). Ce troisième volet était inspiré par une pièce précédente, *François Perdu*, *Hollywood P.Q.*, créée en 1977 au Quat'sous et dans laquelle l'auteur jouait le rôle-titre au côté de René-Daniel Dubois. Privilégiant la comédie musicale comme forme d'expression scénique, Drouin écrira également *Muguette nucléaire* (1981, reprise en 2006), *Vis ta vinaigrette* (1987) et *I* (1998).

Écrite conjointement avec Robert Léger, *Pied de poule* se décline en 15 chansons qui relevaient, dans la première mise en scène, de différents styles musicaux (rock, ballades, jazz et new-wave). Sur

un ton parodique proche de la bande dessinée, cette comédie musicale relate l'histoire de François Perdu, de son vrai nom François Tremblay, qui se voit offrir de devenir une immense vedette par Desmond Bigras « jeune célèbre et talentueux producteur international de cinéma international qui peut faire de n'importe quel inconnu une vedette de cinéma international ». Le premier acte, « Autopsie d'un mythe », retrace l'ascension fulgurante de ce musicien désolé et peureux, incapable de résister à la tentation de devenir « immortel » et d'enfin accéder à son rêve d'enfance : la gloire d'Hollywood. Tout débute lorsqu'il croise par hasard le producteur machiavélique qui lui fait signer un contrat pour son prochain film « Le dernier astrobus pour Vénus ». Catapulté dans un monde de faste, Perdu, fortement impressionné par tout ce qui lui arrive, devient le centre de l'attention médiatique. Lors du tournage à Hollywood P.Q., il fait la rencontre d'Olive Houle, sa partenaire, avec qui il développe une idylle. Or, une fois le tournage du film terminé, étant alors amoureux et célèbre, François apprend que son contrat stipule qu'il devra disparaître six mois avant la sortie afin de faire mousser la publicité du film. Bigras planifie en fait de tuer sa nouvelle vedette pour faire un coup de marketing. Perdu échappe alors à plusieurs tentatives de meurtre qui le mènent jusqu'à Hong-Kong. Naïf un temps, il finit par se rendre compte des machinations du producteur. Le deuxième acte, « Ce soir-là, à Hollywood P.Q. », marque donc son retour à Montréal le jour de la première du film. Décidé à tuer Bigras et à retrouver Olive, il fomente sa vengeance en tentant de rejoindre cette dernière sur les lieux de la première. L'acte entier est entrecoupé de scènes représentant deux groupies impatientes et deux policiers commérant sur la saga entourant la disparition de Perdu. La comédie musicale se termine par le suicide de Bigras et par la mort accidentelle d'Olive, tuée par un policier.

Le caractère satirique de cette comédie musicale est surtout engendré par l'aspect caricatural que revêtent la ligne narrative, les personnages et les lieux. L'action avance à un rythme effréné grâce à une abondante utilisation de l'ellipse. Les dialogues, généralement concis, se réduisent à l'essentiel et concentrent les éléments nécessaires à la compréhension de l'intrigue. À l'inverse, les chansons, pauses lyriques, servent moins à faire avancer l'action qu'à faire connaître les pensées et les sentiments des personnages. Schématiques,

voire simplistes, ces derniers sont animés par des ambitions et des désirs naïfs : Perdu veut être célèbre, Bigras veut le succès. Cette manière particulièrement caricaturale de les dépeindre en fait plutôt des êtres qui ressemblent plus à des personnages de bande dessinée qu'à des personnages pourvus d'une psychologie complexe et réaliste. Les lieux, principalement décrits dans les dialogues et non dans les didascalies, participent de même de cette logique caricaturale. Hollywood P.Q., où se situe majoritairement l'action, est montrée ni plus ni moins comme « la plus grande cité cinématographique en Amérique du Nord ». La même mégalomanie explique qu'à la fin du second acte François se retrouve sur un paquebot au large de la Chine, puis à l'Hôpital général de Hong-Kong, qui finira par exploser. Les déplacements ultrarapides d'un lieu à l'autre témoignent également d'un rapport irréaliste au temps.

Dans sa « Présentation » de *Pied de poule*, Drouin indique qu'il voulait « que ce soit un orchestre d'acteurs qui raconte l'histoire de François Perdu ». Par conséquent, précise-t-il, dans la version originale « François Perdu était guitariste. Olive Houle était soliste et participait aux chœurs avec les groupies. Desmond Bigras était batteur et les deux policiers étaient guitaristes, claviéristes et choristes ». À cette incorporation d'éléments de la musique rock s'ajoutaient quelques chorégraphies « comme une satire des danses des années [19]60 », affirme Drouin. Les paroles élémentaires des chansons agissent comme une parodie de chansons populaires. Le kitsch exacerbé qui en jaillit et le thème de la célébrité instantanée proposent ainsi une critique du show-business et des formes artistiques édulcorées qui en émergent. Si *Pied de poule* s'inscrit dans la vague de comédies musicales qui émerge dans les années 1980, l'auteur tourne en dérision quelques-unes des caractéristiques du genre.

Réципиентаire de trois Félix en 1982, *Pied de poule* connaît le succès populaire et reçoit un accueil favorable. Normand Brathwaite et Marc Labrèche font leurs débuts sur scène dans cette comédie musicale. En 1991, la pièce sera reprise dans une nouvelle mise en scène de Drouin avec une distribution renouvelée et sera présentée dans le Hangar n° 10 du Vieux-Port de Montréal. Serge Denoncourt montera à son tour *Pied de poule* en 2002.

Maude B. LAFRANCE

PIED DE POULE. Théâtre, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 146 p.

[ANONYME], « La comédie musicale *Pied de poule* revient », *Métro*, 19 décembre 2002, p. 21 ; « On danse le *Pied de poule* à Joliette », *Métro*, 16 juillet 2003, p. 16. — Jean BEAUNOYER, « Dansons le pied de poule à Joliette », *La Presse*, 1<sup>er</sup> mai 2003, p. C-3 ; « Marc Drouin, Vraiment pas facile à suivre ! », *La Presse*, 1<sup>er</sup> novembre 2003, p. 14 ; « *Pied de poule* est désormais exportable », *La Presse*, 29 avril 2005, p. C-3 ; « Un *Pied de poule* à l'américaine », *La Presse*, 26 juillet 2003, p. D-10 ; « Un *pied de poule* de luxe », *La Presse*, 9 août 2003, p. D-13. — Stéphanie BÉRUBE, « Le retour de *Pied de poule* », *La Presse*, 18 décembre 2002, p. C-3. — Marie-Christine BLAIS, « Drouin prêt pour son "one Marc show" », *La Presse*, 21 novembre 1992, p. E-14. — P. C., « *Pied de poule* enchante comédiens et spectateurs », *La Tribune*, 12 août 1991, p. B-3. — André DIONNE, « Une question de couples », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 49-51 [v. p. 50]. — Serge DROUIN, « Amateurs de sensations », *Le Journal de Québec*, 19 avril 1992, p. 30. — Stéphan FRAPPIER, « La deuxième vie de Marc Drouin », *Le Nouvelliste*, 17 avril 2004, p. I-4. — Agnès GAUDET, « Projet cinéma pour *Pied de poule* », *Le Journal de Montréal*, 30 septembre 2011, p. 58. — Francine GRIMALDI, « *Pied de Poule*, une belle équipe ! », *La Presse*, 28 avril 1991, p. C-10. — Nicolas HOULE, « Le "lifting" de *Pied de poule* », *Cyberpresse*, Arts, 20 septembre 2003 ; « Retour sur les *eighties*. La comédie musicale *Pied de poule* renaît sous la direction de Serge Denoncourt », *Le Soleil*, 2 août 2003, p. C-3. — Kathleen LAVOIE, « La vie remixée de Marc Drouin. Le créateur de *Pied de poule* et de *Vis ta vinaigrette* est passé du trou noir au bonheur obligé », *Le Soleil*, 27 mars 2004, p. C-5. — Paul LEFEBVRE, « *Pied de poule* », *Jeu*, n° 24 (1982), p. 116-117. — Marc-André LEMIEUX, « "Dans la vie, j'avance un pied de poule devant l'autre". Marc Drouin prépare son retour », *Le Journal de Montréal*, 21 janvier 2012, p. W-20. — Valérie LESAGE, « *Pied de poule*: toujours d'actualité », *Le Soleil*, 17 janvier 2004, p. A-6. — Solange LÉVESQUE, « Un *Pied de poule* jeune et empli de gaieté », *Le Devoir*, 11 août 2003, p. B-8. — Isabelle MASSÉ, « *Pied de poule*. Retour en arrière », *La Presse*, 15 novembre 2003, p. C-17. — Nathalie PETROWSKI, « Wilfred Perdu, Hollywood PQ », *La Presse*, 17 novembre 2003, p. C-3. — Sophie POULIOT, « C'est un S.O.S. ! », *Le Devoir*, 9 août 2003, p. 3. — Yves RAYMOND, « Petite histoire du théâtre musical au Québec », *Jeu*, septembre 2007, p. 100-108. — Sonia SARFATI, « À la fois comédiens, danseurs, chanteurs et musiciens... », *La Presse*, 1<sup>er</sup> juin 1991, p. D-9 ; « Nouveau départ pour *Pied de poule* », *La Presse*, 17 mai 1991, p. C-6 ; « Parce qu'elle a rajeuni, *Pied de Poule* a bien vieilli ! », *La Presse*, 15 juin 1991, p. D-9 ; « *Pied de poule* sauce rap ! », *La Presse*, 1<sup>er</sup> juin 1991, p. D-1. — Caroline ST-PIERRE, « Le *Pied de poule* à saveur moderne arrive sur une scène montréalaise », *Métro*, 12 novembre 2003, p. 16. — Régis TREMBLAY, « *Pied de poule*. La starmanie avant son temps », *Cyberpresse*, 9 janvier 2004. — Pierre VALLÉE, « Quand une ville prend le virage théâtral », *Le Devoir*, 10 mai 2003, p. G-8.

## LE PIÈGE À SOUVENIRS

recueil de nouvelles d'Esther ROCHON

Septième ouvrage de fiction et deuxième recueil de nouvelles d'Esther Rochon, *Le piège à souvenirs* renferme neuf nouvelles toutes parues dans des revues et des ouvrages collectifs ou anthologiques. L'auteure – trois fois lauréate du Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois – y explore différents univers de science-fiction, sauf dans trois nouvelles dont celle

d'ouverture, «La roseraie», récit à forte teneur onirique entrecoupé de passages hyperréalistes. À Montréal, en hiver, la narratrice entre dans un magasin où elle découvre une «géode d'agate» dans laquelle elle entre et vit une aventure amoureuse avec un beau capitaine de navire et tout son équipage. Revenue à la réalité, elle pense à ses malheurs de femme abandonnée, sans identité, sans amour, amère, pleine de ressentiment. Le recours au rêve est un baume. Mais, un jour, elle coupe le cou aux marins merveilleux et, au lieu de mourir, ils se transforment en rosiers pour former une roseraie. On pense aux métamorphoses de l'univers celtique (la matière de Bretagne), ou, plus près de nous, à celles que l'on retrouve dans *Jolis deuils\** de Roch Carrier ou dans *La fille arc-en-ciel\** de Pierre Chatillon. Univers à la fois réaliste et onirique, avec traversée des frontières.

À des lieues de ce mirabilisme, «Le musée de Psal» met en discours une narratrice – inconnue comme très souvent chez Rochon – qui part vers une ville nommée Psal, sans aucune précision géographique, où elle vient d'être acceptée comme candidate pour un poste au grand musée de Psal. Mariée et mère, elle engage une aide-ménagère qui s'occupera de tout, y compris de coucher avec son mari. La nouvelle est massivement descriptive et suit la narratrice dans ses déplacements en train, au musée et lors d'un bal où elle rencontre «le contrarque de Psal», un des hommes les plus puissants de la terre. Cette rencontre est toutefois sans conséquence pour la suite des choses. La nouvelle se termine par la visite du musée de la guerre et de ses horreurs. Bouleversée, la narratrice pleure puis se prépare simplement à revenir à la maison.

Certaines nouvelles se déroulent au Québec et explorent tant le réalisme que la SF. Dans «Treize: la honte et l'envol», une narratrice énigmatique attend un avion à l'aérogare déserté de Sept-Îles. Une tempête de neige fait rage et elle songe avec sérénité à la mort. Elle a visité peu avant la ville aux avenues trop grandes, avec son quartier montagnais désertique, un quartier blanc avec ses maisons toutes pareilles entourées de gazon. Un avion atterrit, passé d'intérêt québécois à des hommes d'affaires anti-syndicalistes du Canada anglais. Elle a honte de prendre cet avion, mais a hâte de rentrer chez elle. Elle part donc tout en repensant à la mort dans la nuit noire tempétueuse. «L'ange et le pont» prend la forme du journal intime d'une femme qui s'installe dans un appartement souterrain, à Montréal

cette fois, ville dévastée on ne sait par quoi. Elle évoque des gens qui ont été exécutés, pendus non loin de chez elle (on pense aux Patriotes de 1837). Elle «veille sur ce lieu trahi».

Dans «Xils», des monstres venus d'on ne sait où ont envahi Montréal, l'ont même dépeuplé un temps, jusqu'à ce qu'ils attaquent New York, qui a réagi avec force et a aidé les Montréalais à s'en sortir. La narratrice, âgée de 25 ans, est membre de l'Organisation des gardiens, chargée de protéger les gens contre les Xils, monstres qui se transforment en n'importe quoi et qui dévorent les humains. Mais la narratrice méprise autant les humains, mesquins, fonctionnaires, que les Xils, puis finit par vouloir fraterniser avec eux.

Ironiquement intitulé «Canadoule», une narratrice, toujours inconnue, raconte son aventure à Canadoule, sorte de lieu fortement dystopique, où elle est allée travailler presque comme esclave dans un monde déshumanisé. Non loin de la tente où elle logeait, elle découvre un monstre dévorant, qui a la forme d'une immense tête accrochée à un rocher et dont les yeux sont deux écrans de télé qui vantent sa valeur. De retour chez elle, elle vit aussi devant un poste de télé, donc «un peu comme là-bas», mais «il y a aussi l'extérieur». Monde sombre, brutal, froid, terrifiant et insignifiant.

Dans «Devenir vivante», l'imaginaire plonge dans des univers extra-terrestres. Habitant sur un astéroïde, Anid, une femme, Zyine, est envoyée en mission sur un autre astéroïde peuplé de «Morts» et de «Vivants». Elle doit retrouver le prince Rel (roi à l'Esprit Libre), qui fait régner un climat étrange, encourageant la torture sur son astéroïde. Elle parvient à le trouver, au terme d'une série d'aventures et de découvertes dans un monde instable où les métamorphoses sont choses courantes. À la fin, elle ramène le prince avec elle et ainsi une vie plus belle peut recommencer.

«[V]ersion préliminaire du roman *Coquillage\**», «Mourir une fois pour toutes» est campé dans un château construit par un monstre gélatineux où vivent des gens, dont François Drexel et son père, jaloux de sa relation avec le monstre. Mais son fils est attiré par lui et, un jour, il entre nu dans la substance monstrueuse. Son père le surprend et le blesse d'une balle dans le dos. Cette blessure semble ne jamais guérir complètement, et François, mourant, revient des années plus tard au château où il apprend qu'on a éliminé le monstre au lance-flamme. Il meurt à son tour lorsqu'il touche aux restes du monstre



en cendres, rejoignant ainsi son amant monstrueux.

Pour clore son recueil, Rochon offre la nouvelle éponyme, « Le piège à souvenirs ». Ce récit à plusieurs voix fait écho à sa façon aux autres nouvelles « politiques » (« Treize: la honte et l'envol », « L'ange et le pont ») du recueil. D'abord il y a la voix de Thyis, la sœur du sculpteur Manévrin, qui raconte la façon dont Thomas, un « homme de sable », apparaît en se recomposant par couches successives et disparaît en se décomposant: « Il surgissait comme une poussière lumineuse en suspension dans l'air, prenant lentement une apparence plus opaque, plus dense, d'où son surnom d'homme de sable ». Il est là pour les aider à déménager de Vélissi, une ville que l'on a décidé d'abandonner pour aller vivre à Staritt, plus au sud, dans un climat plus clément, chez les Alrimes. Manévrin, celui qui a construit le piège à souvenir, raconte leur long voyage au cours duquel ils captent leurs propres souvenirs afin de nettoyer leur mémoire. Pour oublier, en fait. De son côté, Thomas révèle dans son récit qu'il ne peut pas tout dire à ses amis, sans qu'on sache ce qu'il a à cacher. On se doute que c'est un peu ce qu'un rapport de fonctionnaire alrime révèle: tout cela vise à l'assimilation des gens du nord à la culture alrime. La finale suggère en effet peu de résistance des Vélissiens, plutôt une acceptation tranquille de leurs « déchéances ».

Confrontée à cette œuvre difficile, exigeante, la critique a été plutôt laconique dans sa réception, peut-être parce que, selon Stanley Péan, « [s]on style onirique brouille les frontières entre les genres, au grand dam des puristes ». Précisons que le style n'est pas vraiment onirique chez Rochon, si tant est qu'une telle chose puisse exister, mais qu'elle brouille effectivement les frontières du réel et de l'irréel, du proche et du lointain, de la spatialité et de la temporalité, tant intérieures qu'extérieures. Sa manière, unique dans nos annales, a véritablement de quoi surprendre et intriguer, même les exégètes les plus enclins à reconnaître la valeur de cette œuvre originale.

Michel LORD

**LE PIÈGE À SOUVENIRS.** Nouvelles, [Montréal], La pleine lune, [1991], 143 p. (Romans et nouvelles).

Gilles CREVIER, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 7 décembre 1991, p. We-6. — Georges Henri CLOUTIER, « Un septième livre », *Solaris*, printemps-été 1992, p. 63. — Louis CORNELIER, « Les nouvelles laborieuses d'Esther Rochon », *Le Devoir*, 29 février 1992, p. D-3. — Amy J. RANSOM, « La nouvelle de science-fiction

au Québec », *Québec français*, hiver 2011, p. 34-38 [v. p. 34-35]. — Angèle LAFERRIÈRE, « *Le piège à souvenirs* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 31. — Michel LORD, « L'ailleurs est ici », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 24-25. — Renée-Claude LORIMIER, « *Le piège à souvenirs* », *Spirale*, mai 1992, p. 13. — Stanley PÉAN, « *Le piège à souvenirs* », *Québec français*, printemps 1992, p. 34. — Claude SABOURIN, « Réservé aux inconditionnels », *XYZ. La revue de la nouvelle*, été 1993, p. 92-94.

## PIÈGES et LES EAUX DE LA MÉMOIRE

roman et recueil de contes et nouvelles de

Gloria ESCOMEL

Après avoir publié des recueils de poésies, une pièce de théâtre et deux romans dans les années 1970 et 1980, Gloria Escomel publie *Pièges*, roman dense qui se déroule dans un lieu fictif en Amérique du Sud, le Riomar. L'auteure y dénonce les nombreuses dictatures qui ont sévi en Amérique latine jusqu'en 1990. Claire, journaliste politique internationale et féministe convaincue, quitte Montréal pour se rendre à Riomar à la recherche d'Anna, son amie de longue date, récemment disparue. Peu après son arrivée, elle est rapidement emprisonnée et est victime de multiples sévices et tortures jusqu'à ce que la corruption et la violence des militaires soient révélées et réprimées. Après avoir été marquée physiquement et psychologiquement par cette expérience troublante, elle est libérée et elle retrouve Anna, qui l'entraîne dans sa révolte socialiste et son désir de justice. Afin de surmonter son expérience traumatique, elle met à profit ses compétences journalistiques pour dénoncer les manigances gouvernementales. En devenant l'emblème médiatique de ce régime de peur et avec l'aide d'Anna et de sa sœur Dinorah ainsi que de journalistes militants, elle fait la promotion de la démocratie, qui s'installe timidement. Pourtant, la frontière entre bien et mal s'amincit alors que tous les moyens, même ceux du gouvernement corrompu, sont valables lorsqu'il est question de défendre une cause plus juste.

De par sa sensibilité ainsi que sa richesse historique, le roman de Gloria Escomel est plus qu'un récit de guerre, c'est aussi un récit à portée philosophique en raison de la psychologie fine des personnages et de son écriture toute en nuances. Même si Riomar est un lieu fictif, les nombreuses allusions aux dictatures qu'a connues l'Argentine donnent au roman une valeur historique, car la romancière s'est bien documentée. Bien que la ligne directrice et le point de vue de l'auteur soient évidents, l'évolution des personnages dans des situations conflictuelles laisse

place aux tâtonnements, aux revirements de situation ainsi qu'aux révélations. Empruntant parfois un ton polémique, la narration rend compte de la complexité et des contradictions de l'âme humaine devant l'horreur. Comme le laisse entendre Andrée Poulin, *Pièges*, tâte parfois de l'humour et de la poésie, procurant un peu de légèreté à un récit certes consistant et grave, qui fait l'apologie de la liberté et de la démocratie.

Avec *Les eaux de la mémoire*, Escomel s'essaie aux textes brefs, genre dans lesquels le mysticisme de la nature laisse entrevoir un questionnement philosophique quant au rapport de l'homme à la temporalité. Plusieurs de ces textes ont été publiés auparavant dans les revues *Mæbius*, *Arcade*, *Ruptures*, *Les Cahiers bleus*, *Possibles* et *Trois*, ce qui n'empêche pas une certaine cohésion thématique, mémorielle et spirituelle qui témoigne d'un style à la fois sensible et cohérent. D'une part, ces brefs récits s'inscrivent dans une mythologie personnelle se développant dans le corps du recueil, alors que le texte faisant office de préface (« En guise de préface: Je multiple ») ainsi que le texte final (« Les temps sans mémoire ») balisent une histoire personnelle composée de bribes de vie et d'éléments culturels que l'on peut facilement associer à l'auteur-narrateur. Réparties en trois groupes, soit « Dieux retors », « Morts et métamorphoses » et « Les temps sans mémoire », ces nouvelles donnent vie à de multiples personnages habitant autant d'univers propres à initier un voyage mystique et onirique dans le temps. Composant avec le quotidien, le familier, l'univers de l'autre à la fois sous le jour de l'infiniment simple et de l'immensément profond tel que le décrit Claudine Potvin, Escomel déconstruit les mécanismes de la mémoire en puisant à la source d'un sentiment, d'une rupture, d'une odeur, d'un paysage. À la fois poésie du sensible et de l'émotionnel, ce recueil s'articule autour du banal, du momentané et de l'éphémère pour suggérer et non pas imposer. Escomel se situe en marge des écritures migrantes en présentant des textes évocateurs qui vont au-delà des notions d'espace et d'origine.

Maud LEMIEUX

PIÈGES, [Montréal], Boréal, [1992], 374 p. LES EAUX DE LA MÉMOIRE. Contes et nouvelles, [Montréal], Boréal, [1994], 144[3] p.

Lucie CÔTÉ, « L'histoire romancée », *La Presse*, 12 juillet 1992, p. C-2. — Marie-Michèle CRON, « Troublantes écritures de femmes », *Le Devoir*, 10 avril 1993, p. C-13.

— Andrée POULIN, « À propos de la torture », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 21-22 [v. p. 21]. — Monique ROY, « Pièges », *Châtelaine*, août 1992, p. 23. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 63]. — Pierre SALDUCCI, « Les lendemains d'une dictature », *Le Devoir*, 27 juin 1992, p. C-6. — Sherry SIMON, « Jeux du pouvoir », *Spirale*, septembre 1992, p. 15.

## LA PIERRE ET LES HEURES

recueil de poésies de Jocelyne FELX

Voir *Chute libre* et *La pierre et les heures*, recueils de poésies de Jocelyne FELX.

## PIERRE OU LA CONSOLATION

pièce de Marie LABERGE

En 1992, Marie Laberge publie *Pierre ou la consolation* aux éditions du Boréal. Cette dix-neuvième et dernière pièce de l'auteure avant que celle-ci ne se tourne plutôt vers l'écriture romanesque, est pratiquement ignorée par la critique journalistique. Ce texte a toutefois été mis en nomination pour le prix du Gouverneur général l'année de sa parution.

La pièce se déroule le 16 novembre 1142, alors que Pierre le Vénérable apporte la dépouille du moine Pierre Abélard à l'Abbaye de Paraclet. Dans un parfait respect de la règle des trois unités et ponctuée par les prières moniales (complies, matines, laudes), *Pierre ou la consolation* met en scène la nuit durant laquelle Héloïse veille celui qui fut jadis son époux. Par vengeance et pour sanctionner le déshonneur provoqué par les amants, l'oncle de la jeune femme avait banni Pierre Abélard. L'homme se consacra par la suite à l'élaboration de son œuvre théologique, à l'abri du désir charnel. S'ajoute à ces personnages Guillemette, une jeune novice qui assiste la mère abbesse dans son recueillement.

Le projet de la dramaturge n'était pas de faire une pièce historique, mais d'inventer une fiction inspirée de faits réels. En effet, l'histoire d'amour tragique d'Héloïse et d'Abélard est un récit emblématique de la culture occidentale. Toutefois, Laberge se distancie de l'Héloïse de l'histoire médiévale pour lui donner une portée plus intemporelle. C'est ainsi que, comme le souligne Réjean Bergeron, « le texte se situe [...] en dehors de l'Histoire, dans une histoire inventée ».

On reconnaît bien la signature de Laberge, notamment dans sa capacité à fouiller la psychologie des personnages. Ici, l'auteure s'éloigne de son réalisme habituel pour expérimenter une

musicalité et une rythmique langagière. Effectivement, elle a choisi d'écrire sa pièce en utilisant uniquement un vocabulaire et une syntaxe datant d'avant le XII<sup>e</sup> siècle. Ce choix a donc pour effet d'installer un climat médiéval et d'évoquer des sonorités anciennes, du moins telles que des oreilles d'aujourd'hui peuvent l'imaginer.

La pièce a été créée le 25 mars 1995 au Café de la Place, à Montréal, dans une mise en scène de Martine Beaulne. Tous les critiques de l'époque ont salué la prestation des acteurs Nathalie Mallette et Germain Houde, ainsi que celle de Marie Laberge dans le rôle d'Héloïse. La metteuse en scène a fait le pari d'interroger l'héritage judéo-chrétien, plus particulièrement par le truchement de la figure d'Héloïse. Les personnages secondaires, quant à eux, servent à alimenter le doute profondément humain et les contradictions qui découlent de cet éternel tirailllement entre désir charnel et aspiration divine.

Plusieurs passages évoquent la quête de paix intérieure d'Héloïse. « Les dialogues, ancrés dans le présent, alternent avec les scènes de méditation et de réminiscence qui renvoient au passé ou à une sorte d'intemporalité propre à la prière » (Philip Wickham). Bien que la peinture de ces sentiments torturés et des débordements d'âme égarée du personnage principal comporte une certaine redondance au dire de Marie Labrecque, il n'en demeure pas moins que la joute philosophique et spirituelle entre Héloïse et Pierre le Vénérable ajoutait réellement à l'action assez figée de la pièce, s'il faut en croire Jean Beauoyer. Afin de mettre le texte en valeur, Martine Beaulne a opté pour la sobriété. Grâce à un décor reproduisant fidèlement l'architecture de l'abbaye du Paraquet avec ses arches romanes et ses volutes d'encens, la scénographie d'Alain Tanguay a recréé un lieu propice au recueillement. Silvy Grenier a, quant à elle, privilégié dans ses choix musicaux les chants sacrés médiévaux. En outre, de multiples symboles et icônes religieux ont été utilisés en tant qu'accessoires. Le parachèvement de cette atmosphère spirituelle était obtenu par la lenteur rituelle dans laquelle les personnages évoluaient.

L'aridité de la langue a rebuté tant le public que la critique. Cette dernière a notamment observé une inconstance dans les choix langagiers de la pièce. Comme le souligne Bergeron, « le texte imprimé [...] soigne le lecteur avec les multiples traductions de mots données en bas de page [...] mais la pièce demande au spectateur une attention, un effort qui pourrait à la rigueur nuire à la

bonne compréhension des répliques ». Il ajoute que « l'attention portée à la tournure des phrases aurait sans doute pu suffire à la restitution d'un climat langagier médiéval », l'ajout de mots médiévaux se révélant du coup superflu. Labrecque a également critiqué le fait que la langue choisie par Laberge ne soit guère adaptée à la scène : « Cet idiome exhumant des mots d'hier, se prête mieux aux lamentations solitaires qu'aux dialogues, dont on attend plus de naturel ». Cette caractéristique fait donc du spectacle une œuvre plus cérébrale qu'émotive, malgré la charge dramatique inhérente à la veille d'un cadavre. Seul Beauoyer a vanté la beauté de la langue de Laberge, apprécié une « musique nouvelle, [d']une poésie jamais entendue, qui fera sûrement les délices des amoureux de la langue » et salué des « dialogues procurant une grande force dramatique à une pièce qui pourrait être complètement assommante ». C'est ce qui a fait dire à bien des observateurs que Laberge a écrit là un poème dramatique.

Sara THIBAUT-CHAMBERLAND

PIERRE OU LA CONSOLATION. Théâtre, [Montréal], [Boréal], [1992], 136 p. (Théâtre). Ill.

Jean BEAUOYER, « *Pierre ou la consolation* », *La Presse*, 28 mars 1992, p. E-12. — Réjean BERGERON, « *Pierre ou la consolation* », *Jeu*, septembre 1992, p. 145-147. — Anne BERTHELOT, « La renaissance du Moyen Âge. *Pierre ou la consolation* de Marie Laberge », *Études francophones*, printemps 1997, p. 37-45. — Gilbert DAVID, « Une édifiante veillée au corps », *Le Devoir*, 2 avril 1992, p. B-3. — Jacques DE DECKER, « Marie Laberge: un théâtre qui attend son heure », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 14-15. — Alain DE REPENTIGNY, « La petite tape dans le dos », *La Presse*, 29 septembre 2007, p. C-11. — Serge DROUIN, « Marie Laberge a besoin de répit », *Le Journal de Québec*, 4 mai 1992, p. 51. — Marie LABERGE, « Écrire pour le théâtre », *Études littéraires*, hiver 1985, p. 213-222. — Marie LABRECQUE, « *Pierre ou la consolation*. Le mystère de la foi », *Voir Montréal*, 9 au 15 avril 1992, p. 31. — Francis LEGAULT, *Marie Laberge*, Télé-Québec, Contact TV inc., DVD, 2007-2008, 51 min. — Nathalie PETROWSKI, « Des nouvelles de Marie », *La Presse*, 21 novembre 2004, p. C-1. — Brigitte PURKHARDT, « *Pierre ou la consolation* », *Arcade*, hiver 1993, p. 80-81. — André SMITH [dir.], *Marie Laberge, dramaturge. Actes du Colloque international*, Montréal, VLB éditeur, 1989, 145 p. — Robert VIAU, « Écrire pour vivre. Marie Laberge, dramaturge », *Studies in Canadian Literature*, Winter 1997, p. 117-134. — Philip WICKHAM, « La rencontre de deux esprits », *Jeu*, septembre 1999, p. 128-134.

## LA PISSEUSE

roman d'Anne Élane CLICHE

Avec *La Pisseuse*, un roman tout aussi surprenant que le laisse entendre son titre, inspiré d'une

œuvre de Pablo Picasso, Anne Éleine Cliche a remporté le grand prix littéraire de la Ville de Montréal en 1992. L'œuvre picturale du grand peintre présente impudiquement la miction d'une femme accroupie et dénudée. Son corps se découpe grossièrement, offrant l'impression d'un visage dédoublé sur lequel deux yeux se superposent. Elle renvoie d'ailleurs à la structure complexe et écartelée du roman et au symbole de la « pisseuse », qui recouvre ici la figure de l'écrivaine de laquelle s'écoule l'encre. Divisée en quatre parties titrées et chacune de deux saisons non successives, l'œuvre est un composite d'écritures disparates, qui côtoie divers genres et différentes sphères des arts figuratifs. Sa multiplicité se remarque aussi par les deux protagonistes qui s'occupent de la narration : Livio Violante et Anne / Marie Francœur.

Le roman met en scène Livio Violante, un Montréalais bouleversé qui renonce au suicide qu'il avait planifié lorsqu'il découvre un fragment de retable de la Renaissance représentant une des chutes du Christ lors de son chemin de croix. Cette pièce lui dicte alors une nouvelle quête : écrire un scénario dédié à son ex-femme et à sa fille, installées toutes deux à Paris. Sa structure suivrait celle des grands retables, qui rassemblent « plusieurs épisodes d'une histoire et la découpent selon les agencements qui ont parfois subi des déplacements à travers le temps ». Livio tente ainsi d'écrire un récit aux possibilités d'interprétation multiples, dont le parcours complexe de création importera plus que son contenu final. Pour ce faire, il demande à une inconnue au double prénom, Anne et Marie Francœur, de concevoir une prise de vue qui saisisse le moment fragile et indicible précédant la chute du Christ. Anne / Marie, professeure de littérature et écrivaine, accepte de relever le défi. S'ensuivront plusieurs mois de recherche, pendant lesquels elle fera parvenir à Livio des ébauches de son travail. Cherchant à combler ses attentes, elle puise dans la vie même du cinéaste pour diriger ses recherches artistiques. Quant à Livio, son journal intime sera de plus en plus imprégné des messages et des parcelles de travail qu'il reçoit d'Anne / Marie. Pourtant, jamais la rencontre ne sera totale, sauf peut-être dans l'œuvre finale qui les réunira sous l'œil du lecteur.

Ce roman aux multiples types narratifs donne l'impression que les histoires d'Anne / Marie et de Livio se coordonnent pour explorer les formes d'écriture : didascalies théâtrales, journal per-

sonnel, écrits intimes d'autrui recopiés, échanges épistolaires, notes d'écriture, scénarios et récits proprement dits. À tel point que plusieurs critiques ont souligné de manière quelque peu péjorative le formalisme exagéré qu'on retrouve dans l'énonciation de l'histoire (Alain Michel Rocheleau). Réginald Martel soulève l'hypothèse qu'une intention d'instruire se glisserait dans le récit par les recours de l'auteure à la théorie et ses nombreuses références littéraires, intention qui serait le penchant symptomatique de sa profession d'enseignante. La plupart des critiques se sont d'ailleurs entendu pour dire que Cliche avait volontairement créé une œuvre inaccessible, jouant sur l'intelligence conceptuelle sans innover grandement quant aux thèmes abordés. On s'accorde pour laisser entendre que la cohérence de l'histoire tient bien souvent aussi sur la manière par laquelle on la raconte et sur les référents communs qui permettent au lecteur de la recevoir. Au final, Livio explique à sa fille que le processus de création du scénario qu'il lui envoie ne cherche pas à lui montrer la réalité de l'histoire, mais à lui faire entendre sa vérité. En effet, pour recevoir *La Pisseuse*, il faut chercher bien au-delà du référent, là où une certaine vérité s'incruste dans l'acte même de la mise en récit.

Karine GENDRON

**LA PISSEUSE.** Roman, [Montréal], Triptyque, [1992], 243 p.; Édition du Club Québec loisirs, [1993].

Francine BORDELEAU, « La fiction devient concept », *Le Devoir*, 28 novembre 1992, p. D-4. — J. GAGNON, « *La Pisseuse*. Classe à part », *Voir Montréal*, 26 novembre au 2 décembre, p. 27. — Lucie JOUBERT, « *La Pisseuse* d'Éleine Cliche », *Le Sabord*, hiver 1993, p. 38-39. — Renée LAURIN, « *La Pisseuse* d'Éleine Cliche. La théorie pour donner forme aux fantasmes », *Le Droit*, 28 avril, 1993, p. 36. — Lucie LEQUIN, « De l'angoisse, de l'extravagance et de l'écriture », *Voix et images*, printemps 1993, p. 614-619 [v. p. 616-618]. — Robert LÉVESQUE, « Roman à l'abandon », *Le Devoir*, 16 avril 1993, p. B-8. — Réginald MARTEL, « Un parti pris de surprendre ou de choquer », *La Presse*, 13 septembre 1992, p. B-5. — Andrée POULIN, « Du plus simple au plus complexe », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 19-20. — Alain Michel ROCHELEAU, « Prose composite », *Canadian Literature*, Winter 1995, p. 192-193.

## PLEXUS DE FEU

recueil de poésies de Francine DÉRY

En 1995, Francine Déry publie *Plexus de feu*, son sixième recueil de poésies, aux Éditions d'Orphée. L'ouvrage est divisé en deux sections accompagnées d'estampes originales de Danielle Cadieux.

À travers le recueil, la poète tente de trouver l'Autre et la vérité de l'autre côté d'un mur métaphorique. Ce projet n'est pas sans rappeler l'Allégorie de la caverne de Platon. Ce qui frappe de prime abord, dans le recueil, ce sont les jeux typographiques. L'auteure les utilise pour mettre en évidence des répétitions, comme le mot « Amour » qui est systématiquement mis en italique ou en gras, ou des phrases particulièrement significatives comme « **Emparons-nous de Tout** ». Loin de favoriser la lecture, la surabondance de tels procédés fait en sorte qu'il tombe souvent à plat. L'auteure joue également beaucoup sur la polysémie des mots, mais encore une fois sans subtilité. Ainsi, elle écrit : « Il m'arrive de fêler le ver(s) re luisant du poème ». Certains passages démontrent tout de même une belle maîtrise de l'écriture poétique : « Il n'y a plus que mort à écrire ° sur les plages boisées du cahier fréquenté ° où filtre encore l'insoutenable caresse ° du mot Vie ° dépossédé de son article ° défini ».

La seconde section du recueil comporte un poème en prose, le seul du recueil, qui énonce bien le projet poétique de l'auteure et son urgence : « *Entre la pente dure et le mur, loge une incontrournable urgence. En ce lieu très précis entre ma tête et le mur, le Temps s'expie* ». Le mur que l'auteure veut franchir se détruit finalement grâce à la poésie, mais le bonheur ne peut être atteint : « Ma main repose dans le vide ° Le sable d'or glisse entre mes doigts ° Je dessine le hors Temps à main levée ° La frontière de verre apparaît ° me sépare de l'exacte blancheur ». La séparation n'est pas mauvaise selon l'auteure qui la voit comme une façon d'approcher ce qui est désirable. Le recueil s'achève donc sur une note positive, celle de l'auteure qui regarde vers le « HAUT ».

Jean-Philippe RINGUET

PLEXUS DE FEU. Poésie, avec étampes de Danielle Cadieux, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1995], [n. p.].

### LE PLUS PETIT DÉSERT et UNE ANNÉE BISSEXTILE

recueils de poésies de Martin-Pierre TREMBLAY

C'est une entrée remarquable que Martin-Pierre Tremblay effectue sur la scène poétique québécoise en 1993-1994, alors qu'il fait paraître coup sur coup ses deux premiers ouvrages aux éditions Les Herbes rouges. Son recueil inaugural, *Le plus petit désert*, est publié à l'âge de 21 ans. Coiffé

d'une citation d'ouverture de Rina Lasnier, il propose une suite de quarante-six courts poèmes en vers libres et à la facture dépouillée, où le sujet confronte son mal-être et interroge ses perceptions, notamment au contact d'éléments et de phénomènes naturels. Tout au long des trois sections intitulées « Cristalliser », « Les saisons naturelles » et « Ce que l'on ignore à propos de la lumière », le poète scrute les subtiles oscillations du monde extérieur, en lien avec une intériorité aux prises avec des impressions diffuses – peur, sentiment de dissociation, nostalgie de l'enfance – et ponctuées de brefs jaillissements de transcendance. « Comme un léger épanchement de clarté ° Brisant l'argile lorsque le rideau tombe », les textes cultivent une délicate posture de distanciation méditative, attentive aux moindres fluctuations de la pensée et des sensations.

Accueilli favorablement par la plupart des critiques, *Le plus petit désert* remporte le prix Émile-Nelligan en 1993 et le prix littéraire Desjardins, catégorie poésie, en 1994. Résumant une impression partagée par plusieurs commentateurs, Guy Cloutier souligne une « exceptionnelle maîtrise de l'émotion tout autant que de l'écriture » chez le jeune poète, tandis qu'Hugues Corriveau y voit la « réelle inscription d'un lyrisme nouveau ».

Paru une année après *Le plus petit désert*, le deuxième recueil de Tremblay témoigne d'une certaine rupture et d'un éclatement, tant sur le plan formel que thématique. Dans « Corail », première partie de l'ouvrage, l'auteur propose dix courts fragments narratifs, avant d'enchaîner avec une longue suite intitulée « Pupilles », où blocs de prose et poèmes en vers libres, tous titrés, sont alternés de manière aléatoire. L'auteur y esquisse des micro-récits mettant en scène des personnages typés, sortes de portraits instantanés dont le style oscille entre le réalisme descriptif, le grotesque et l'absurde, qu'il entrecoupe de poèmes à la première personne. Dans une troisième partie intitulée « Supernova », Tremblay renoue avec le style épuré et impressionniste de son premier recueil, avant de bifurquer de nouveau dans « La dernière maison au bout du monde », quatrième partie rédigée à la deuxième personne du pluriel.

Contrairement au recueil qui l'a précédé, la critique a accueilli *Une année bissextile* de manière négative. Gilles Toupin parle d'un « ouvrage [...] beaucoup moins solide [...] parfois carrément anecdotique et qui tombe bien souvent dans la banalité », tandis que François

Dumont voit dans la multiplication des approches un « éparpillement » de la part d'un auteur « ne sachant trop dans quelle direction s'orienter ».

Marc-André GOULET

**LE PLUS PETIT DÉSERT.** Poésie, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 68[1] p. **UNE ANNÉE BISSEXTILE.** Poésie, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 106[2] p.

[ANONYME], « Martin-Pierre Tremblay: l'étudiant qui écrit trop pour étudier », *La Presse*, 1<sup>er</sup> mai 1994, p. B-8 [*Le plus petit désert* et *Une année bissextile*]. — David CANTIN, « Le plus petit désert », *Québec français*, automne 1993, p. 18-19. — David CANTIN et Roger CHAMBERLAND, « Poésie: du mal être à la métaphysique », *Québec français*, printemps 1997, p. 78-81 [*Le plus petit désert*]. — Pierre CAYOUILLE, « Un écrivain dans les jardins de Babylone », *Le Devoir*, 26 mars 1994, p. D-4 [*Une année bissextile*]. — Cécile CLOUTIER, « Poésie 1993-1994 », *UTQ*, hiver 1995-1996, p. 76-77. — Guy CLOUTIER, « Le plus petit désert », *Le Soleil*, 18 octobre 1993, p. B-3. — Hugues CORRIVEAU, « Navires de papier », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 35-37 [v. p. 36] [*Le plus petit désert* et *Une année bissextile*]. — François DUMONT, « Poèmes éparpillés », *Le Devoir*, 28 mai 1994, p. D-5 [*Une année bissextile*]; « La poésie racontée », *Voix et images*, hiver 1995, p. 476-484 [v. p. 477-478] [*Le plus petit désert* et *Une année bissextile*]. — Danielle LAURIN, « Une année bissextile. Invitation au voyage », *Voir*, 7 avril 1994, p. 16; « Martin-Pierre Tremblay », *Voir*, 31 mars 1994, p. 19; « Le plus petit désert », *Voir Montréal*, 1<sup>er</sup> au 7 avril 1993, p. 30. — Renaud LONGCHAMPS, « Le plus petit désert. Une année bissextile », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 20-21. — Gilles MARCOTTE, « Martin-Pierre Tremblay. L'avaléur de vers », *Le Devoir*, 26 mars 1994, p. D-1 [*Le plus petit désert* et *Une année bissextile*]. — Pierre POPOVIC, « Délivrer l'horizon », *Spirale*, février 1994, p. 11 [*Le plus petit désert*]. — Bernard POZIER, « Une jeune maturité », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 132-133 [*Le plus petit désert*]. — Christine RICHARD, « [sans titre] », *Estuaire*, septembre 1993, p. 81-85 [v. p. 84-85] [*Le plus petit désert*]. — Gilles TOUPIN, « Le lauréat du prix Nelligan: un fruit pas tout à fait mûr », *La Presse*, 27 mars 1994, p. B-5 [*Le plus petit désert* et *Une année bissextile*].

## POÈMES DE L'AVENIR

recueil de poésies d'Yves BOISVERT

Voir *La balance du vent* et autres recueils de poésies d'Yves BOISVERT.

## POÈMES DÉSORIENTÉS

recueil de poésies de Serge OUAKNINE

Premier recueil poétique du metteur en scène, concepteur en arts visuels et poète franco-ontarien Serge Ouaknine, *Poèmes désorientés* (Noroît, 1993) s'inscrit dans un processus de création multidisciplinaire, complexe, qui va au-delà de l'effet d'ensemble et des « référents », juifs notamment.

Les éléments de la dynamique de ce recueil se retrouvent dans les deux derniers vers du dernier poème, « Le corps des choses »: « [L]'écoute reste

reine ° le temps fait sien tout amour disparu », car nous, poètes, « n'avons pas plus de corps ° que de mémoire ° mais pas moins ». En fait, pour l'auteur, l'écoute doit rester « reine » afin de maintenir l'équilibre entre deux instances co-créatrices de sens, deux thèmes omniprésents qui caractérisent le côté « désorienté » des poèmes du recueil.

Aux poèmes désorientés est associé un poète à réorienter, qu'on peut rapprocher de la démarche de l'acteur: le poète est une sorte d'artiste discipliné dont le public essaie de rattraper le corps, toujours fuyant; le principe à la base – « seule compte la discipline ° le geste se jette avant le corps ° mais qui meut ce corps qui le travaille ? » – évoque d'ailleurs celui qui est énoncé dans les passages d'un texte du dramaturge, publié dans la revue *Jeu* (2008), d'une lettre adressée à une jeune actrice, élève de Ouaknine alors professeur à l'École supérieure de théâtre de l'UQÀM: « Jouez vite, furtivement, pour effacer le sens des mots qui est déjà là [...] un bon partenaire participe de la poésie de la rencontre [...] l'art a une fonction « réparatrice ». « Si ces phrases dont vous êtes l'ambassadrice sont la nécessité du poète, il faut les laisser aller à leur vide naturel par une vacuité intérieure ».

Charles-Étienne TREMBLAY

**POÈMES DÉSORIENTÉS**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 86[2] p.

François DUMONT, « Retours sur terre », *Voix et images*, hiver 1994, p. 428-436 [v. p. 430-431]. — Jean-Éric RIOPEL, « Ouaknine, Serge. *Poèmes désorientés* », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 93-95.

## POÈMES ET CHANSONS D'AMOUR ET D'AUTRE CHOSE

recueil de poésies de Georges DOR (né DORÉ)

Publié dans la collection Bibliothèque québécoise en 1991, *Poèmes et chansons d'amour et d'autre chose* contient effectivement des poèmes, des chansons et beaucoup d'« autres choses ». On y trouve d'abord une introduction d'une douzaine de pages intitulée « Chansons de haute fidélité » signée par Bruno Roy qui y analyse le style, les thèmes et la portée des chansons de Georges Dor qui « prennent leur envol par et vers le peuple ». Car chez lui, « la chanson recouvre sa fonction première: la communication ». Il ajoute que « chez Dor, chanson et poésie font exister un même univers » et « ses paroles et ses

musiques touchent à tous les grands thèmes de l'univers poétique: l'amour, l'évasion, la mort, le travail, le courage, la liberté, le temps, l'identité». À cet égard, Roy conclut: «[L]a lecture de ses chansons permet d'établir les liens évidents entre la chanson et la société québécoises. Québécoises dans les mots, dans la musique, dans le ton, on ne peut en douter, ses chansons valent par leur caractère d'universalité et par leur enracinement». Cette substantielle entrée en matière est suivie d'une courte section intitulée «À propos de Georges Dor», qui regroupe quatre témoignages d'amis poètes: «Un homme, une voix» par Gaston Miron, «Chanter en marge» par Patrick Straram, «L'homme debout» par Gilles Leclerc et «Un poète d'ici» par Jean-Guy Pilon.

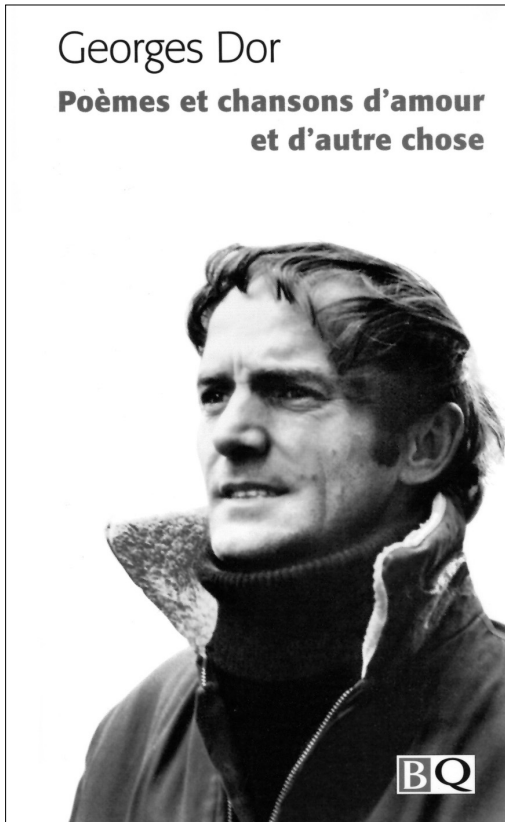
On remarque la récurrence des thèmes relevés dans ces témoignages, entre autres la solidarité avec les gens du pays, la dignité, le don de la poésie et la liberté. Ces thèmes sont omniprésents dans les 22 poèmes et les 55 chansons qui composent le recueil. Celui-ci est suivi d'un index alphabétique, d'une section intitulée «Confidences», dans laquelle Dor raconte son enfance

et sa venue à la poésie et à la chanson, et enfin d'une chronologie. Il est intéressant de noter que Dor termine ses 24 pages de «confidences» sur une «note» dans laquelle il établit une distinction nette entre poésie et chanson, qui illustre clairement à ses yeux la supériorité de la première sur l'autre: «À une époque où toutes choses sont à peine effleurées, la chanson ne pouvait pas ne pas régner en maîtresse, elle qui est effleurement, elle qui est fleur au lieu que d'être arbre. # *Pendant que lentement pousse l'arbre, se fanent les fleurs.* ° *La chanson est spectacle, la poésie est réflexion.*».

La première partie du recueil intitulée «Poèmes» comprend 22 textes de longueur inégale et à thématiques variées. L'enfance surgit dans une dizaine de poèmes qui en portent la trace dans le titre («L'enfant dans la ville», «Les enfants»), mais aussi dans «Neige sur la ville», «Au cœur de la vie» et «Récitatif» où l'enfance avec ses beautés fulgurantes est célébrée: «L'enfance miraculeuse ° d'azur et d'or et de musique ° d'orages et d'éclairs [...] ° l'enfance fulgurante ° l'enfance aux alouettes ° et l'enfance aux corneilles». Le poème liminaire, «La vie miniature», annonçait déjà ce parti pris pour l'enfance merveilleuse en même temps que sa fin inéluctable: «Le vide est partout ° Tout homme y tombe après l'enfance ° Car l'enfance n'a point d'ancre à jeter à la mer de la vie ° Qui l'engloutit # Pourtant ° La tendresse de l'enfant pour le vert ° Pour le rouge et le bleu ° Ranime l'univers [...] # L'enfant voit dans le noir ° Et chaque mot qu'il dit est miracle». Dans «Neiges et manèges», le poète exprime métaphoriquement la fin de la période bénie de l'enfance: «C'est toujours bientôt la première neige ° et le dernier tour de manège ° et le dernier cheval de bois». Ce thème reviendra aussi dans plusieurs chansons de la dernière partie du recueil, par exemple dans «Après l'enfance», «Les enfants de la ville» et «Nous savons maintenant» et sera clairement exprimé dans «Ballade»: «Et les enfants c'est comme le temps ° L'enfance est éphémère [...] # Nul n'est chez lui après l'enfance ° La vie nous est étrange ° Chacun de nous est étranger ° Au pays qui l'enfante».

La deuxième partie intitulée «Chansons d'amour» regroupe 14 textes aux titres évocateurs: «Chanson pour ma femme», «Je choisis de t'aimer», «Entre l'homme et la femme»..., dans lesquelles on trouve des phrases comme «Je t'aime autant qu'en ce pays ° Il y a de bourgeons au printemps ° Et de feuilles mortes à l'automne» ou «Le mot je t'aime que j'écris ° Cent fois le

Georges Dor  
Poèmes et chansons d'amour  
et d'autre chose



jour cent fois la nuit ° Et ton nom plus beau qu'un poème». S'y trouvent aussi deux des plus grands succès du chansonnier: « Avec la foi du charbonnier » et « La complainte de la Manic »: « Si t'as pas grand-chose à me dire ° Écris cent fois les mots *je t'aime* ° Ça fera le plus beau des poèmes ° Je le lirai cent fois ° Cent fois cent fois c'est pas beaucoup ° Pour ceux qui s'aiment ».

La troisième partie intitulée « Chansons pour mon coin de terre » compte 9 textes à saveur politique et historique avec des titres comme « Les ancêtres », « Je suis Québécois ? », « Petite histoire », « Le Québec et bien davantage... » et « Maudit pays ! » Ce dernier texte contient une référence intertextuelle à la chanson « Mon pays » de Vigneault tandis que « Ma province » et « Pays et paysages » répètent les mêmes vers: « Nous sommes tous à fleur de lys ° à fleur de peau à fleur de mots ». Et les deux derniers titres de cette section sont presque identiques: « Le pays natal » et « Le pays d'où je viens ». De plus, ce dernier reprend exactement le titre d'un poème de la première section.

La quatrième section, et la plus longue, s'intitule « Chansons de tout et d'autre chose » et comprend 32 textes. En plus d'y retrouver des cas d'intertextualité interne comme dans « Ballade », où sont répétées les mêmes vers que dans le poème « Le pays d'où je viens » (« Je viens de ces ormes géants ° éventails à la lune ° j'étais sans âge dans ce village ° j'étais le prince de ces lieux »), on découvre aussi des chansons au ton philosophique. Si certaines chansons rappellent la fraternité (« Levez-vous ! ») et la dignité du père (« Un homme libre »), on discerne aussi une ouverture à l'Autre dans « Le Chinois » et « La chanson difficile »: « Quand je marche je marche vers toi ° Toi l'autre à l'autre bout du monde ° Toi le Chinois toi l'Africain ° Toi l'Esquimau et toi l'Indien ».

*Poèmes et chansons d'amour et d'autre chose* est un recueil composite qui ouvre toutes grandes les portes de l'univers poétique de Georges Dor et qui amène le lecteur sans heurts de la poésie à la chanson et aux confidences d'un auteur qui se voulait plus poète que chansonnier. Pourtant, les nombreux va-et-vient intertextuels entre les deux genres illustrent leur proximité et leur complémentarité. De plus, c'est la chanson qui domine l'espace textuel, et c'est bien par la chanson qu'il a été reconnu et qu'il a donné sa poésie aux gens d'ici auxquels il a exprimé un ardent désir de communiquer.

Robert PROULX

POÈMES ET CHANSONS D'AMOUR ET D'AUTRE CHOSE. *Poésie*, [Saint-Laurent], BQ, [1991], 173 p.; [2003], 162 p.

Robert GIROUX, « Yeux fertiles », *Mæbius*, hiver 1992, p. 189-190.

### POÈMES FAXÉS

recueil de poésies de Jean-Paul DAOUST, avec la collaboration de Louise DESJARDINS et Mona LATIF-GHATTAS

Voir *Les poses de la lumière* et autres recueils de poésies de Jean-Paul DAOUST.

### LE POÈTE JETÉ AUX CHIENS

recueil de poésies d'Yves ROY

Paru en 1992, *Le poète jeté aux chiens* est le premier recueil d'Yves Roy. Composées de cinq parties aux titres accrocheurs (« Celui qui se voit lui-même », « Ensemble et seuls », « Le réel comme outrage », « Et si la révolte eut été le premier sentiment ressenti », « Qu'est-ce que la poésie ? »), ces premières poésies visent une « aspiration vers l'idéal ». L'écriture du poète fait état d'un équilibre entre lumière et ténèbres, entre l'amour et la mort. Se retrouve également dans cette poétique une forte représentation du corps partagé entre douleur et désir.

Introduisent le recueil deux épigraphes représentatives des thèmes dominants de son œuvre. La citation de Michael Delisle\* (« Il a fallu que j'arrive à ce que chacun de mes mots soit porteur de mon histoire ») est révélatrice du topo du poète sans voix, du poète méprisé, figure récurrente de la littérature. Ce retour aux lieux communs est fréquent chez Roy qui dénonce le rejet social du poète, à commencer par le titre du recueil. *Le poète jeté aux chiens* fait état du déclin de la poésie au Québec à une époque où le poète perd de son influence (« un poème n'est rien ° qu'une bouteille lancée à la mer », « La poésie est manifestement ° à la recherche d'un interlocuteur »). Par le fait même, le poète perd son droit de parole (« je regarde brûler les mots ° auxquels je n'ai pas droit ») et n'a plus de place dans le monde (« Que me vaut de n'être d'aucun siècle ? »). La seconde épigraphe (« Au-delà de moi-même quelque part j'attends ma venue »), une citation d'Octavio Paz, prix Nobel de littérature, révèle un désir de transgression de l'espace et du temps (« les chemins nous rappelleront ° que nulle part n'existe pas », « Je m'en vais hors du temps »). La



poésie de Roy est un rêve éveillé, un mélange de fiction et de réalité. Le poète joue lui-même le jeu avec les derniers vers de son recueil: «Voilà pourquoi ensemble ° nous refermons ce livre».

Mélissa CHARRON

**LE POÈTE JETÉ AUX CHIENS.** Poésie, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 74[1] p.

Lucie BOURASSA, «En mal d'interlocuteur», *Le Devoir*, 7 novembre 1992, p. D-25. — Jocelyne FELX, «Collection animale», *Lettres québécoises*, été 1993, p. 42-43. — Louis HÉBERT, «Analyse et représentation des topoï. Le topos du poète méprisé», *Tangence*, automne 2000, p. 25-48. — Yves LAROCHE, «Les vicissitudes de la conscience», *Spirale*, décembre 1992 / janvier 1993, p. 15. — Paul Chanel MALENFANT, «Comme au commencement du langage», *Voix et images*, hiver 1993, p. 404-417 [v. p. 409-410]. — Marc PROULX, «Le poète jeté aux chiens», *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 20. — Hélène THIBAUX, «Aux portes du vide», *Estuaire*, septembre 1993, p. 87-93. — Serge Patrice THIBODEAU, «Roy, Yves. *Le poète jeté aux chiens*», *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 120-123.

## LES POÈTES CHANTERONT CE BUT

et autres recueils de poésies de Bernard POZIER

Poètes! Vos bâtons et vos patins! Voilà ce à quoi nous invite Bernard Pozier, directeur littéraire des Écrits des Forges avec *Les poètes chanteront ce but* (1991). Loin des allusions fortuites, ce recueil est une déclaration d'amour au hockey. Que ce soit les titres des poèmes, les thèmes, les photos ou les épigraphes, tous ont partie liée avec le sport national des Québécois. Le titre est emprunté à Michel Normandin, commentateur à Radio-Canada qui, en 1945, s'était exclamé: «Les poètes chanteront ce but», alors que Maurice Richard venait d'enfiler un but avec un défenseur de l'équipe adverse accroché littéralement à son cou. Homère n'a-t-il pas chanté les exploits d'Ulysse ou de Patrocle? Les peuples ont besoin de héros. Ici, le héros du peuple québécois apparaît en couverture aux couleurs bleu, blanc et rouge des Canadiens de Montréal: le Rocket Maurice Richard y pose fièrement avec la coupe Stanley. Si le recueil de Pozier ne laisse aucun doute quant au thème exploité, nous sommes tout de même en présence d'un objet singulier, dans la mesure où s'il nous est familier aujourd'hui de côtoyer des films, documentaires ou chansons dédiés à une passion, alors que cela était beaucoup plus rare il y a vingt-cinq ans. Il est encore moins habituel de lire un recueil de poésies consacré à notre sport national.

Le recueil est ainsi divisé comme à l'époque dans l'émission *La Soirée du Hockey*: il y a un avant-match qui se veut un éloge aux Canadiens

de Montréal, trois périodes jouées serrées, une prolongation et un après-match. Le lyrisme émerge lorsque le poète délaisse les lieux communs et s'attarde aux petites choses, ou à cet être particulier qu'est le gardien de but: «[Q]ue fait donc là ce petit homme ° tout alourdi d'attirail ° à gesticuler comme un perdu ° dansant sur ma ligne d'horizon». Le mérite de Pozier est de fabriquer un élan poétique avec ces thèmes qui se marient si difficilement au langage poétique auquel nous sommes habitués. Il arrive cependant que le propos devienne trivial: «[E]ncore quelques secondes ° et l'on retourne au banc ° avec le seul désir de revenir». Mais l'impulsion que l'auteur insuffle à ses poèmes l'emporte rapidement. Les quarante-huit textes en vers libres qui composent ce recueil et les photos qui émailent le livre sont autant de témoignages d'une authentique vénération pour ce sport. Autre aspect frappant du recueil: le nombre impressionnant de citations de poètes québécois qui se rapportent au hockey. Le poète cherche ainsi à être adoubé, non pas par les spécialistes du hockey, mais par ses pairs. Pozier veut montrer que ce sport peut être source de poésie ailleurs que sur la glace.

*Les poètes chanteront ce but* est donc un recueil unique non seulement parce qu'il a pour sujet le hockey, mais parce qu'il y a une rencontre inédite entre le sujet lyrique et le hockey. Le poète ne fait qu'un avec ses poèmes. Pozier a dû en faire sourciller plus d'un avec cette œuvre. Pour ma part, je me suis dit que je n'étais plus seul.

L'opus *Les secrets endormis* n'a de petit que la taille. Publiés en 1993, et écrits en collaboration avec le poète français Philippe Delaveau, les poèmes portent comme sous-titre *Impressions du Mexique*. Ce recueil est né à la suite de la sixième Rencontre des poètes du monde latin en octobre 1991. Dans cette œuvre à quatre mains, les poètes scrutent et sondent ce monde qui n'est pas le leur et chacun y jette un regard personnel. Le livre s'ouvre avec les textes du poète français qui capte une époque et les gens sous forme d'instantané: «Un chien et l'homme assourdi par le silence de la plaine, ° Poussant le lent mulet bête». La seconde partie donne lieu à un échange entre les poètes, car le pays nouveau permet de comprendre d'où l'on vient. Pozier écrit: «J'habitais l'avenir, dans un monde toujours neuf». Delaveau lui répond: «J'habite le présent dans un monde qui se délabre». Dans la troisième et dernière partie, le poète québécois montre que la

poésie au Mexique jouit d'un statut bien supérieur à ce que l'on retrouve au Québec: «[I]l y avait des bouquets d'hôtesse et de journalistes colorées ° déployées comme des ailes de papillons ° cortège de charme pour les poètes du monde latin». Oui, les hommes sont tous les mêmes, et c'est lors de ces rencontres qu'ils peuvent échanger leurs secrets. Surtout ceux qui dorment. Les dessins au fusain sont de Delaveau et les photographies de Pozier

C'est dans la foulée de la création des éditions L'Orange Bleue que le recueil *Scènes publiques* est né. Pozier propose un retour en arrière sur sa démarche poétique avec une sélection de poèmes tirée de ses œuvres publiées entre 1977, année de son entrée en poésie, et 1993. Ici, pas de dessin, ni photo, ni de fil conducteur ni de collaboration avec d'autres artistes comme l'auteur nous y a souvent habitué; il n'y a que des mots imprimés en noir sur du papier blanc et cela se nomme poésie, permettant ainsi de goûter à l'essence de cet art.

Ces *Scènes publiques*, elles sont au nombre de six déclinées autant en tableaux urbains qu'en de touchantes réalités. Dans la première scène («Scène territoriale»), le poète inscrit sa filiation en rendant hommage, avec «Poème d'ébène», à ceux qu'il nomme ses pères, disparus la même année. Il y a d'abord le père biologique, Robert Pozier, puis le mentor, le grand Gatien Lapointe, à qui, au demeurant, le recueil est dédié: «[T]ous deux en cette même année ° le corps explosé ° disséminé ° où ° et pourquoi». Puis vient dans l'ordre les scènes littéraire, musicale, sociale et privée. Dans chacune, la perspective est mouvante: «[L]e paysage à la fois ° simule dissimule et stimule ° dans ses esquisses et ses cassures». La dernière scène, sans faire de jeux de mots, est dédiée à la grande messe du hockey dont l'amour et la passion du poète pour ce sport ne sont plus à démontrer.

Ce qu'il y a de fascinant avec *Scènes publiques*, c'est de constater qu'entre le jeune homme qui publie son premier recueil à vingt-deux ans et l'homme qu'il est devenu près de quinze ans plus tard, le ton n'a pas changé. Le poète est toujours le même: attentif aux détails, caustique et tellement humain. Cette œuvre est importante dans le parcours du poète parce qu'elle permet de s'arrêter, de souffler et regarder les œuvres antérieures sous un autre œil. William Shakespeare disait que le monde entier est une scène; ici ce sont des scènes publiques où la poésie occupe toute la place.

Dans le livre qu'il a consacré à Gatien Lapointe (*Gatien Lapointe. L'homme en marche*, 1987), Pozier exprime ainsi son amour pour l'écriture: «[P]arce que je m'intéresse d'abord à la création, au moment même où un mot s'inscrit sur une feuille et se forge une place nouvelle parmi d'autres mots entre lesquels il se glisse pour les faire dévier de leur substance habituelle et pour, en même temps, sortir lui aussi de sa peau coutumière. Comment cela arrive me fascine». Et si ce n'était qu'en quittant sa peau coutumière que l'on pouvait atteindre la voûte céleste? Avec *La peau fragile du ciel* (Écrits des Forges, 1995), Pozier nous offre une œuvre aboutie, mordante et passionnée. Elle évoque d'abord les lendemains qui déchantent à la suite de l'échec référendaire: «[L]e seul peuple à qui on a demandé ° voulez-vous exister ° et qui a dit non». Ce qui n'empêche pas le poète de faire le portrait des gens étriqués que l'on croise dans le métro: «[A]u métro du matin ° marche forcée des immigrés» et plus loin: «[E]t des adolescentes trop vite vêtues ° bâillant à vous avaler». Les thèmes comme les mots, tombent devant nos yeux là où on ne les attend pas: jeux vidéo, Coupe du monde de soccer et même l'ancienne U.R.S.S. C'est peut-être tout cela que résume ce magnifique néologisme «ouesternité». Car même si le recueil est divisé en cinq parties, le rythme est toujours soutenu et l'on suit le poète dans l'intimité de ses proches comme dans la désolation des arbres morts et l'eau chimiquement nettoyée. Le choix du titre du recueil est révélateur: le poète veut recouvrir le monde de ses mots et n'oublier personne.

Les amitiés occupent une place importante dans ce livre. Lorsque Pozier s'adresse à Émile Nelligan, c'est à hauteur de poète qu'il lui parle, en passant par Arthur Rimbaud pour l'exil intérieur. Quand il parle à Gérald Godin, un Trifluvien comme lui, c'est au fond d'une taverne où la bière se mélange aux rires devant la télévision muette qui diffuse la soirée du hockey: «[D]ans quelque brasserie où l'on t'attendait ° pour découvrir tes poèmes de *Sarzènes\** ° ou bien ceux des *Soirs sans atouts\** ° on lisait on corrigait». Et l'on se dit que, tout de même, on aurait aimé être attablé avec eux, rigoler et parler poésie. C'est d'ailleurs pourquoi ce chapitre s'intitule «Les pillards du réel», car l'amitié, la vraie, celle qui n'est pas toujours tangible, porte en elle quelque chose d'irréel. Le recueil se termine sur une note sereine avec le chapitre «Maritime», où l'on voit que le poète est un être qui ne peut

prendre congé : « [E]t sous nos pas passagers ° la Terre ° en train de tourner de l'œil ».

Hugues Corriveau a dit de cette œuvre qu'elle « s'écrit effectivement, toujours, avec cette ardente vigueur, ce souffle qui pousse les mots bien au-delà de la conscience de soi ». Car, en effet la terre, les amis, les frontières et le mal comme le bonheur font partie de nous, nous collent à la peau, surtout lorsqu'elle est fragile comme celle qui protège le ciel.

Éric LÉVESQUE

LES POÈTES CHANTERONT CE BUT, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 84[3] p. (Radar). LES SECRETS ENDORMIS. Impressions du Mexique, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 71[1] p. SCÈNES PUBLIQUES. Parcours 1976-1991, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et s. l.], L'Orange Bleue, [1993], 166 p. LA PEAU FRAGILE DU CIEL, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Amay], L'Arbre à Paroles, [et Echternach], Éditions Phi, [1995], 100[1] p.

André BROCHU, « Mille et un infinis », *Voix et images*, automne 2006, p. 146-151 [*Les poètes chanteront ce but*]. — Hugues CORRIVEAU, « Des livres de piété », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 40-p. 41 [v. p. 41] [*La peau fragile du ciel*]. — Christyne DUFOUR, « Les poètes chanteront ce but », *Québec français*, automne 1992, p. 22. — Charles GAGNON, « À livre ouvert », *Le Sabord*, hiver 1994, p. 38 [*Les secrets endormis*]. — Chantal GILBERT, « La poésie se mêle parfois de sueur et de trivialités », *La Presse*, 15 novembre 1991, p. S-5 [*Les poètes chanteront ce but*]. — Lucie JOUBERT, « Forum, forum, viens-tu jouer ? », *La poésie au Québec: revue critique 1991, 1992*, p. 130-132 [*Les poètes chanteront ce but*]. — Jacques PAQUIN, « La pensée du poème », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 45-46 [*Scènes publiques*]. — Claude PARADIS, « D'une poésie dynamique... à une poésie durable... », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 31 [*La peau fragile du ciel*]. — Jean PERRON, « Pozier, Bernard. Scènes publiques », *La poésie au Québec: revue critique 1993, 1996*, p. 105-113.

## POÉTIQUES DE LA MODERNITÉ.

1895-1948

essai de Claude FILTEAU

Publié en 1994, *Poétiques de la modernité. 1895-1948* de Claude Filteau marque une transition dans les études littéraires québécoises, pour au moins deux raisons. D'abord, en portant son attention sur les « poétiques » plutôt que sur les œuvres, Filteau extirpe celles-ci d'une gangue de naïveté qui fut trop souvent le lot des études littéraires au Québec. Même si l'analyste en vient toujours finalement à observer les poèmes des grands écrivains québécois, d'Arthur de Busières à Paul-Marie Lapointe (de 1895 à 1948, comme le précise le sous-titre), il donne aussi une large place aux discours contextuels, épistolaires, diaristiques, essayistiques... En sus, chaque

auteur est intégré dans le champ des débats critiques qui ont cours à son époque, ce qui informe les œuvres beaucoup plus que l'habituel parallèle avec les discours cléricaux ou politiques ambiants. C'est du coup la pensée de ces œuvres qui se révèle; et exit le « bon sauvage canadien » qui produit d'instinct, sans culture et sans méthode, ou qui manie mal les « règles » réservées aux écrivains français. Bien sûr Filteau note un certain « retard » par rapport aux débats esthétiques européens – et, par exemple, que le symbolisme aura des répercussions sur la production québécoise jusqu'à tard dans le XX<sup>e</sup> siècle, chez Alain Grandbois notamment. Mais toujours il montre que c'est encore, toute proportion gardée, de « modernité » dont il est question, car ces esthétiques se démarquent toujours des autres idéologies plus « traditionnelles », et qui ont elles-mêmes leurs défenseurs, du clergé ou non.

L'autre nouveauté de cet essai, tout à fait concordante avec la première, est que les sources sont de divers horizons, tant nationaux que théoriques. Ce qui contribue encore plus à situer les poètes québécois dans des mouvances sans frontières, ni spatiales ni temporelles; et ce qui permet à Filteau d'affirmer à plusieurs reprises que leur modernité se mesure précisément à l'actualité pérenne de leurs préoccupations.

Or ce qui frappe le lecteur contemporain, c'est que les sources théoriques de Filteau ont à peine vieilli, les noms cités étant encore aujourd'hui ceux qui balisent nos questionnements. On annonce parfois que la théorie littéraire a connu son chant du cygne, ce que semblerait confirmer paradoxalement cette actualité des sources qu'utilise Filteau. Mais il faut voir également que ces sources souffrent quelque peu d'un certain éclectisme; elles sont d'horizons divers, mais on remarque également que l'auteur préfère citer plusieurs auteurs plutôt que de présenter un portrait (à peu près) complet de la pensée d'un théoricien. On ne trouve par exemple qu'un livre de Pierre Bourdieu, de Paul Ricœur, de Hans Georg Gadamer, de Jacques Roubaud, de Jean-Marie Schaeffer, d'Antoine Compagnon ou de Michel Charles. Les mentions des uns et des autres sont certes attentives, mais c'est ce qui renforce justement l'impression de disparate; comme si chaque chapitre, chaque partie impliquait son propre bagage théorique, qui change pratiquement à chaque page. Cette pratique peut avoir ses défenseurs comme ses détracteurs, mais il est certain qu'elle met en place une nouvelle

manière de poser un regard critique sur les œuvres, dont les poèmes apparaissent comme la pointe : ainsi chaque poème, chaque œuvre oriente le regard vers un discours critique environnant, et de là encore, vers une approche théorique particulière. Il n'est pas de peu de mérite de voir Filteau manier avec aisance ces diverses modulations – qui disent déjà en elle-même la « modernité ».

Nelson CHAREST

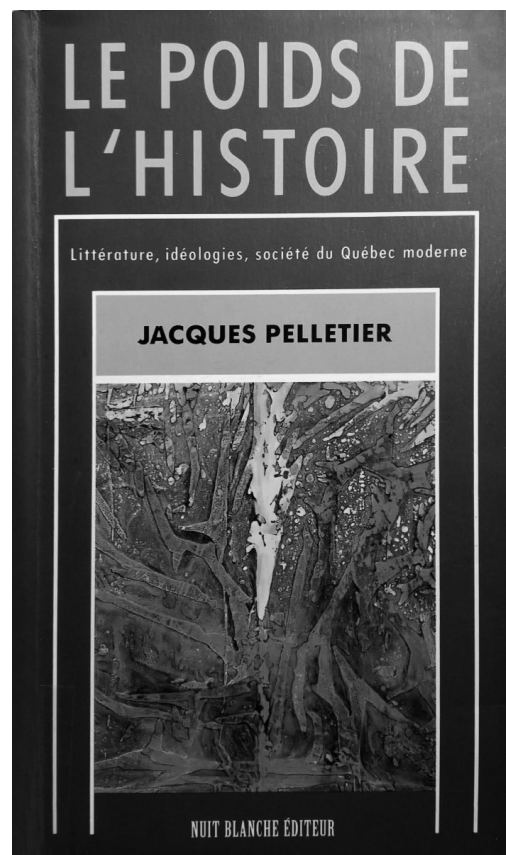
**POÉTIQUES DE LA MODERNITÉ. 1895-1948. Essais,** [Montréal], l'Hexagone, [1994], 382 p. (Essais littéraires, 20).

Yves BOLDUC, « Claude Filteau : Poétiques de la modernité », *Revue francophone*, hiver 1995, p. 151-153. — Luc BONENFANT, « Jean-Aubert Loranger. Le miroir oriental de la bibliothèque française », *Voix et images. Figures et contre-figures de l'orientalisme*, automne 2005, p. 61-74 ; « Modernité générale et usages formels du verset dans *Les atmosphères* de Jean-Aubert Loranger », *Études littéraires. Le Verset moderne*, automne 2007, p. 69-81 ; « *Le Nigog* : la pratique polémique du poème en prose », *Voix et images*, hiver 2003, p. 125-137. — Lucie BOURASSA, « La modernité revue par le rythme », *Voix et images*, automne 1995, p. 166-171 ; « Temps de l'un, temps de l'autre : *Beauté baroque* et *Nadja* », *Études françaises*, automne-hiver 1998, p. 77-96 ; « Le temps du rythme », *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, [Montréal / Paris], XYZ / PUV, [1998], p. 469-481. — Denise BRASSARD et Évelyne GAGNON, *États de la présence : les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*, [Montréal], XYZ, [2010], 378 p. (Théorie et littérature). — Marc-Ange GRAFF, « Compte rendu », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 1 (1997), p. 164. — Pierre NEPVEU, « Jean-Aubert Loranger : contours de la conscience », *Voix et images*, hiver 1999, p. 277-288. — Christopher ROLFE, « Canada, French », *Encyclopedia of literary modernism*, [Westport], Greenwood Press, [2003], p. 42-44. — Max ROY, « Littéarité, modernité, québécity », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 48-49. — Émile TALBOT, *Reading Nelligan*, [Montréal], McGill-Queen's University Press, [2002].

**LE POIDS DE L'HISTOIRE. Littérature, idéologies, société du Québec moderne** essai de Jacques PELLETIER

Publié en 1995, *Le poids de l'histoire*, sous-titré *Littérature, idéologies, société du Québec moderne*, réunit des articles parus entre 1972 et 1993 dans diverses revues savantes et culturelles. Quatre ans après *Le roman national\** (1991), Jacques Pelletier y poursuit ses réflexions sur les rapports entre littérature et idéologie dans la société québécoise moderne. Si plusieurs textes de l'ouvrage ont comme objet commun la Révolution tranquille, c'est l'ensemble de l'entrée dans la modernité, ici circonscrite des années 1930 jusqu'aux années 1970, qui nourrit les réflexions de l'auteur.

Le premier chapitre présente d'abord l'apparition du néonationalisme au Québec en prenant soin d'identifier les caractéristiques principales de la Révolution tranquille. L'auteur décrit également la consolidation, puis les mutations du nationalisme, de 1967 à 1980. Le second chapitre présente une série de romanciers (Pierre Gélinas, André Langevin, Hubert Aquin), dont les œuvres sont à la fois des « agents » et des « révélateurs » de la Révolution tranquille, rendant compte de l'imbrication entre textes littéraires et univers social qui forme le socle méthodologique de l'essai. La manière dont l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu cherche à « tirer le Livre de la non-histoire, du magma informe, du néant, de la béance anhistorique que constitue le Québec » forme le cœur du troisième chapitre. Le quatrième chapitre s'intéresse à la mise en scène fictionnelle de la crise d'Octobre 1970 dans divers romans (*Un rêve québécois\**, Victor Lévy-Beaulieu ; *L'escalade*, Pierre Ladouceur) ainsi qu'aux textes essayistiques ou autobiographiques qui témoignent de ces événements (*La vigile du Québec\**, Fernand Dumont ; *Québec occupé*, Jean-Marc Piotte). Le chapitre suivant fait



plus précisément état de la réécriture de *La nuit* (1965) de Jacques Ferron, qui devient *La confiture de coings\** (1972) après la crise d'Octobre. Pelletier suppose que cette crise agit comme une rupture qui vient transformer le rapport de Ferron au nationalisme, le faisant passer d'une logique de la décolonisation à un fonctionnalisme. Le sixième chapitre restitue l'évolution des avant-gardes culturelles et littéraires des années soixante-dix; Pelletier y identifie les jeux stratégiques qui marquent la revue *Stratégie* (1972-1977) et l'itinéraire du poète François Charron. Le chapitre sept tente de définir les composantes de l'idéologie des années 1930 par une analyse du discours de la revue *La Relève*. Finalement, le dernier chapitre revient sur l'œuvre de Jean Le Moyne, permettant à Pelletier d'observer les changements profonds de la société québécoise entre les années 1930 et la Révolution tranquille.

C'est sous la gouverne de Mikhaïl Bakhtine, Marc Angenot et Pierre Bourdieu que Pelletier mène ses analyses, s'intéressant à la place de la littérature dans l'ensemble du discours social, mais en portant également attention à la structure du champ littéraire et à la manière dont les écrivains s'y positionnent. L'auteur considère les textes littéraires comme des « productions sociales », à la fois « expressions et maillons du discours social ». La méthode du *Poids de l'histoire* rend compte d'un aller-retour entre le texte et son dehors: Pelletier accorde une grande importance au contexte social et historique et tente de saisir plus largement le fonctionnement du discours social. Toutefois, ces textes littéraires construisent le social plus qu'ils ne le reflètent. Les agents du champ littéraire accompagnent les événements historiques, mais à certains moments spécifiques de l'histoire, ils sont à ce point dynamiques qu'ils « annoncent dans leurs productions ce qui devient une réalité par la suite sur le terrain sociopolitique ». Par exemple, durant la Révolution tranquille, le nationalisme n'est pas seulement un thème central de la littérature, il en devient l'horizon. Si *Le poids de l'histoire* s'intéresse tant aux années 1960 et 1970, c'est précisément parce que, à cette époque, la littérature québécoise « préfigur[e] les transformations sociales en leur donnant une expression sur le plan de l'imaginaire ». Selon Pelletier, le pouvoir d'intervention de la littérature et son action dans le monde deviennent plus difficilement discernables au tournant des années quatre-vingt, alors que le champ s'autonomise et entretient une distance prudente avec le social.

*Le poids de l'histoire* n'a pas le ton polémique d'autres essais de Jacques Pelletier (*Les habits neufs de la droite culturelle\**, 1994; *La gauche a-t-elle un avenir? Écrits à contre-courant*, 2000), ce qui ne veut pas dire qu'il est dénué de portée politique. En s'interrogeant simultanément sur l'histoire comme processus réel et comme récit de ce processus, Pelletier remet en cause le statut de l'écrivain dans une société culturellement et politiquement dominée et sur sa capacité à révéler, pour reprendre les mots qu'il réserve à Beaulieu, la « dépossession de soi », la « dépendance collective » tout en manifestant « le désir de rendre compte de l'ensemble du réel et de ses contradictions ». Cet ouvrage témoigne avec force des contradictions entre le poids de l'histoire et le poids de la littérature.

Julien LEFORT-FAVREAU

**LE POIDS DE L'HISTOIRE.** Littérature, idéologies, société du Québec moderne, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], 346 p. (Essais critiques).

Francine BORDELEAU, « La littérature sur place », *Spirale*, mars-avril, 1997, p. 13. — Manon BRUNET, « *Le poids de l'histoire. Littérature, idéologies, société du Québec moderne* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, hiver 1998, p. 452-455. — Éric DUFRESNE, « *Le poids de l'histoire. Littérature, idéologies, société du Québec moderne* », *Présence francophone*, 1996, p. 191-193. — Jean-Guy HUDON, « *Le poids de l'histoire. Idéologies, société du Québec moderne* », *Nuit blanche*, automne 1996, p. 15. — Janet M. PATERSON, « *Le poids de l'histoire* », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 128-130.

## LE POIDS DES OMBRES

roman de Marie LABERGE

Troisième roman de Marie Laberge, dont la carrière est, à l'époque de sa publication, déjà forte d'une imposante œuvre dramaturgique, *Le poids des ombres* peut être qualifié de « roman de quête, d'enquête et de conquête » (Aurélien Boivin). L'intrigue se trame autour de la figure d'Yseult Marchesseault, morte noyée dans les eaux du fleuve. Un suicide. C'est sa fille Diane qui a reconnu, sur une photo floue encadrée d'un avis de recherche, le portrait déformé de sa mère dans *Le Journal de Montréal*. Pour Diane, jeune trentenaire qui travaille dans une agence de publicité, débute une véritable plongée à rebours de cette relation mère-fille pétrifiée, une lente et violente descente dans les souvenirs douloureux, les reproches, les non-dits: « Ouvrez son ventre, c'est là qu'est mon sillage, ma marque. Nulle part ailleurs dans ce corps qui m'a toujours ignorée.

Avoir pu, je l'aurais mordue du dedans pour qu'elle s'aperçoive de mon existence, comme le chien. Comme le chien que je suis ». Diane a un mois pour reconnaître, réclamer et enterrer le corps de sa mère qu'elle n'a pas vue depuis sept ans, un mois durant lequel elle erre entre deux mondes, oscillant entre le déni et l'ivresse, alors que, imbibée de scotch, elle échoue dans des lits étrangers, jouant en quelque sorte le rôle de sa mère, « une sorte de putain de luxe », avant de se réveiller, confuse et amnésique, confrontée au vide de son loft, à la blancheur violente du réel, aux flashes, aux réminiscences, aux échos de voix de sa mère si dure, si distante : « Toi, c'est le jour que tu m'as, jamais la nuit. La nuit, c'est pour les autres ». Ainsi, dans un mouvement de doublement identitaire, tout se passe comme si le processus de deuil de Diane la menait à rejouer les deux rôles, les deux pôles de sa relation avec sa mère : « Diane pour le jour, Yseult pour l'amour ».

Le roman se présente comme un jeu de miroirs, où se réverbèrent les images archétypales de ces femmes. Il y a d'abord Yseult, la mère, la fée blonde, « [u]ne madone avec des yeux de péché ». À cette mère lumineuse, cinglante et lucide, s'oppose Diane, qu'Yseult appelait « le Pou » ; noire, intransigeante, raide, Diane qui fuit le réel et reproche à sa mère son amour du plaisir et de la vérité : « Toi et tes petites vérités, toi et ton mépris pour ceux qui essaient de s'en sortir, de s'inventer un peu de beauté, de se faire une vie moins dure, moins pénible. Toi et ta manie du scalpel, du cru, du dur, du vulgaire ». Autour de ces femmes que tout semble opposer – la fille se complait dans ses illusions et « s'acharne à occulter » alors que la mère est avide de vérité et s'« acharne à dévoiler » –, gravitent la tante Mélisandre, la femme trompée, la femme molle, l'incarnation parfaite du « conformisme et [du] martyr », et Évelyne, l'amoureuse à sens unique et l'amie fidèle d'Yseult. Dans ce roman, les hommes se font pâles, absents comme le père de Diane, de simples « forme[s] dans le lit qui n'[ont] qu'un prénom », des « fournisseurs de pierres précieuses », une « [r]ace d'impuissants ! Race de peu d'envergure qui se laisse congédier sans rien dire ! ». Il y a Philippe, l'ancien mari de Diane, possessif, et Georges, le collègue amoureux. Ils s'alignent dans la vie de Diane comme s'alignaient les bagues sur les doigts de sa mère, représentant chacune une ancienne conquête. C'est d'ailleurs par le truchement de ces bagues, – « [i]l doit y avoir un nom d'homme attaché à chaque bague » –, que Diane cherchera à enquêter sur sa mère, à

mieux connaître cette femme avec qui elle a rompu les liens depuis longtemps : « Comment refait-on la vie d'une femme qui enterrait chaque homme dans une bague ? Comment reconstruire ce qu'elle avait si bien camouflé, ce qu'elle ne partageait avec personne ? ». Au fil de cette lente remontée des souvenirs, aidée de Gilbert, son amant, Diane reprend contact avec ceux qui ont aimé Yseult et apprend à faire la paix avec sa mère, tout en apprenant à reconnaître et accepter sa propre propension au désir, refoulée depuis toujours en elle, « petit glaçon rétif ». Ultimement, c'est la poésie qui rapproche les deux femmes, alors que Diane découvre la série d'émissions sur les poètes qu'a réalisée sa mère, recherchiste pigiste à Radio-Canada, avant de s'enlever la vie. Entre Arthur Rimbaud et Rainer Maria Rilke, c'est par les vers que se noue la réconciliation entre les deux femmes, alors que Diane entend, en visionnant ces émissions, les poèmes que lui récitait sa mère : « Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes. Toute lune est atroce et tout soleil amer : L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs... ».

*Le poids des ombres* est un roman du deuil, un « roman de la fille » que la critique associe au roman *Impala*\* de Carole David (Les Herbes rouges) (Jacques Allard, Danielle Laurin) : « Parus presque au même moment, [ces romans] s'ouvrent sur le même drame : la mort de la mère. Dans les deux cas, la mère s'est suicidée, et la fille, enfant unique qui a grandi sans père, cherche désespérément à comprendre. Dans les deux cas aussi, c'est l'enquête de la fille et par le fait même sa propre quête d'identité qui constituent la trame du roman » (Laurin). Il y est question du désir sous toutes ses formes : désir de vie et de mort, désir sexuel exacerbé ou refoulé, désir de l'autre et désir d'être autre. Si la prose est crue et sans concessions : « Voilà donc sa mère. Réunie dans un plastique, sa mère sous le plastique là-bas qui se décompose sous la brûlure de la congélation », on déplore la construction « en dents de scie, entremêlant passé et présent, scènes imaginaires et scènes réelles, voix de la mère morte et voix de la fille au bord de la folie » (Laurin), et une tendance au « foisonnement effusif de mots » (Allard), au « bavardage narratif » (Boivin) et à la surcharge de dialogues qui alourdissent inutilement la cadence du récit.

Marie-Hélène VOYER

LE POIDS DES OMBRES. Roman, [Montréal], Boréal, [1994], 458[1] p.; [1999]. (Boréal compact, 101).

Jacques ALLARD, « Le roman de la fille », *Le Devoir*, 19 novembre 1994, p. D-5 [reproduit sous le titre « L'avenir des bâtardes », dans *Le roman mauve*, p. 217-219]. — Francine BEAUDOIN, « L'insoutenable pesanteur de l'amour-haine », *La Voix de l'Est*, 17 décembre 1994, p. 30. — Reine BÉLANGER, « *Le poids des ombres* », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 35. — Aurélien BOIVIN, « *Le poids des ombres* », *Québec français*, printemps 1995, p. 21-22. — Pierre CAYOUILLE, « L'obligation de courage », *Le Devoir*, 29 octobre 1994, p. D-1, D-2. — Mary Jean GREEN, « Marie Laberge: une romancière passionnée », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 12-13. — Danielle LAURIN, « Ma mère, mon miroir ? », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 20-21. — Carmen MONTESSUIT, « *Le poids des ombres* de Marie Laberge. Un livre dont on ne veut plus sortir », *Le Journal de Montréal*, 23 octobre 1994, p. 65. — Dominique PAUPARDIN, « Marie Laberge. Cette chose merveilleuse qu'est la réconciliation... », *La Presse*, 16 octobre 1994, p. B-1. — Monique ROY, « Face à la mère », *Châtelaine*, janvier 1995, p. 22. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 56]. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Parler de la mort pour parler de la vie », *Le Droit*, 22 octobre 1994, p. A-14. — Anne-Marie VOISARD, « *Le poids des ombres*, la vie racontée par Marie Laberge », *Le Soleil*, 22 octobre 1994, p. E-5.

### LES PONTS. Histoire d'une famille

roman de Jean-François CHASSAY

Voir *Obsèques* et *Les ponts. Histoire d'une famille*, romans de Jean-François CHASSAY.

### LES PORTAGEURS DE LA CHAMOUCOUANE

roman de Georges VILLENEUVE

Dans *Les portageurs de la Chamouchouane*, Georges Villeneuve s'inspire d'une expédition de ravitaillement qui s'est déroulée pendant l'hiver 1924-1925. Le père de l'auteur, Georges II Villeneuve a pris part à cette expédition héroïque et en est revenu avec une affection chronique des poumons qui a empoisonné le reste de son existence. Georges Villeneuve (troisième du nom) présente d'ailleurs ce roman comme un hommage tardif à ce père valeureux qu'il personnifie sous les traits d'Abram Lespérance, homme malingre et instruit qui décède au bout du trajet, à Île-du-Portage sur le lac Chibougamau, ce qui transforme le retour en un long et douloureux cortège funèbre. Les psychologues pourraient s'étendre longuement sur cette mort symbolique du père, sorte d'Ovide Plouffe trop instruit pour faire corps avec les sept autres membres de l'équipe, et pas assez pour occuper un emploi en accord avec ses ambitions.

L'auteur suit cette incroyable équipée au jour le jour, depuis Saint-Félicien jusqu'au lac Chibougamau sur une distance de 257 kilomètres. Sa mission consistait à transporter 30 tonnes de

marchandises diverses sur dix *sleighs* de portage tirées par autant de chevaux en plus des deux autres affectés au traçage du chemin dans la neige. Le parcours a été divisé en 14 étapes que l'auteur compare aux stations du chemin de croix, et qu'il nomme *bauches*, mot tombé depuis des lustres dans l'oubli.

En bon notaire qui diligente un inventaire, maître Villeneuve prend un soin méticuleux à décrire la vie matérielle et spirituelle des protagonistes. Rien n'est laissé dans l'oubli des joies et des misères des expéditionnaires, leur débrouillardise est exaltée, leur savoir-faire, exposé en détail. Ainsi, tout ce qui touche aux soins des chevaux est décrit avec minutie, et le lecteur ne peut qu'admirer l'adresse du chef d'équipe, David Lachance, à panser les plaies des bêtes de somme dont dépend le succès de l'expédition. À cet égard, ce roman se révèle une véritable leçon de choses.

Au total, le parcours aller-retour de cette odyssée hivernale en terre chamouchouanaise a duré 92 jours dans des conditions climatiques qui forcent le respect devant l'endurance des hommes et des bêtes. Leur héroïsme ordinaire illustre, si besoin en est, qu'il fut une époque, au Québec, où les nécessités de la vie relevaient du « sport extrême » pour une tranche importante de la population.

Paru en 1992, ce « récit du Lac-Saint-Jean » tient plus de la chronique et du documentaire que de l'art romanesque. Il constituerait même un surgeon tardif de la littérature du terroir tant par la matière que par l'idéologie revendiquée: la mission providentielle des Canadiens français en terre d'Amérique (évangéliser les Amérindiens et ramener les protestants dans la foi catholique), version locale de la *Gesta Dei par Francos*, qui engendra la triade: théocratie, ruralité et fécondité. Dans la foulée de ce puissant dessein de la Providence, on peut greffer la domestication de l'univers sauvage par la pénétration progressive de la civilisation.

Véritable Sancho Panza, Villeneuve émaille son récit de dictons et de sentences populaires, renforçant la croyance qu'il se trouve toujours une maxime pour cristalliser une situation donnée. Aux prises avec une matière aussi volumineuse et attrayante, l'auteur ne parvient pas à faire oublier qu'il est notaire. Sa phraséologie s'en ressent où abondent les *y* (« ...les deux mains dans le visage pour cacher sa peine à ses enfants y accoudés ») et les *alias* (« Laissons la parole à Abram Lespérance alias Charles Juneau »).

Comme ces orateurs populaires portés à déployer leur verve au-delà du nécessaire, Villeneuve aime faire étalage de sa culture. Les images et les comparaisons ne sont pas pour lui de discrètes associations. Lorsqu'il en ferre une au bout de sa plume, il la taquine à l'envi et ne consent à l'abandonner qu'après en avoir épuisé le sens, rognant sur l'espace que tout bon auteur doit laisser à son lecteur.

On pourrait composer tout un florilège de ces perles de culture dont l'accumulation alourdit un récit qui ploie déjà sous ces détails vrais destinés à rendre crédible l'affrontement titanique entre une nature implacable et des hommes déterminés. Cette disposition d'esprit donne des spécimens comme celui-ci : « Gédéon, les yeux lui faisant des flammèches, prit sur lui-même et parvint à sortir un réflexe de son imagination aiguillonnée par le peu de tendresse dont il pouvait disposer envers les chevaux et s'humilia même, suivant sa personnelle conception, jusqu'à flatter le museau de son cheval qui en fut si estomaqué qu'il en resta comme paralysé ». Pousée à ce degré, la maladresse grandiloquente devient de la naïveté. Sous le masque de l'écrivain s'agit un notaire de province du temps d'Honoré de Balzac, au verbe coloré et à la présence chaleureuse. Malgré son indéniable culture, il n'a pas suffisamment médité les deux premiers vers de l'*Art poétique* de Nicolas Boileau. La distance qui sépare son intention créatrice des nécessités romanesques est trop grande pour être comblée. La richesse documentaire nous incline à déplorer que l'œuvre ne fût pas une savante monographie qui aurait enrichi l'historiographie jeannoise et saguenayenne d'une dimension essentielle de son passé. En dernière analyse, la lecture nous convainc que l'auteur s'est montré plus notaire que romancier.

Bertrand BERGERON

LES PORTAGEURS DE LA CHAMOUCOUANE. (Hiver 1924-25). Récit du Lac-Saint-Jean, [Montréal, Presses d'Amérique, 1992], 288 p.

Christiane LAFORGE, « Villeneuve sort le portageur de l'anonymat », *Le Quotidien*, 7 juin 1993, p. 18. — Raoul LAPOINTE, « Compte rendu de *Les portageurs de la Chamouchouane* », *Saguenayensia*, janvier-mars 1993, p. 35-36. — Jean O'NEIL, *Entre Jean. Correspondance (1993-2000)*, Montréal, Les Éditions Libre Expression, 2001, 345 p. [échange épistolaire entre Jean-Paul Desbiens et Jean O'Neil; pour O'Neil: 15 et 23 septembre 1993 / 15 février 1994; pour Desbiens: 13 octobre 1993 et 21 février 1994 pour une lettre adressée à Georges Villeneuve.]

## LA PORTE À CÔTÉ

recueil de nouvelles de Paul ZUMTHOR

Publié quelques semaines avant la mort de l'auteur, écrivain et médiéviste de renommée internationale qui a choisi le Québec comme patrie, dans les années 1970, *La porte à côté* s'ouvre sur une sorte de liminaire sans titre dans lequel Paul Zumthor justifie son projet : « Après tant d'années qu'on a vécues, toutes les portes sont devenues pour nous celle d'à côté, celle qu'on n'a pas le droit d'ouvrir ». Si certains parviennent à l'ouvrir, poursuit-il, d'autres restent là, coincés et ainsi « [l]e temps s'écoule [...] celui d'une vie, [...] de cet interminable monologue que nous tenons, pour combler notre lieu clos, face à la Mort ». Il faut dire que cette dernière est un thème omniprésent dans ce recueil de dix-huit nouvelles, présentées en trois parties inégales titrées : « Récits » (5 textes), « Esquisses » (10 textes) et « Médiévales » (3 textes dont l'un couvre une trentaine de pages).

Les cinq textes de la première partie sont tous racontés à la première personne du singulier et font état, semble-t-il, d'expériences de l'auteur, grand voyageur. Le premier, « Interview », donne le ton. Il se déroule au Brésil où, invité dans une université du nord-est, il profite de ses quelques temps de loisirs pour « parfaire [s]a documentation sur les habitants, leur histoire, leur culture » de cette région très pauvre « où les paysans misérables s'enfuient aujourd'hui par autobus entiers pour aller mourir sur les trottoirs de São Paulo », véritable « pays de cocagne », selon la tradition légendaire, « le paradis retrouvé sur terre ». Il espère en profiter pour enrichir son enquête sur les poètes oraux populaires, non pas tant pour y retrouver les *folhetos*, c'est-à-dire ces textes « illustrés de gravures sur bois que de nos jours les collectionneurs s'arrachent », mais les textes eux-mêmes, « souvent issus [...] de légendes de notre Moyen Âge ». Sur l'une des îles de la baie, en face de Salvadore, il rencontre, confiant de découvrir quelques pièces rares, « le "meilleur" des troubadours », « dépositaire sans doute des traditions vénérables, en pleine désagrégation chez les jeunes ». Ce vieux poète lui raconte quelques bribes de sa vie et sa venue à la poésie, lui qui, à la suite de son père, s'est donné pour mission de composer des poèmes afin de distraire et amuser les siens. Il se livre ainsi aux confidences et finit par avouer au professeur venu à sa rencontre que ce qui lui a fait le plus mal, c'est la perte de sa fille, la dernière, à l'âge de douze ans, morte de faim.



« Le Docteur Schneider », le deuxième récit de cette première partie, met en scène un vieil homme d'origine alsacienne, professeur d'histoire dans un collège français, à la retraite depuis longtemps, qui aime raconter ses souvenirs aux jeunes dans un bistrot. Ces souvenirs, il semble les puiser dans un livre, toujours le même, qui dépasse de la poche d'un veston fripé. Ce livre ressemble étrangement à un manuel scolaire qu'il a sans doute annoté une bonne partie de sa vie pour rendre compte de la pauvreté dans le monde, ce que taisent les manuels. Au cours d'une promenade au cimetière du Père Lachaise, à Paris, « le plus serein et le plus mystérieux des jardins de Paris », le narrateur et son épouse Aimée sont témoins du geste d'un jeune admirateur venu déposer une rose sur la niche funéraire de la grande cantatrice Maria Callas (« La rose »). Dans « L'inconnue », le narrateur, dans l'attente de son mariage imminent avec la femme aimée, confie à son journal intime les propos que lui suggèrent la présence d'une inconnue, nouvellement installée dans l'immeuble d'en face dont il épie les mouvements, tout comme elle le fait, sans que ni l'un ni l'autre n'osent entamer le dialogue, quand ils se rencontrent. Un jeune Burkinabé se laisse convaincre de faire confiance à des passeurs, ces trafiquants de voyageurs, avides de trouver en Europe un monde meilleur (« Liberté chérie »).

Les dix nouvelles de la deuxième série correspondent bien au titre de cette section, « Esquisses », car elles sont courtes, parfois moins de deux pages. Ces instantanés continuent à véhiculer la thématique chère à Zumthor : la misère, la pauvreté et la souffrance (« La dame au buffet »), l'absence de dialogue (« Au café »), la solitude et le désarroi (« Graffiti », « Rêve », « Le passant »), la mort (« Graffiti », « Le père »), la fuite inexorable du temps (« Rencontre »), la vieillesse (« Dans le métro », « Le vieux prof »). Toujours, le personnage de ces nouvelles se heurte à une porte fermée, qu'ils sont incapables d'ouvrir, telle celle, de bois massif, qui illustre la page couverture et qui semble les priver d'une nouvelle vie, voire de celle de l'au-delà.

C'est sans doute aussi pourquoi le nouvelliste se donne pour mission de parler de la vie, comme il le fait dans les trois nouvelles de la dernière section, « Médiévales », mais une vie souvent exigeante, voire décevante. C'est le cas du roi Charles, qui aimerait mieux être le roi d'une vraie terre que celui d'un vaste royaume où les ennemis pullulent (« Le dernier empereur »). C'est encore le cas de la pauvre Berthe, dite la reine Pédaque,

que l'on prive de l'enfant qu'elle vient de mettre au monde, l'enfant du péché, du scandale, et que son mari, qui a répudié sa première femme, condamne à la solitude, elle, cette « oie de l'enfer » que le nouveau pape Gerbert a maudit et a vouée « aux vengeances du ciel » (« Histoire véritable de la reine Pied-d'oie »). Quant au pauvre floteur de bois Holovits, il ne peut survivre au violent combat qu'il livre à un rival jaloux, alors qu'il se rend auprès de sa bien-aimée Lina et que l'on retrouve au fond du gué de Bicaz. Depuis, selon la légende, « les floteurs de bois ou les voyageurs qui d'aventure s'engagent sur les eaux mal famées du gué de Bicaz voient briller, au fond, deux gemmes dont le rayonnement les éclaire et les guide. // Ce sont les yeux d'Holovits qu'aucune main jamais n'a fermés » (« Le gué »).

*La porte à côté* est un recueil rempli de belles qualités, tant au niveau des images et de l'imaginaire qu'à celui de l'écriture, d'une grande précision aussi, tout en allant à l'essentiel, comme il sied à la nouvelle, qui commande la sobriété. Zumthor sait encore émouvoir, lui qui a une « vaste expérience du monde », selon Gilles Marcotte. Pour René Audet, les nouvelles de ce recueil « constituent un ensemble riche et suivi de courtes impressions de vie : de l'époque contemporaine, nous retirons la conviction de l'utile communication entre les humains ; de la période médiévale, nous ne pouvons que conclure à la permanence à travers les siècles de l'humain dans ses faiblesses et dans ses grandeurs ».

Aurélien BOIVIN

**LA PORTE À CÔTÉ. Nouvelles**, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 189[1] p. (Fictions, 81).

Jacques ALLARD, « Plaisirs de lecture », *Le Devoir*, 17 décembre 1994, p. D-2. — René AUDET, « *La porte à côté* », *Québec français*, printemps 1995, p. 14. — Rosanna BRUSEGAN, « Les parcours de l'invention chez Paul Zumthor », *Recherches et rencontres. Publications de la Faculté des lettres de Genève. Paul Zumthor ou l'invention permanente. Critique, histoire, poésie*, vol. 9 (1998), p. 87-107 [v. p. 96, 100-107]. — Hervé GUAY, « Paul Zumthor. La chasse aux regrets », *Le Devoir*, 10 décembre 1994, p. D-1. — Normand J. LAMOUREUX, « *La porte d'à côté* [sic] », *The French Review*, April 1996, p. 855-856. — Guy LAVOIE, « À côté de cette porte qu'est la mort (*La porte à côté*, de Paul Zumthor) », *Tangence*, décembre 1995, p. 121-125. — Pierre LEROUX, « *La porte à côté*. Paul Zumthor », *Le Journal de Montréal*, 20 novembre 1994, p. 61. — Gilles MARCOTTE, « L'héritage culturel d'un "vieux prof" », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> avril 1995, p. 83. — Réginald MARTEL, « Le mot secret de Paul Zumthor », *La Presse*, 15 janvier 1995, p. B-3. — Claudine POTVIN, « Toute fiction a sa part de vérité et de mensonge », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 24-25. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 47-48].

\* Voir Addendum *Le porteur des peines du monde*, p. 886-887.

### LE PORTRAIT DÉCHIRÉ DE NELLIGAN. Fiction dramatique

pièce d'Aude NANTAIS et Jean-Joseph TREMBLAY

Plusieurs productions marquent le cinquante-naire du décès d'Émile Nelligan à l'Hôpital Saint-Jean-de-Dieu de Montréal, en 1941. L'on retiendra notamment le film de Robert Favreau, *Nelligan*, en 1991. C'est d'ailleurs le texte du scénario original de ce film qu'Aude Nantais et Jean-Joseph Tremblay, deux comédiens s'étant surtout illustrés en Europe, publient en 1992. *Le portrait déchiré de Nelligan* est leur seul ouvrage.

Le décor est simple. Entre le Montréal de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, où Nelligan déclame ses poèmes devant des poètes sans envergure, et l'asile des années 1930, où les moqueurs d'hier (comme Jean Charbonneau et Joseph Melançon) viennent célébrer le génie enfin reconnu par sa société retardataire, il y a « un seul espace qui ser[t] à mettre en parallèle tout autant des lieux où a vécu Nelligan avant son internement que des lieux du temps asilaire comme tels ». Dans une série d'allers-retours entre ces deux périodes, le lecteur suit la vie troublée d'un poète résolument maudit. Nantais et Tremblay n'hésitent pas à en multiplier les traits: il y a, par exemple, la relation homosexuelle avec le poète Arthur de Bussières, qui emmène le jeune Nelligan dans des lieux louches du port de Montréal. Il y a aussi le choc des générations, la confrontation avec le vieux poète (Louis Fréchette) dont le jeune poète aviné se moque.

Il semble surtout que le poète maudit soit allé trop loin, du moins pour les clercs, représenté par une sœur supérieure caricaturale, et les petits bourgeois de la société de l'époque. On a donc brisé le poète, et pas seulement symboliquement: sa castration à Saint-Jean-de-Dieu en 1926, « découverte » par Nantais et Tremblay au fil de leurs recherches, devient l'un des aspects principaux du texte. Le symbole est parfait pour les deux auteurs: il exprime à la fois le rapport avec une société qui brise les voix discordantes et une relation œdipienne surdimensionnée entre le petit Émile, sa mère canadienne-française et son père irlandais. De la famille à la société, il n'y a qu'un pas.

*Le portrait déchiré de Nelligan* n'a pas fait l'unanimité à sa sortie. Guy Cloutier croit tout bonnement que Nelligan « a été condamné parce qu'il s'était attaqué à l'intégrisme religieux qui régnait alors, et qu'à l'instar d'un Salman Rushdie, il a été condamné par des hommes et des femmes bien incapables, éborgnés par une morale abs-

conse, de le lire ». Lucie Robert préfère, parce que « moins inquisiteur », *Le rêve d'une nuit d'hôpital\** de Normand Charette au texte de Nantais et Tremblay. Mais ce sont les attaques de Réjean Robidoux, responsable avec Paul Wyczynski de l'édition critique des *Poésies complètes\** de Nelligan, qui ont sans doute été les plus véhémentes. Dans *Connaissance de Nelligan*, il a des mots très durs contre cette fiction dramatique: « En fin de compte, ce *Portrait déchiré de Nelligan*, appuyé au départ sur un document sérieux, est vite devenu un promoteur de préjugés et de légendes. » Robidoux remettra en question la thèse de la castration (laquelle repose sur une note sibylline du dossier médical du poète) et s'insurgera contre l'image d'un Louis Dantin « occupé à charcuter » l'œuvre poétique de Nelligan.

Sans être vue comme une œuvre importante, *Le portrait déchiré de Nelligan* de Nantais et Tremblay n'est pas passé à la trappe de l'histoire littéraire et a sans plus ajouté au mythe qu'à une connaissance informée de l'imaginaire associé au poète du Carré Saint-Louis.

Jonathan LIVERNOIS

**LE PORTRAIT DÉCHIRÉ DE NELLIGAN. Fiction dramatique.** Théâtre, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 117 p. (Voies).

Pascal BRISSETTE, « Le poète qui récitait des vers par-delà le tombeau », *Voix et images*, printemps-été 2011, p. 81-98. — Guy CLOUTIER, « *Le portrait déchiré de Nelligan* », *Le Soleil*, 15 juin 1992, p. B-9. — Lucie ROBERT, « Saute d'humour », *Voix et images*, automne 1992, p. 185-190. — Réjean ROBIDOUX, « D'une mutilation l'autre », *Connaissances de Nelligan*, [Montréal], Fides, [1992], p. 159-171.

### PORTRAITS D'APRÈS MODÈLES

roman d'Andrée A. MICHAUD

Dans son deuxième roman, *Portraits d'après modèles*, Andrée A. Michaud continue sur la lancée du premier, en reprenant des éléments qui lui sont chers: l'eau, la nuit, le temps suspendu, la répétition de la description du même objet vu sous des angles différents, l'utilisation de l'ellipse, du silence, le brouillage habilement construit autour des narrateurs, où le *je* de *La femme de Sath\** est éliminé, si on exclut les histoires qu'une femme raconte à un homme au sujet de cinq photographies. L'action du roman se résume en quelques phrases: sur les berges d'un fleuve, un peintre rencontre une femme qu'il ramène chez lui. Il prétend la peindre, alors que la toile reste

blanche, « symbole de son amnésie. Il est obligé de se raccrocher à une série de photos [...] pour recréer un passé qui n'est peut-être pas le sien » (entrevue accordée à *Nuit blanche*). Il invite la femme « trouvée », qui passe ses nuits auprès de lui et part au matin on ne sait où, à lui décrire les personnages et les situations dans lesquelles ils se trouvent. Elle fait de son mieux, invente, revient inlassablement aux photos, en donne d'autres interprétations, jusqu'à ce qu'une femme aimée du peintre, qui s'est noyée dans le fleuve, se concrétise sur la toile, portant une robe en soie rouge. Cependant, quand la femme narrante les histoires imaginaires des photos regarde le tableau, elle s'y retrouve, ayant substitué Léna, le modèle l'ayant précédée. Le roman se termine sur la répétition de la disparition de Léna, puisque le peintre trouve près du fleuve la robe rouge et un escarpin de la même couleur.

Michaud installe sciemment un flou entourant une troisième femme. « [J]e veux que le lecteur refasse sa propre histoire à partir du peu d'éléments qui lui sont donnés. C'est important pour moi de laisser dans le récit des trous que seul le lecteur peut combler, en s'insérant lui-même dans l'histoire, en la réinventant », confie-t-elle dans la même entrevue. Ainsi, on peut déduire que le peintre a joué un rôle certain dans la noyade de Léna, mais il est difficile de spéculer sur la disparition de la femme « trouvée ». Un événement grave est touché, mais pas expliqué; les personnages, dont aucun ne porte un nom, sortent pendant quelques instants d'un brouillard en pleine nuit, traversent le halo d'un réverbère pour disparaître aussitôt. Ne reste d'eux que des silhouettes, vues à contre-jour, des *impressions* fugaces sur la pellicule d'un film. Ce renvoi au septième art se justifie par le fait que l'auteure a obtenu un baccalauréat multidisciplinaire de l'université Laval, en philosophie, cinéma et linguistique, et qu'elle est une passionnée des techniques narratives dans le domaine du film. On comprend mieux alors pourquoi elle sait exploiter, sans que nous les voyions, cinq photographies au centre du roman, que la femme chargée d'interpréter triture dans tous les sens en les analysant, transposant en mots le langage d'un autre art. C'est ici également qu'intervient le travail du lecteur: puisqu'il s'agit de clichés imaginaires, il doit les imprimer lui-même, quitte à changer l'ordre et l'importance accordés par l'interprète.

Il n'y a pas d'« ordre » préétabli dans les romans – du moins ses deux premiers – de Michaud:

« [L]es récits s'enchaînent d'eux-mêmes et je les ai laissés tels qu'ils avaient surgi... J'aurais pu jouer avec eux, modifier leur ordre d'apparition, peut-être que le résultat aurait été intéressant... ». Cette écriture, qui suit librement un canevas défini seulement par de grandes lignes, crée nécessairement des ellipses, des silences « parlants » que le lecteur va remplir. Le style, résultat de ce genre de narration, porte l'écrivaine à se rapprocher de certains auteurs du nouveau roman ainsi qu'aux films qui en sont issus; toutefois, et avec raison, elle se défend d'être l'émule de Marguerite Duras. La suite de cette œuvre va prouver que cette écrivaine n'a pas besoin d'être rattachée à un courant ou à un auteur.

Hans-Jürgen GREIF

PORTRAITS D'APRÈS MODÈLES, [Montréal], Leméac, [1991], 157 p. (Roman).

Dominique BLONDEAU, « *Portraits d'après modèles* », *Arcade*, printemps 1992, p. 59-60. — Pierre CARPENTIER, « *Portraits d'après modèles* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 29. — Guy CLOUTIER, « Un livre qui ne se donne pas facilement et nous fait partager un voyage avec les mots », *Le Soleil*, 18 novembre 1991, p. A-7. — Jean-Denis CÔTÉ, « *Portraits d'après modèles* », *Québec français*, printemps 1992, p. 31. — J. GAGNON, « *Portraits d'après modèles*. Tableaux d'une exposition », *Voir Montréal*, 28 novembre au 4 décembre 1991, p. 25. — André GAUDREAU, « Pour le parfum des années 50 », *Le Nouvelliste* (cahier weekend), 28 mars 1992, p. 5. — Monique GRÉGOIRE, « *Portraits d'après modèles* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 21. — Catherine LACHAUSÉE, « André A. Michaud. Mémoire sous observation [Entrevue] », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 24-29 [*passim*]. — Aline POULIN, « *Portraits d'après modèles* », *Mœbius*, printemps 1992, p. 157-158. — Brigitte TRAHAN, « Style étrange inspiré du nouveau roman », *Le Nouvelliste* (cahier weekend), 28 mars 1992, p. 5.

## PORTRAITS D'UN PAYS

recueil de récits de Naïm KATTAN

De 1967 à 1991, Naïm Kattan a été directeur du Service des lettres et de l'édition du Conseil des Arts du Canada. Il a donc occupé un poste privilégié, le mettant en contact avec les figures marquantes de l'intelligentsia pancanadienne, tant des côtés littéraire et culturel que politique. Les vingt vignettes de ce petit livre – il est difficile de parler de véritables « portraits » puisque l'auteur accorde à chaque personnage en moyenne trois pages – sont inspirées des grandes figures qui ont marqué la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle au Canada. Ardent francophile, éduqué d'abord à Bagdad puis à Paris, l'auteur est arrivé à Montréal en 1954 où il a créé le *Bulletin du cercle juif canadien* dans le but de jeter des ponts entre

Québécois francophones et la communauté juive montréalaise. Cette initiative attire rapidement l'attention des médias, entre autres celle d'André Laurendeau, rédacteur en chef adjoint au *Devoir* et, plus tard, président de la Commission royale sur le bilinguisme et le biculturalisme. La carrière d'écrivain, d'essayiste et de critique littéraire de Kattan est lancée par Laurendeau qui lui propose d'assumer la chronique des littératures états-unienne et canadienne-anglaise.

Dans un enchaînement heureux de rencontres et de circonstances, Kattan a donc pu rencontrer l'*establishment* intellectuel canadien et québécois et reprendre dans le recueil ses amitiés avec les René Lévesque, Yves Thériault, Jacques Ferron, Saul Hayes, Robert Élie, Roger Duhamel, Hubert Aquin, André Belleau, Jules-Zénon-Léon Patenaude, Jeanne et Maurice Sauvé, Jean Boucher, Margaret Laurence, Marshall McLuhan, Northrop Frye, François Hertel, Yves Dubé, Alice Parizeau, Andrée Paradis et Hugh MacLennan. Cependant, il faut nuancer la portée du terme « amitié » puisque, avec bon nombre des personnalités présentées, ses relations ont été plutôt occasionnelles (Lévesque, Ferron, Aquin, Boucher, Laurence, Parizeau, pour l'essentiel). Souvent invité aux soupers de Jeanne Sauvé, gouverneure générale (1984-1990), et côtoyant ainsi des ministres, des députés, des hauts fonctionnaires, la satisfaction de l'auteur se fait sentir à tout moment : il est accepté comme « membre d'un club » sélect et a réussi à se tailler une place de choix dans les hautes sphères de la société canadienne.

José Leclerc a qualifié ce livre de « mémoires détournés puisque le *je* de leur auteur ne nous quitte jamais ». Pour ce critique, ils demeurent « décidément très mondains – tout cela a d'ailleurs un côté précieux, un côté salon de Guermentes ». Cependant, ces *Portraits d'un pays*, persillés de bon nombre d'anecdotes et publiés avant leur parution sous forme de livre, ont connu un accueil favorable et poli dans la presse (Gilles Crevier, Carmen Montessuit, Pierre Cayouette).

Hans-Jürgen GREIF

**PORTRAITS D'UN PAYS. Récits**, [Montréal], Le Devoir [et] l'Hexagone, [1994], 88[1] p. (Itinéraires, 26).

Pierre CAYOUILLE, « Naïm Kattan. L'homme qui jetait des ponts entre les cultures », *Le Devoir*, 18 juin 1994, p. D-11. — Gilles CREVIER, « Récits de Naïm Kattan », *Le Journal de Montréal*, 2 juillet 1994, p. We-41. — Serge DROUIN, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Québec*, 3 juillet 1994,

p. 30. — Suzanne GIGUÈRE, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*, [Québec], Les éditions de l'IQRC, [2001], 263 p. [v. p. 198-199, 203]. (Échanges culturels). — José LECLERC, « Fragments narcissiques », *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 30-31 [v. p. 30]. — Carmen MONTESSUIT, « Les gens du pays de Naïm Kattan », *Le Journal de Montréal*, 11 juin 1994, p. We-10. — Marcel OLSAMP, « Portraits d'un pays. Récits », *Spirale*, décembre 1994-janvier 1995, p. 16.

## LES POSES DE LA LUMIÈRE

et autres recueils de poésies de Jean-Paul DAOUST

Entre les années 1991-1995, Jean-Paul Daoust a publié trois recueils de poésies. Cette période a été marquée chez lui par un désir de donner une place prépondérante à l'invention visuelle dans sa poésie, non seulement par l'audace de ses images, mais aussi par l'expérimentation graphique avec la page.

Poète de la lumière, donc des couleurs, Daoust n'en demeure pas moins fasciné pour les choses obscures, celles du désir, comme si le rouge ne pouvait exister qu'en relation avec le noir dans ses mots. C'est ce que *Les poses de la*



## LES POSES DE LA LUMIÈRE JEAN-PAUL DAOUST

ÉDITIONS DU NOROÏT

*lumière* atteste, recueil dont le titre est emprunté à un vers de son œuvre-phare *Les cendres bleues*\*. La forme de chaque texte s'accorde parfaitement avec le projet de poser. Comme l'a souligné Jean Duval, le « recueil est constitué d'une suite de courts poèmes de cinq vers rappelant, par leur forme graphique, des photographies ». Chaque quintil apparaît comme un instantané, dont la somme constitue un album évoquant différents moments d'une relation passée, d'un amour trouble qui blesse encore la mémoire et qui fascine toujours le cœur. Les quatre tableaux abstraits de Bob Desautels ajoutent un certain mouvement, voire une certaine légèreté, aux images que les mots fixent en négatif.

Traversé par les thèmes de prédilection de Daoust (l'érotisme, la solitude à deux, l'ailleurs...), *Les poses de la lumière* raconte une odyssée à la fois intérieure et urbaine par la confession du souvenir et le spectacle de l'intime : Rio, Vienne, Paris, New York, Tokyo et Montréal servent de cadre féérique à deux êtres étourdis par le corps et ses pulsions. Le goût baudelairien du masque et du travestissement n'est pas étranger à ces clandestins des grandes villes, car les jeux de la métaphore, de l'hyperbole ou de la personnification rapprochent parfois ces derniers de deux vampires qui traversent l'Éden, le Styx et l'Enfer, tout en croisant Tantale, des cyclopes ou des anges. Malgré certaines images qui suggèrent un peu de lumineux sur leur chemin, l'amour lascif laisse une étrange impression de manque, de mal-être, pour ne pas dire de prostitution. Des vers comme « Quelle chance d'être un produit de luxe » et « Magasiner la tendresse » convergent vers une incertitude viscérale : « M'aimes-tu quand nous nous disons je t'aime ». Comme d'habitude, la quête de l'autre c'est, chez Daoust, la quête de soi (guérir de son passé, chercher à être aimé...); inversement, malgré les apparences, le *nous* évoqué d'un poème à l'autre ne se résume pas à l'addition d'un *je* et d'un *tu*, il renvoie plutôt à une relation triangulaire dans laquelle s'imisce « la caméra du lecteur toujours avide ».

Dans *L'Amérique : poème en cinémascope*, c'est au grand écran – et non à la photographie – que la poésie cherche à se confondre. Chaque page, encadrée par deux barres noires, invite au leurre visuel du *widescreen* (cinémascope), sur lequel défilent en fragments des éléments emblématiques de la mythologie et de l'histoire des États-Unis. Quant au mouvement de l'image, il est assuré par la forme générale du recueil, celle d'un poème épique ininterrompu, marqué par

l'éclatement typographique et par l'anaphore du mot « AMÉRIQUE » (ou « AMERICA »). Cette surface vidée de toute ponctuation – qui rappelle le *Coup de dés* de Stéphane Mallarmé mais qui a plus à voir avec *Arbres*\* de Paul-Marie Lapointe, rythmiquement parlant – déconstruit le rapport habituel à la lecture, qui peut dès lors se faire verticalement, horizontalement, diagonalement. Cet ensemble donne l'impression que la parole repose sur une grammaire toute cinématographique, celle du montage, technique narrative appropriée afin de décrire une nation qui a fait du septième art le moyen par excellence pour célébrer sa culture et ses valeurs.

Héraut en retrait du texte, Daoust se fait tantôt apologétique, tantôt satirique : il raconte les splendeurs et surtout les misères de la société américaine, un peu à la manière d'un Billy Wilder, qui, avec son film *Sunset Boulevard*, a décrit l'envers du décor d'Hollywood. En effet, le premier vers du recueil, « Mots de villes américaines » semble suggérer que les images à venir seront celles des « maux » qui guettent et rongent les États-Unis, pays caractérisé par la démesure de ses contradictions (avarice / pauvreté, puritanisme / pornographie...). Le poète explore ensuite plusieurs grands thèmes pour décrire les USA : sa géographie (en passant par la très québécoise Floride), sa mythologie (ses stars, sa figure du *self-made man*, par exemple), sa décadence (morale, culturelle...), son pouvoir (d'attraction, de destruction...), ses fêtes, sa jeunesse. L'usage surprenant de la statistique et l'omniprésence des clichés décrivent habilement la nation la plus puissante au monde à la lumière de nos curiosités, de nos répulsions, de nos fantasmes, voire de nos jalousies.

Dans un autre ordre d'idées, les *Poèmes faxés* relèvent d'un projet aux accents oulipiens. Dans une lettre liminaire adressée à ses deux collaboratrices, Louise Desjardins et Mona Latif-Ghattas, Daoust leur propose d'écrire un recueil à trois, et ce, à partir de quelques règles de base, dont celle, centrale, de la correspondance : il est écrit que leurs textes doivent être télécopiés et que chaque envoi doit se faire à la troisième semaine de chaque mois.

Entre les brefs poèmes qui se répondent (ou non), les pages reproduisent graphiquement des télécopies et sont suivies d'une lettre d'envoi. Ce qui fait le noyau de ces voix croisées est définitivement le thème du lieu (nature, village ou ville), dont la géographie est prétexte à l'expression des préoccupations de chacun(e) et à l'invention de

soi ou de l'autre (Daoust est appelé *Ramsès, pharaon*, entre autres). Ce jeu de projection s'exprime dans son poème intitulé « L'art de vivre » : « Sur le lac un miroir insolite ° Où l'eau a disparu ° Dans une savante hypocrisie ° Sur cette scène froide ° Des patineurs du dimanche exécutent ° Dans un raffinement tranquille ° Des arabesques passionnées ° L'intimité de ce décor hivernal ° Sous un ciel d'un rose cendré ° Et dans la fenêtre qui fabrique ° Cette géographie précise ° Mon reflet comme une pâle imitation ° De l'art de vivre ». Le dimanche, la cendre, le raffinement, les patineurs sont autant d'images qui disent l'art tragique de vivre d'un Daoust à la recherche de compagnie dans les mots des autres, mêmes *faxés*.

La réception critique de ces trois recueils fut bonne au Québec. Cela est surtout vrai pour *L'Amérique: poème en cinémascope*, qui figura au nombre des finalistes du Prix littéraire du *Journal de Montréal*. Daoust a lu son texte aux États-Unis à l'Alliance française et dans deux universités, ce qui provoqua toutefois des réactions un peu mitigées chez les principaux intéressés.

David BOUCHER

LES POSES DE LA LUMIÈRE, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 156 p. L'AMÉRIQUE. Poème en cinémascope, [Montréal], XYZ, [1993], 142[1] p. (Les vilains). (Romanichels plus). POÈMES FAXÉS. Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 87 p.

Denise BRASSARD, « Contrefaçon d'un mythe. *L'Amérique* de Jean-Paul Daoust », *Formes américaines de la poésie. Vingt essais*, Lewiston, New York, Edwin Mellen Press Ltd, 2013, p. 113-139. — Serge DROUIN, « Un long poème sur les États-Unis », *Le Journal de Québec*, 13 mars 1994, p. 30 [*L'Amérique*]. — Jean DUVAL, « Affronter ses monstres », *Estuaire*, hiver 1991, p. 85-87 [*Les poses de la lumière*]. — Marie-Claire GIRARD, « Entrevue avec Jean-Paul Daoust. *L'Amérique*, une richesse », *Le Devoir*, 5 mars 1994, p. D-6. — Hervé GUAY, « Romanciers, nouvellistes, poètes, les auteurs de la rentrée 91 », *Le Devoir*, 14 septembre 1991, p. C-1. — Danielle LAURIN, « *L'Amérique*. Des chiffres et des lettres », *Voir Montréal*, 3 au 9 février 1994, p. 26; « Une, deux, trois... poètes », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-14 [*Poèmes faxés*]. — Jacques PAQUIN, « Sous le lustre des cendres », *La poésie au Québec: revue critique 1991*, 1992, p. 45-46 [*Les poses de la lumière*]. — Raymond PAUL, « Daoust, Jean-Paul. *L'Amérique* », *La poésie au Québec: revue critique 1993*, 1996, p. 28-29. — Gilles TOUPIN, « Détournement poétique du télécopieur », *La Presse*, 2 avril 1995, p. B-5 [*Poèmes faxés*].

## POUR LA SUITE DU MONDE

récit de Pierre PERREAULT

Sans être un scénario, *Pour la suite du monde* fait directement référence au long métrage *Pour la suite du monde* (1963), coréalisé par Michel

Brault (1928-2013) et Pierre Perrault (1927-1999). On crédite parfois Marcel Carrière, le preneur de son, comme troisième coréalisateur de ce film, devenu un classique du cinéma documentaire mondial et un emblème de ce genre appelé « cinéma direct ». L'ouvrage contient une transcription intégrale des dialogues du film *Pour la suite du monde*, comme le cinéaste l'avait fait auparavant pour transcrire et annoter certains de ses films les plus marquants tournés en partie à l'Île-aux-Coudres: *Le règne du jour\**, *Les voitures d'eau\** et *Un pays sans bon sens\** qui faisaient tous directement référence à *Pour la suite du monde* en retournant sur les mêmes lieux avec les mêmes participants. Perrault y a ajouté de nombreuses annotations qui situent le contexte et décrivent les protagonistes du film tout en évoquant la mémoire de Jacques Cartier.

Le film *Pour la suite du monde* permet à la jeune génération de l'Île-aux-Coudres de revivre, sous les conseils des « anciens », une pratique révolue depuis un demi-siècle: celle de la pêche au béluga dans le Fleuve Saint-Laurent. Or, il ne s'agit pas de « mettre à mort » l'animal, mais uniquement de le capturer pour ensuite l'offrir à un aquarium de New York.

Dès leur premier film conjoint, les deux cinéastes ont toujours refusé l'usage du terme « documentaire » pour désigner leur approche d'observation ethnographique, préférant l'expression de « cinéma vécu » par les protagonistes: « Je dis en toutes lettres: ce film ne sera pas un documentaire », mais plutôt une occasion de « provoquer fictivement la reprise de la pêche » et plus précisément la pêche au marsouin. Le préambule du livre permet à Perrault d'évoquer sa conception de la réalisation, minimisant son propre travail de metteur en scène, déclinant même le titre d'auteur: « C'est mon orgueil, et il n'est pas grand, de ne pas être l'auteur de mes films ».

Le succès international de *Pour la suite du monde* avait initialement permis à Perrault d'obtenir son statut de permanent à l'Office national du film du Canada. Trente ans après le tournage (de 1961 à 1962), la publication du livre *Pour la suite du monde* n'a pas suscité le même engouement chez les critiques des quotidiens, souvent peu habitués à couvrir le cinéma documentaire. Pourtant, selon Anne Guilbault, « [m]ême le préambule et la postface charment par la beauté de leur langue et leur style ».

Perrault fera le bilan de son aventure documentaire dans un ouvrage posthume, *Nous autres icitte à l'île* (l'Hexagone, 1999).

Yves LABERGE

**POUR LA SUITE DU MONDE. Récit.** Photographies de Michel Brault, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 294 p. (Itinéraires, 16).

Gilles CREVIER, « Trente ans plus tard », *Le Journal de Montréal*, 13 mars 1993, p. We-11. — Suzanne CÔTÉ, « La quête du vrai et la mort de l'exaltation », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 29-30. — Anne GUILBAULT, « Pour la suite du monde », *Québec français*, été 1993, p. 32-33. — Yves LABERGE, Le cinéma de Pierre Perrault, *Cap-aux-Diamants*, été 2003, p. 48-51. — Pierre PERRAULT, *Le règne du jour*, [Montréal], Éditions Lidec inc., [1968], 161 p.; *Les voitures d'eau*, [Montréal], Éditions Lidec inc., [1969], 173 p.; *Un pays sans bon sens*, [Montréal], Éditions Lidec inc., [1972], 243 p.

### POUR ORCHESTRE ET POÈTE SEUL

recueil de poésies d'Émile MARTEL

Voir *Toutes les lignes ne parler que de toi et Pour orchestre et poète seul*, recueils de poésies d'Émile MARTEL.

### POURQUOI JE N'ÉCRIS PAS D'ESSAIS POSTMODERNES

essai de Pierre MILOT

Regroupant sept essais – dont deux inédits – et un entretien déjà paru en 1991, *Pourquoi je n'écris pas d'essais postmodernes* prend comme prétexte la polémique qui opposa Jacques Pelletier à Jean Larose et à François Ricard à la suite de la publication en 1994 de l'ouvrage *Les habits neufs de la droite culturelle*<sup>\*</sup>, dans lequel Pelletier s'en prend à la « posture du mépris » de Larose dans *La petite noirceur*<sup>\*</sup> et dans *L'amour du pauvre*<sup>\*</sup> et dénonce le portrait des tout premiers *boomers* de Ricard dans *La génération lyrique*<sup>\*</sup>. Pierre Milot annonce dès le départ que l'ensemble de ses essais se place sous le signe « d'une éthique de la discussion » le situant au-dessus du « ressentiment néo-classique (et l'antirationalisme discursif) du laroso-ricardisme » et de la « mélancolie communautaire » de l'époque de *Parti pris* de Pelletier. En s'inspirant des travaux de Jürgen Habermas et de Pierre Bourdieu, l'auteur poursuit et reprend des réflexions entamées dans ses ouvrages précédents sur l'avant-garde littéraire des années 1970, mouvement selon lui reconverti en postmodernisme dans les années 1980 par des stratégies institutionnelles.

Bien que les textes se recoupent dans la mesure où ils abordent tous les enjeux du postmodernisme et de l'institutionnalisation de la littérature, cet ouvrage n'est pas un essai littéraire mais plutôt un recueil de courts articles théoriques. L'auteur critique d'ailleurs les essayistes

(de Roland Barthes à Guy Scarpetta en passant par François Ricard et Philippe Haeck) qui, en optant pour une prose plus libre, « sans méthode », se rapprochent des écrivains mais s'éloignent de la réflexion théorique rigoureuse, autrement dit de l'essai scientifique. Cette « fiction théorique » serait le reflet d'une posture typiquement postmoderne qui rejette la théorie pour suivre une mode et se soumettre à la *doxa* culturelle des années 1990. Aux tendances et procédés stratégiques imposés et régulés par l'institution et aux « littéro-philosophes » que sont Scarpetta et Jean-François Lyotard, ce dernier étant « l'importateur d'une notion américaine [le postmodernisme] » qui a fait sa célébrité, Milot oppose le « rationalisme argumentatif » d'Habermas dont il se réclame. Ainsi, le manque de rigueur et d'envergure de la réflexion intellectuelle et le peu de souci pour une éthique de la discussion sont les raisons pour lesquelles Milot n'écrit pas d'essais postmodernes.

Tous les textes du recueil s'attaquent à l'Institution littéraire, le lieu du « repos du guerrier » en ce qu'elle normalise les écarts, comme le disait déjà l'auteur dans *La camera obscura du postmodernisme*<sup>\*</sup>. Milot condamne en conséquence ce qu'il considère être des manifestations de cette normalisation : la bonne fortune du postmodernisme et de la déconstruction ; les succès médiatiques des essais de Ricard et de Larose ; le mimétisme ou l'imitation – rebaptisé « homologation récurrente » des champs littéraires français et québécois – de quelques écrivains québécois (François Charron, Haeck) ; l'opposition entre la sociocritique et la sociologie soulevée par Régine Robin et Michel Biron. S'inscrivant dans la « rationalité stratégique » et non dans la « rationalité argumentative », ces critiques et écrivains en quête de capital symbolique seraient des « *fashion victims* » des discours et mouvements à la mode. Le seul universitaire québécois qui semble trouver grâce aux yeux de Milot est Marc Angenot, dont l'analyse sur le ressentiment lui permet de qualifier Larose et Ricard d'idéologues du ressentiment qui font « régresser » l'essai littéraire comme genre au Québec. Double régression puisque ceux-ci ne feraient que se livrer à « la rumination compulsive d'un contentieux de notoriété intellectuelle et de légitimité institutionnelle issu d'un différend datant des années soixante-dix ». Leurs critiques de l'avant-garde, de la contre-culture, de la réforme scolaire et du féminisme font de Larose et de Ricard un couple emblématique de l'ère néo-classique : le premier est réduit

à pratiquer un « lacanisme sauvage » et ses connaissances en psychanalyse sont remises en cause; le deuxième à être un essayiste « sans style mais avec un stylet revanchard au poing » dont l'ouvrage encensé par la critique est un essai aussi « léger dans son éthique [...] qu'insoutenable dans sa théorie de la connaissance ». Entre les remarques désobligeantes tout au long du recueil et une argumentation lourdement théorique, au style passablement pompeux et aux phrases alambiquées, l'analyse des essais ou des études condamnés est maigre, ce qui n'empêche pas l'auteur de reprocher à ses « adversaires » de manquer de rigueur et d'envergure. Même Pelletier, à qui Milot emprunte pourtant les arguments dans sa critique du « laroso-ricardisme », a le mérite d'avoir nommé « l'empire intellocratique "de droite" » du Québec mais pas celui de l'avoir analysé.

L'ensemble des textes se veut ouvertement contestataire, justifiant ainsi le ton vigoureux; néanmoins, si Milot affirme que ses arguments les plus polémiques sont au-dessus de « l'humeur subjective du pamphlet littéraire », plusieurs passages font douter de son objectivité. L'auteur ne manque d'ailleurs pas l'occasion de régler ses comptes avec Robert Major qui, à force de vouloir vulgariser un savoir, en l'occurrence celui contenu dans un autre ouvrage de Milot, *Le paradigme rouge. L'avant-garde politico-littéraire des années 70\**, devient un simple critique vulgaire. Dans sa dénonciation du ressentiment – Robin aussi serait dans le ressentiment – Milot fait sien cette posture qu'il perçoit chez les critiques de gauche autant que ceux de droite. *Pourquoi je n'écris pas d'essais postmodernes* est par conséquent un livre qui défend des principes tout à fait louables, le résultat n'est cependant pas à la hauteur des valeurs défendues.

Ching SELAO

**POURQUOI JE N'ÉCRIS PAS D'ESSAIS POST-MODERNES**, [Montréal], Liber, [1994], 139[3] p.

Marc ANGENOT, *Les idéologies du ressentiment*, [Montréal], CIADEST, [1992]. — Dominique GARAND, « Débat universitaire et conflit de personnalités: un exemple québécois », *CONTEXTES* [en ligne], <http://contextes.revues.org/4952>. — Jean LAROSE, *La souveraineté rampante*, [Montréal], Boréal, [1994]; *L'amour du pauvre*, [Montréal], Boréal, [1991]. (Papiers collés); *La petite noirceur*, [Montréal], Boréal, [1987]. (Papiers collés). — Jonathan LIVERNOIS, « L'ironie contre la sagesse de la petite servante thrace: analyse d'un débat entre Jean Larose et Jacques Pelletier », *Mens. Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, automne 2008, p. 7-34. — Robert MAJOR, « De la marge et des marginaux », *Voix et images*, printemps 1993, p. 580-589; « Regards sur notre époque », *Voix et images*,

automne 1993, p. 168-179. — Pierre MILOT, *Le paradigme rouge. L'avant-garde politico-littéraire des années 70*, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1992]. (Littératures à l'essai); *La camera obscura du postmodernisme*, [Montréal], l'Hexagone, [1988]. — Jacques PELLETIER, *Les habits neufs de la droite culturelle. Les néo-conservateurs et la nostalgie de la culture d'ancien régime*, [Montréal], VLB éditeur, [1994]. — François RICARD, *La génération lyrique. Essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, [Montréal], Boréal, [1992]. — Thomas VAUTERIN, « Méthodes de la littérature dans *La génération lyrique* », *Études littéraires*, automne 2005, p. 81-90.

## POUVOIR CHANTER

essai de Bruno ROY

Dans son essai *Pouvoir chanter*, publié en 1991, Bruno Roy n'a pas l'ambition de reconstituer toute l'histoire de la chanson québécoise, mais plutôt de raconter cette chanson à partir de l'Histoire. En fait, le titre lui-même annonce le projet de l'auteur: démontrer la possibilité de chanter du peuple québécois – et de le faire avec des chansons qui lui sont propres.

Il s'intéresse ainsi aux caractères mémoriel et politique de la chanson, accordant une attention particulière aux textes tout en portant un regard attentif aux discours qui entourent l'œuvre chanssonnière, conscient que ce sont ceux-ci qui la font réellement exister.

La première partie de l'essai, « Ça prend des racines », raconte les origines de la chanson québécoise, alors plus orale qu'écrite, au moment où elle tend à se détacher de la chanson française. Les chanteurs se mettent alors à proposer leurs propres paroles, ou du moins, ils adaptent celles-ci aux lieux québécois et à ses particularités. Bon nombre d'œuvres constituent des chansons portant sur le travail ou sur les élections; bref, elles s'inscrivent dans un temps précis, devenant ainsi des chansons que l'on pourrait dire de « circonstances », racontant un quotidien bien ancré dans la réalité québécoise.

Roy s'attarde ensuite, dans « Tenir paroles », à la promesse que se fait le peuple québécois à travers la chanson: se raconter et, donc, exister. L'ouvrage témoigne d'une recherche exhaustive des textes de chansons qui sont présentées. Celles-ci sont brièvement analysées, mais c'est surtout l'accumulation d'exemples, voire de preuves, qui étaye la thèse de l'auteur: la chanson est, dans ce cas, bien plus qu'un divertissement. En effet, elle constitue en elle-même une prise de position, une prise de parole, une prise de pouvoir.

Au-delà des chansons elles-mêmes, Bruno Roy considère l'acte de chanter comme une prise



de parole, comme un acte politique. Il montre bien, et il continuera à le faire dans ses essais subséquents, que non seulement le peuple québécois a fait naître sa chanson, mais que la chanson a quant à elle fait naître le peuple québécois.

Anne-Catherine GAGNÉ

POUVOIR CHANTER, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 452 p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 6 avril 1991, p. D-2. — Paul BENHAMOU, « Pouvoir chanter. Essai d'analyse politique », *Québec Studies*, Spring-Summer 1992, p. 146-147. — Robert GIROUX, « Georges Brassens, Une histoire de La Bolduc, Pouvoir chanter et autres titres portant sur la chanson / musique populaire », *Mœbius*, automne 1991, p. 141-147 [v. p. 143-145]. — Christine LAFORGE, « Sur les tablettes », *Le Quotidien*, 8 juin 1991, p. 19. — Jean MARTEL, « Canada-Québec: sortir de la crise ou s'enliser », *Le Soleil*, 16 août 1992, p. 6. — Maurice POULIOT, « Pouvoir chanter », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1991, p. 20. — Robert SALETTI, « Les blés trop mûrs », *Le Devoir*, 4 mai 1991, p. D-2. — Pierre VENNAT, « L'écrivain-orphelin a pris ses pairs sous son aile », *La Presse*, 28 juillet 1991, p. C-1; « Le référendum ne règlera en rien le présent débat constitutionnel », *La Presse*, 12 juillet 1992, p. C-2.

## PREMIÈRE NOCTURNE

roman de Jacques FOLCH-RIBAS

Dans son huitième roman, Jacques Folch-Ribas utilise des éléments de son passé pour camper le personnage de son héros Olivier, par exemple ses origines catalanes, ses études d'architecture à Paris durant les années qui suivent la Deuxième Guerre, sa fréquentation de l'atelier de Charles-Édouard Jeanneret-Gris, dit Le Corbusier, et son gagne-pain de journaliste d'occasion obtenu grâce à l'amitié d'Albert Camus. Olivier narre ses aventures à partir de son journal, qui porte le même titre que celui qu'a tenu l'auteur à partir de 1948: *Le Journal de la nuit*.

*Première nocturne* n'est pas un roman autobiographique pour autant. « C'est du théâtre. Et le théâtre, c'est un masque, un dédoublement », a confié Folch-Ribas à Lucie Côté, reprenant ainsi les propos liminaires de son roman, assimilables aux indications scéniques et aux didascalies propres au genre. « C'est un roman, y lit-on en effet. C'est pure invention dans un décor de vérité. Du théâtre, en somme ». Les courts paragraphes qui complètent cette page initiale présentée en italique nomment ensuite rapidement les cinq personnages principaux, dont le « premier rôle » Olivier. Tous sont « masqués » et « grimés », et occupent une « scène [...] mal éclairée », dans les coulisses de laquelle bavardent, indifférents, de

nombreux « seconds rôles célèbres », masqués eux aussi, et mal payés. Le metteur en scène est là également qui s'apprête à diriger la première répétition, peu intéressé par ailleurs au lyrisme réclamé par l'auteur.

Au début du roman, Olivier évoque ses étés de camping le long de la Loire en compagnie, généralement, de sa « petite sœur romantique », que le récit ne nomme jamais autrement, et de ses camarades Max et Claire, un couple bien accordé qui travaille à la même usine. La petite sœur aimerait bien que son frère lui parle d'Ange, son amie de cœur rencontrée au bistrot de Prune, mais Olivier a tendance à garder pour lui seul le secret de cette beauté désinvolte, délurée, imprévisible, libre de son corps, qui n'a rien d'angélique et qui vit à l'aise avec sa bonne dans un appartement luxueux où elle lui fait connaître la volupté de l'amour. Le jeune homme fait encore état de sa fréquentation des cafés parisiens où s'assemblent ses confrères de l'École et autour desquels circulent les filles des lupanars. L'amitié de Camus lui vaut de trouver un emploi de journaliste à la pige pour payer ses études d'architecture. Par lui, Olivier fait la connaissance des vedettes littéraires et journalistiques de l'époque: Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Roger Nimier, Jean Cocteau, Roger Vailland, Jean Giono, Paul Léautaud... Reporter le jour et diariste la nuit, l'étudiant exilé d'Espagne est « ivre [...] d'Ange », mais la libre conduite amoureuse de celle-ci provoque sa jalousie. La jeune femme finira par le plaquer sans laisser d'adresse.

Tel est l'essentiel de cette œuvre un peu éthérée sur l'ensemble de laquelle flotte un air vaporeux dû à ses personnages plutôt évanescents et à leurs échanges parfois obscurs où s'infiltrer volontiers, par ailleurs, le charme de la poésie et du lyrisme. Outre que chacun des huit chapitres est coiffé d'une épigraphe sémantiquement plus ou moins ambiguë, le jeu des changements de narrateurs oblige à une lecture attentive. Prenons par exemple ce passage: « Dès la Libération, Ange revint à Paris et s'y installa — J'ai quitté ma petite tante (il y a donc une tante). Pourquoi, je le sais: je me trouve bien, ici, on peut ne rien faire et tout faire sans que les autres s'en mêlent, vivre au milieu d'étrangers, ça, tu peux comprendre, non ? Olivier pouvait. Il écouta encore. Alek venait à Paris de temps en temps, voir sa fille, lumière de mes yeux, sourire de mon désespoir, sa mère ne veut plus rien savoir d'elle, tristesse, mais c'est ma fille, chair de ma chair, as-tu assez d'argent ? Olivier allait lui être présenté, à l'Hôtel Ambassador.

— Tu vas voir ce que c'est. Tiens-toi mal et laisse-nous parler.

Par un tiret de dialogue, la narration passe d'un *il* hétérodiégétique (« Ange revint ») au *je* d'Ange (« J'ai quitté »), puis revient, à la troisième personne, à Olivier (« Olivier pouvait »), que la jeune femme venait tout juste d'aborder (« Tu peux comprendre »), sans que soit marquée, par des guillemets ou autrement, la fin du discours d'Ange ; celle-ci relate ensuite à la troisième personne la démarche de son père (« Alek venait à Paris ») dont les propos sont insérés au *il* (« sa fille ») et ensuite au *je* (« mes yeux », « mon désespoir », « ma fille », « ma chair »), avant de revenir à Olivier, d'abord à la deuxième personne (« as-tu »), puis à la troisième (« Olivier allait »), et finalement, par un nouveau tiret de dialogue, au *tu* par lequel elle s'adresse à son ami (« Tu vas voir »). « Un des trucs d'écriture que j'aime, avoue l'auteur, c'est employer *je*, *tu* et *il* dans la même phrase », confie-t-il encore à la journaliste Côté, en laissant, aurait-il pu ajouter, le contexte établir la distinction entre le récit et le discours rapporté.

Ailleurs, on trouve deux *je* consécutifs renvoyant à des protagonistes différents, ou encore, dans le même paragraphe, un *je* et un *il* désignant le même personnage. Commentant son roman *Paco* (2011), où le narrateur « pass[e] sans cesse du moi à lui », Folch-Ribas déclarera : « Quand je dis *je*, c'est mon histoire. Quand je dis *il*, c'est du roman. Il y a un récitant. Déjà, dans mon roman *Première nocturne*, j'utilisais ce procédé de dédoublement ».

Le texte, dont la double thématique principale est l'amour et l'exil, porte un titre à connotation théâtrale et musicale pertinente. On trouve aussi de nombreuses références littéraires. Aux grands intellectuels parisiens nommés ci-haut on peut ajouter quelques dizaines d'autres écrivains de toutes les époques : Rutebeuf, Dante Alighieri, Gustave Flaubert, Michel de Montaigne, François Rabelais, Stendhal (Henri Beyle), Julien Green, Ernest Hemingway, René Malherbe, Romain Gary, Homère, Miguel de Cervantes, William Shakespeare, François Villon, Socrate..., sans compter les évocations mythologiques (Zeus, Eurydice, Patrocle, Hermès, Achille...) et politiques (Adolf Hitler, Joseph Staline, Francisco Franco, Evita Perón...). Tous apparaissent au fil du récit selon une cadence qui donne parfois dans l'accumulation, ce que la critique anglaise nomme *name dropping*.

Plusieurs des caractéristiques relevées ci-haut concourent à rendre inconfortable la lecture de

*Première nocturne*. Voilà qui explique sans doute la réception partagée, voire contradictoire, qui a suivi la parution du roman. Ainsi, Pierre Rajotte admire « [l]a poésie [qui] fuse de partout, que ce soit dans le rythme, les métaphores et les nombreuses allusions mythologiques. [...] pour célébrer l'amour, le romancier se fait poète, le résultat est saisissant ». « Il y a [...] un souffle dans ce roman, écrit Lucie Côté, une musique, vraiment, nocturne, des phrases qui prennent leur envol, qui transforment les choses grâce aux mots ». Bien que ne trouvant « pas très convaincant » le « décor de vérité » annoncé par l'auteur, Gilles Marcotte apprécie « [l]es volutes de virtuose et [l]es caprices de narration qui trahissent une assez folle passion ». Réginald Martel quant à lui explique longuement et « en toute amitié » « le malaise ressenti à la lecture » de *Première nocturne* en raison du personnage « incomplet », « assez peu substantiel », d'Olivier et de l'« écriture bousculée, nerveuse, pleine d'astuces sans doute [...], syncopée, elliptique, qui tout compte fait pêche contre la clarté. Péché capital ! », estime-t-il. Jean Basile y va pour sa part d'une descente en règle. Ce roman, affirme-t-il, est « assez nébuleux et [...] tourne en rond comme des ondes qui veulent échapper à leur centre ». Le style de l'auteur « est celui de l'amitié avec ses laisser-aller, sa trop constante imprécision, sa tendance aux idées toutes faites qui ne heurtent personne ». Le critique note encore « le relâchement » de ce « style avec des éclats de culture vite étouffés » et ne prise guère « l'aspect inachevé et fragmentaire » de l'œuvre. « Comme Olivier, ajoute-t-il, le romancier élude les questions et ne veut pas se découvrir [...]. C'est là où réside l'échec fondamental » de *Première nocturne*. Enfin, même s'il apprécie le titre « spectaculaire » du livre, Basile est d'avis que l'auteur « aurait dû appeler son roman "l'homme visqueux" ». Robert Beauregard, que dérange « un je-ne-sais-quoi d'adolescent » dans le drame d'Olivier, résume en quelque sorte la question : « Il ne s'agit probablement pas du meilleur roman de Folch-Ribas ».

Jean-Guy HUDON

**PREMIÈRE NOCTURNE. Roman**, [Paris], Robert Laffont, [1991], 174[1] p.

Jean BASILE, « Théâtre et viscosité de l'exil. Jacques Folch-Ribas », *Le Devoir*, 7 septembre 1991, p. B-5. — Robert BEAUREGARD, « *Première nocturne* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 10. — Lucie CÔTÉ, « Le nouveau masque de l'écrivain », *La Presse*, 1<sup>er</sup> septembre 1991, p. C-1. — Gilles MARCOTTE, « Les romans du souvenir », *L'Actualité*, janvier 1992, p. 77. — Réginald MARTEL, « Un protagoniste bousculé de toutes parts », *La Presse*, 8 septembre 1991, p. C-3.

— Pierre RAJOTTE, « Première nocturne », *Québec français*, hiver 1992, p. 16. — Odile TREMBLAY, « Les zones de l'enfance de Jacques Folch-Ribas », *Le Devoir*, 5 février 2011, p. F-1.

### LE PREMIER LECTEUR. Chroniques du roman québécois (1968-1994)

essai de Réginald MARTEL

Bien que Réginald Martel ait publié des milliers d'articles dans sa carrière de critique de la littérature québécoise, *Le premier lecteur* est la seule monographie qui permette à une centaine de ses textes, publiés dans *La Presse* de 1968 à 1997, de survivre à leur actualité. L'initiative de l'anthologie, toutefois, ne lui revient pas : ce sont Gaston Miron et Pierre Fillion, respectivement éditeurs à l'Hexagone et chez Leméac où est publié l'ouvrage, qui auraient amicalement forcé la main de l'auteur. Si on en croit le récit relaté en avant-propos, ces derniers auraient mis Martel devant une sélection accomplie, obtenant ainsi carte blanche pour la réalisation de cette anthologie qui couvre à quelques années près l'ensemble de sa carrière. L'ambition des éditeurs était double : de par le sujet des articles, la sélection permettait d'abord d'effectuer la traversée de vingt-cinq ans de roman québécois, depuis l'effervescence du milieu des années 1960 jusqu'au statut beaucoup plus institutionnalisé des années 1990. Mais, surtout, il s'agissait d'élever le critique jusqu'au statut de véritable essayiste en mettant en valeur l'expressivité et la subjectivité de son écriture.

De l'ensemble de la production de Martel, *Le premier lecteur* se concentre sur le genre romanesque mais se montre accueillant envers ses formes les plus variées, du récit formaliste jusqu'aux sagas populaires. De fait, ce ne sont pas les œuvres commentées qui ont guidé le choix des éditeurs mais l'exemplarité des textes par rapport à la démarche de Martel. Cette focalisation sur le travail du critique est mise en évidence par l'organisation du recueil, qui déconstruit la chronologie suggérée par le sous-titre – Chroniques du roman québécois (1968-1994) – et présente plutôt les articles en ordre alphabétique d'auteurs. C'est donc au fil du hasard des patronymes que le lecteur découvre la manière de Martel, dont la sollicitude fraternelle accompagne tant les auteurs reconnus (Hubert Aquin, Anne Hébert ou Michel Tremblay) que les plus mineurs (Dominique Blondeau, Claire de Lamirande ou Bertrand B. Leblanc), les femmes (Louky Bersianik, Antonine Mailet) que les Néo-québécois (Naïm Kattan, Alice Parizeau).

Si elle met en valeur le regard de Martel, la suspension de la temporalité rend toutefois difficile la saisie de son parcours, donnant l'impression qu'il a pratiqué sa critique humaniste d'une manière égale tout au long de sa carrière. D'empathie et de connivence, cette démarche se pose comme l'envers complémentaire de l'analyse universitaire « objective », celle des grilles et du vocabulaire théorique jugé hermétique. Dans une revendication assumée de sa liberté de lecture (et d'écriture), Martel n'hésite pas, pour sa part, à afficher la confusion relative de l'amoureux des livres : « Je ne sais donc pas, en tapant ces premières lignes de mon feuilleton, où je m'en vais et quelles sont mes chances d'y emmener quelqu'un. [...] Il me faut donc expliquer que mon plaisir a été très vif ; tellement vif que je n'ai même pas eu l'idée de prendre des notes de lecture ». Si une telle mise en scène du flux de la pensée reste marginale, ce sont bien les intuitions de lecture qui structurent les critiques de Martel, qui se lisent comme une conversation libre mais néanmoins très construite. Appuyées sur une indiscutable érudition et une connaissance très sûre de la grammaire du récit, ses réflexions accordent la part congrue au résumé de l'intrigue pour se concentrer sur un personnage, un symbole ou un thème (l'enfance, l'amour, la mort), souvent une langue ou un style. Par ailleurs, cette apparente dérive du propos trouve son équivalent stylistique dans une syntaxe touffue, dont la phrase est continuellement interrompue par des incises, parenthèses et tirets dans les parenthèses qui, en étroite connivence avec le lecteur, truffent le discours d'autant de digressions et de commentaires intempestifs.

Conversation libre, donc, qui s'énonce sous le signe du dialogue avec le lecteur, mais aussi avec le personnage romanesque que Martel accueille comme on le ferait d'un nouvel ami. Et lorsqu'il y a coup de foudre, l'adhésion voire l'emballement du critique versent volontiers dans l'hyperbole ludique, comme dans sa critique de *La fille de Christophe Colomb*\* de Réjean Ducharme où il se déclare « miraculeusement converti au colombisme, sous le quatrième pilier romanesque de la cathédrale de saint Réjean ». Dans cette logique, l'œuvre réussie est celle que l'on continue de porter en soi, dont l'accompagnement laisse le lecteur littéralement transformé, et sa vérité, « soudainement enrichie ». Plus fondamentalement encore, on peut dire que la perspective empathique est à la base du jugement critique de Martel, qui n'évalue pas la réussite

romanesque à partir d'a priori esthétiques, mais en fonction de la cohérence et du degré d'achèvement des œuvres, dont des années de fréquentation intime lui permettent de retracer les motifs et obsessions.

Les vingt-cinq années que couvre *Le premier lecteur* sont celles où la spécialisation des discours mène progressivement à distinguer deux figures parmi les observateurs des lettres : celle du critique et celle du chercheur. Mais même chez les critiques journalistiques qui joindront la sphère universitaire, comme Gilles Marcotte ou Jean Éthier-Blais du *Devoir*, les hommes de lettres de cette époque restent héritiers de la tradition des « grands amateurs », avec sa perspective humaniste ancrée dans la texture même de l'écriture. En introduction du *Premier lecteur*, Filion et Miron incluent Martel dans le club restreint des critiques ayant fait « œuvre d'écrivain et de création », aux côtés des Louis Dantin, Albert Pelletier, Berthelot Brunet, Guy Sylvestre, Marcotte et Éthier-Blais, justement. Bien que la réception de l'ouvrage se soit limitée à quelques articles de journaux lors de sa parution, la publication même de cette anthologie atteste de l'importance que des acteurs incontournables du milieu littéraire ont accordé à la voix singulière de Martel.

Karine CELLARD

**LE PREMIER LECTEUR. Chroniques du roman québécois. 1968-1994.** Sélection et présentation Pierre Filion et Gaston Miron, [Montréal], Leméac, [1994], 335 p.

Jean-Éthier BLAIS, « Réginald Martel : l'art de diagnostique », *Le Devoir*, 10 décembre 1994, p. D-17. — Aurélien BOIVIN, « *Le premier lecteur. Chroniques du roman québécois 1968-1994* », *Québec français*, printemps 1995, p. 12. — Francine BORDELEAU, « *Le premier lecteur* », *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 12. — Pierre CAYOUILLE, « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 5 novembre 1994, p. D-8. — Pierre FILION et Gaston MIRON, Avant-propos, p. 7-8. — Jacques FOLCH-RIBAS, « Tout en lisant », *La Presse*, 4 décembre 1994, p. B-7. — Achmy HALLEY, « Éloge du premier lecteur », *La Presse*, 19 janvier 1997, p. B-1. — Jacques PELLETIER, « Un témoin nécessaire », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 46-47. — Pierre VENNAT, « *Premier lecteur* : un recueil des textes de Réginald Martel », *La Presse*, 15 septembre 1994, p. D-8.

## PRESQUE TOUT SOL

recueil de monologues de SOL (pseudonyme de Marc FAVREAU)

Marc Favreau est né à Montréal le 9 novembre 1929 et est décédé le 17 décembre 2005. Son septième et dernier recueil de monologues repro-

duit la très grande majorité des textes contenus dans chacun des recueils publiés précédemment aux Éditions Alain Stanké. Il rassemble « *Rien détonnant avec Sol!* »\* (1978), *Les œufs limpides*\* (1979), *Je m'égalomane à moi-même...!*\* (1982), *L'univers est dans la pomme*\* (1987), *Faut d'la fuite dans les idées!* (1993) ainsi qu'un ouvrage destiné aux enfants, *La moule de la poule c'est l'œuf* (1993). On n'y remarque aucune modification syntaxique, outre les rares corrections de coquilles, mais la typographie a été uniformisée, employant pour ses titres celle favorisée, entre autres, dans « *Rien détonnant avec Sol!* » et *L'univers est dans la pomme*, et pour ses textes, de plus grands caractères. Les illustrations des éditions précédentes, œuvres de Marc et Marie-Claude Favreau, s'y retrouvent également, bien que la disposition graphique ait régulièrement été modifiée, en raison des exigences de mise en page. Plusieurs photos ont aussi été conservées. Cette édition dite « augmentée » contient, en ajouts, les textes de son spectacle « Je persifle et je singe », deux textes inédits (« La belle affaire ! » et « La paix »), ainsi qu'une auto-entrevue, « Marc Favreau par lui-même », transcription d'une émission réalisée par les Productions audiovisuelles Stanké en 1990. Une lettre a été insérée entre ses deux premiers ouvrages publiés chez Stanké, recueils par ailleurs présentés dans l'ordre inverse de leur production. Outre cette transgression, tous les autres recueils / spectacles sont reproduits selon leur ordre original, bien qu'ils ne soient jamais clairement identifiés ou délimités. Outre les préfaces, les entrevues, les notes biographiques et les réceptions critiques tirées de périodiques, retranchées sans doute dans le but d'éviter la redondance, l'éditeur a choisi de ne retirer qu'un seul texte, écrit en hommage à Félix Leclerc (« La fête »), présent dans les dernières pages de « *Rien détonnant avec Sol!* ».

Né en 1958 dans le cadre d'une émission pour enfants qui verra différentes versions (*Bim et Sol*, *Sol et Bouton*, *Sol et Biscuit*, *Sol et Gobelet*) dont Favreau écrivit bientôt les textes en compagnie de son ami et complice Luc Durand, le personnage de Sol se présente sous les traits physiques traditionnels du clown à l'aspect de clochard (manteau élimé et rapiécé aux profondes et innombrables poches, maquillage limité au blanc et au noir, feutre mou), en plus d'allier, paradoxalement, à la fois les traits comportementaux de l'Auguste (grotesque) et du clown blanc (raffiné et respectable). Cet amalgame est rendu possible par une utilisation habile du langage et de la

langue française, ensemble souvent résumé par les critiques sous la simple expression de « délire verbal ». Héritier de monologuistes québécois antérieurs (Baptiste, le paysan d'Armand Leclaire, le Baptiste Ladébauche d'Aldéric Bourgeois, le Jean Narrache d'Émile Coderre, le Fridolin de Gratien Gélinas, etc.), Favreau favorise l'emploi d'un langage populaire, lequel lui permet d'établir un premier lien de confiance et de connivence avec le public et le lecteur. Réalité récurrente de l'histoire de l'humour, son personnage se montre toutefois, particulièrement dans les premières années de son arrivée en solo sur scène (en rodage dans les cégeps en 1971-1972, puis avec « Enfin Sol », premier spectacle présenté au Patriote de Montréal, en 1972), un être opprimé, victime d'une société dont il ne comprend ni ne décrypte le fonctionnement. Cette situation sociale de défavorisé et cette méconnaissance du monde, associées à une intelligence mentale en apparence limitée, rendent vraisemblable l'inclusion, dans ce langage basique et par conséquent accessible à tous, de toute une série de figures de style que seule la lecture permet véritablement d'apprécier à sa juste valeur, tant le tourbillon de mots, lors des spectacles, s'avère incessant et épuisant.

Si les accessoires (fort limités), la gestuelle exagérée, le ton, le débit, le rythme et l'accent particulier du clown Sol ne figurent pas dans ses écrits, son langage demeure, lui, parfaitement reproduit dans la présente édition, tout comme dans les éditions antérieures. L'apparente ignorance et la vulnérabilité totale de son personnage verbomoteur justifient ainsi l'emploi abusif de son seul élément de défense : les mots. « Pour moi, Sol, racontait Favreau en 1999 dans une entrevue accordée à Sylvain Cormier, c'est un bébé. C'est un monument de candeur et de naïveté. Et conséquemment, on peut faire comme avec les enfants, lui faire parler de choses qu'il entend à gauche et à droite, lui faire répéter à sa manière exactement comme les enfants vont répéter un bulletin de nouvelles tout de travers. [...] Mon petit bonhomme [...], à l'époque où il avait trois ans, un soir qu'on écoutait la radio, entendit que les cols bleus étaient en grève. Il me dit "Elle est où, l'école bleue ?" C'est ça Sol. C'est rien d'autre que ça ». Modeste à l'excès, Sol est toutefois infiniment plus, et pour le créer, Favreau fait appel à une multitude de procédés linguistiques, employés avec une originalité qui lui valurent les louanges unanimes et constantes tant du public franco-canadien que du public français, qui

apprit à le connaître dès 1976, alors qu'il présentait un premier spectacle au festival de Nancy. La critique de l'Hexagone n'hésita pas à le comparer, dans les années qui suivirent, à Boris Vian, à Jacques Prévert, à Raymond Queneau et à François Rabelais, pour ne citer que les plus grands.

Toujours avec comme prémisse l'excuse de son ignorance, le calembour et ses disciples se veulent ainsi ses outils et son arme de prédilection. L'homophonie de termes, partielle ou totale, lui ouvre la porte à un univers infini d'expressions et de déformations, qui non seulement décrivent, mais aussi définissent sa vision humaniste du monde. Les députés, représentants du gouvernement, deviennent des « dépités », les olympiques des « œufs limpides », ses architectes des « architectes », le tiers-monde le « fier-monde » et l'école, ironiquement et comme chacun sait, « c'est secondaire ». Ces incalculables jeux de mots, remarqués de tous, dépassent toutefois le simple plaisir intellectuel des sens, et témoignent, le lecteur et le spectateur en sont nettement conscients, de préoccupations sociopolitiques. Plus des deux tiers des textes présents dans cette édition comportent en effet en leur sein d'importants éléments de critique sociale. Y sont ainsi mis au banc : les structures de l'ensemble du système capitaliste, avec sa « justice sans balance », ses politiciens corrompus, ses banquiers et ses commerçants, déterminés, dans l'acception naturaliste du terme, par le seul appât du gain, l'incessante société de consommation, etc., univers qui fait oublier au lecteur / spectateur l'importance qu'il faudrait accorder à l'éducation, au bien-être de la population, à sa santé, aux gens âgés, aux habitants des pays défavorisés, etc.

Si ces thèmes dominent ses quinze premières années, le Sol de la fin des années 1980, miroir en cela de la société occidentale, commence à s'interroger avec régularité sur l'environnement, le gaspillage et la santé de la planète, éléments qui se retrouveront de plus en plus dans ses réflexions, comme en font foi des textes plus récents comme « Le costaunaut » et « La plainte aquatique » (*L'univers est dans la pomme*), ou encore « Le vulnérable » et « La recyclette » (*Faut d'la fuite dans les idées*). Cette omniprésence de la critique sociale s'effectue toutefois non pas de façon agressive, ce qui réduirait sensiblement le caractère humoristique des textes, mais plutôt par l'usage de soliloques, où le clown joue de l'auto-dérision, ou par celui de cibles bien délimitées, quelquefois individualisées (le « serpent de mer »

pour le maire Jean Drapeau, les « trois colombes », pour les politiciens Marchand, Pelletier et Trudeau). Le plus souvent toutefois, ces cibles sont regroupées sous de vastes classes clairement identifiables : le « méchant garnement » pour le gouvernement, les compagnies et les multinationales, avec leurs « chef[s] d'entrecrise[s] » qui se construisent « un beau grand piège [...] plein d'étages », ou encore les journalistes, gérés par des « rétracteur[s] en chef ». Le récepteur, l'homme ordinaire, n'est ainsi jamais directement provoqué, particularité qui le différencie par exemple d'un Yvon Deschamps, contemporain de Favreau qui n'hésite jamais à se moquer du Québécois typique.

Les méconnaissances linguistiques de Sol s'étendent par ailleurs du lexique à la grammaire. Ces entorses au bien parlé prennent là aussi une multitude de formes. Dans une production verbale qu'un critique a même associée à la schizophasie, caractéristique de l'univers mental désordonné des schizophrènes, Favreau se plaît à transgresser toutes les conventions morphosyntaxiques. Naturellement peu conscient de la structure de la langue, Sol recourt donc abondamment au néologisme. Il crée des verbes, à partir de formes connues : il s'« occu-passionne », et « il réflexionne » ; par fusion de mots, autre grande constante chez lui, il « voyage » ; ses « musulmenteurs [...] pétarabe[nt] », ses riches se « goinfriandisent » et, pendant une session chez une psychiatre, une « grande fébrile toute blanche », il discute de sa « mèrancolique » et de son « pèranoïaque » et, inévitablement, son cœur se met à « bilboquer » dans sa poitrine. À travers cet infini tourbillon de mots gigognes et de nouveaux vocables, qui demeurent néanmoins facilement compréhensibles de ses destinataires parce que fondés sur des réalités linguistiques communes, Sol n'hésite pas non plus à faire des emprunts à la langue voisine, l'anglais, langue des « Américaniciens » et des « Angleterriens ». Il affectionne également les adverbes, qu'il décline sous la forme de mots valise (« molluptueusement », « fabuliquement »), parfois encore sans égard à l'obligatoire emploi de l'adjectif ; de calumet vient ainsi le « calumètement », et de la montagne le « montagneusement ». Héritage direct de son passage télévisuel, où le jeu avec la langue, bien qu'existant, était beaucoup plus limité, le suffixe anglais -ing, signe du gérondif et du présent continu, s'y propose comme outil rêvé pour la fabrication de substantifs originaux : charmer devient « faire du charming », le chômage se fait

plus réel dans le « chôming », et la création du monde s'avère beaucoup plus vitale lorsqu'il s'agit du « commencing ». Également venu de la période *Sol et Gobelet*, Favreau transporte avec lui un suffixe de prédilection (-ouille), qu'il utilise littéralement à toutes les sauces : comme exclamation (« ouille alors »), comme verbe (« attrapouiller »), et quelquefois même comme adjectif (« vermouilleux »).

Jeu de constructions, oppositions sémantiques, dysyntaxies, déviations monémiques, néologismes, vocables inédits, télescopage de mots, emprunts linguistiques, récurrences phoniques, toute cette production verbale en apparence désordonnée prend paradoxalement forme dans la bouche de ce clown à la double identité, tout en étant pourvue d'une logique interne imperturbable dont le message se retransmet sans heurts au destinataire ébahi. Si le calembour est bien la fiente de l'esprit, comme l'affirmait Hugo, Sol est un contrebandier de la langue, sachant dire une chose dans toute la simplicité de son cœur d'enfant, tout en affirmant d'un même souffle son contraire libérateur. Comique et réflexion humaniste se rejoignent ici dans des textes où un clown funambule de la langue, naïf et un peu dépassé, s'interroge sur l'absurdité du monde, toujours par le biais de l'immuable principe du faux lapsus. Son amour des mots lui a valu de voir donner son nom à la bibliothèque publique de Rosemont-La Petite-Patrie.

Jean LEVASSEUR

**PRESQUE TOUT SOL.** Théâtre, [Montréal], Stanké, [1995], 462[2] p. Ill., photos ; [1997], 504[2] p. [Sur la couverture : édition augmentée].

AGENCE FRANCE PRESSE, « Sol en vedette à Paris », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> octobre 1982, p. 12 ; « Sol. Le théâtre de Paris de désemplit pas », *La Presse*, 30 janvier 1986, p. B-6. — François-Régis BARBY, « La clé de Sol, serrurier des mots », *La Vie*, 23 au 29 novembre 1978, p. 23. — Bernard BENECH, « Sous le signe du comique populaire », *Jeu*, n° 4 (1977), p. 108-113. — Conrad BUREAU, « Analyse stylistique du jeu verbal dans l'œuvre de l'humoriste québécois Marc Favreau, alias "Sol" », *Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain*, n° 1 (1988), p. 247-252 ; « Pour une méthodologie de l'analyse linguistique et sémiologique du jeu verbal (avec une application à l'œuvre de Marc Favreau / Sol) », dans Michèle NEVERT [dir.], *Les accros du langage*, Montréal, Les Éditions Balzac, 1993, p. 19-35. — Sylvain CORMIER, « Sol en fête ! Et plutôt trois fois qu'une ! », *Le Devoir*, 9 octobre 1999, p. 3. — Marc FAVREAU, *Commedia dell'arte ou La combine de Colombine*, Montréal, Stanké, 1997, 146 p. ; *Esstradinaiement vautre / Sol : Délire et graffiti*, Montréal, L'Aurore, 1974, 147 p. ; *Marc Favreau par lui-même*, Montréal, Éditions Alain Stanké, 2002 ; *Parlez-moi*, Toronto, Copp Clark Pitman, 1979, 57 p. — Lise GAGNON, « Blocnotes. Mort de Marc Favreau », *Jeu*, mars 2006, p. 185-186 ; *Sol et Gobelet*, Montréal, Stanké, 2002, 262 p. — Caroline

GARAND, « Monologues: *Presque tout Sol* », *Québec français*, automne 1996, p. 14-15. — Lise GAUVIN, « Le déficient manteau », *Jeu*, printemps 1977, p. 141-142. — Georges-Hébert GERMAIN, *L'homme au déficient manteau*, Montréal, Libre Expression, 2007, 290 p. — Gisèle GRYNBERG, « *Les jeux de mots* ». *Étude comparative des jeux de mots chez R. Devos et Sol*, Nice, Université de Nice, Section de linguistique, 1984, 84 p. — Laure HESBOIS, « Les monologues de Sol: une initiation à la langue-Moi », *Voix et images*, automne 1981, p. 119-129. — Martine LATULIPPE, « Littérature québécoise. *Faut d'la fuite dans les idées!* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 10-16. — Michel LAURIN, « Le délire intelligent », *Nos livres*, janvier-février 1988, p. 13-14. — Solange LÈVESQUE, « La matière première de l'univers-Sol », *Jeu*, juin 2000, p. 101-102. — Rachel LUSSIER, « Auguste Sol? Trois fois oui... Véro auguste? Hummm! », *La Tribune*, 26 janvier 2000, p. C-6. — Barbara MCEWEN, « Au-delà de l'exotisme: le théâtre québécois devant la critique parisienne, 1955-1985 », *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*, automne 1986, p. 134-148. — Jean-Guy MILOT, « À l'école de Sol, ou Sol à l'école », *Québec français*, mai 1977, p. 18-19. — Lucie ROBERT, « Misères de l'édition théâtrale », *Voix et images*, hiver 1987, p. 339-342 [v. p. 339-340]. — Pierrette ROY, « Découvrir l'histoire, en goélette », *La Tribune*, 16 décembre 1995, p. B-9. — Alain STANKÉ, Préface de l'édition 1995, p. 7-8. — Mireille VILLENEUVE, « *Le moule de la poule c'est l'œuf* », *Lurelu*, printemps-été 1994, p. 28.

## PRESQU'ÎLES DANS LA VILLE

recueil de nouvelles d'André BERTHIAUME

Quatrième recueil de nouvelles d'André Berthiaume, qui avait remporté le premier Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois avec *Incidents de frontière\** (1984), *Presqu'îles dans la ville* regroupe 25 nouvelles, comptant entre 2 et 20 pages, dont une quinzaine d'inédites – une dizaine ayant déjà paru en revue ou dans des collectives – et réparties en trois sections simplement numérotées I, II et III. Cela, sans que l'on voie clairement ce qui a pu présider à ce découpage.

Les six nouvelles de la première section illustrent bien ce que le titre du recueil suggère: des espaces isolés ou presque dans des villes, surtout Québec et Montréal, ou autour d'elles. On se déplace sur des autoroutes, ce qui porte les personnages à réfléchir sur les mouvements de la vie et au temps qui passe. Dans la nouvelle d'ouverture, « L'autoroute », un homme, en voiture sur une autoroute se remémore des moments de son passé: la recherche d'une femme aimée jadis. Il va à la maison de celle-ci, mais c'est une autre femme qui répond. À la fin du récit toutefois, il revient sur cet incident et se convainc que l'inconnue était bien la femme recherchée, méconnaissable, comme lui d'ailleurs. Drame du passage du temps, des amours passées qui reviennent nous hanter. Dans la suivante, « Un départ », le discours

se fait encore réflexif et porte cette fois sur le départ d'un fils, avec notation descriptive de souvenirs. Récit de perte: un père qui conduit son fils à l'aéroport de Dorval, réfléchit à la vie qui passe, lui, maintenant assez âgé pour être à la fois père et fils. Le sien part pour un an à Whitehorse. Il va regretter le désordre de la chambre du fils. Mélancolie.

« Le vieil homme et la lunette » est campé au cœur de la ville de Québec. Le narrateur y est intrigué par un homme qui observe le fleuve et le Cap Diamant avec sa vieille lunette d'approche. Il se sent lui-même observé. Puis sur la terrasse Dufferin, il tombe sur une exposition de photos et en découvre une qu'il aurait pu prendre un instant plus tôt. Surpris, il voit qu'elle est signée de son nom. Des choses se passent à notre insu? Fantastique?

Poursuivant sur cette thématique un peu inquiétante et jouant à la fois sur les univers du rêve et de la réalité, « Le rendez-vous de L.-G. B. » met en scène un bibliothécaire, Louis-Georges Bégin, hanté par un personnage de ses rêves, un jeune homme d'apparence latino-américaine. Ce dernier lui donne rendez-vous dans la réalité. Sceptique, Bégin se rend à l'endroit désigné et est témoin de loin d'un drame: un homme est mort à la suite d'un vol de banque. Le lendemain, en lisant les journaux, il reconnaît le personnage de ses rêves dans la photo du cambrioleur décédé. Le glissement « générique », du réalisme au fantastique se poursuit avec « L'hiver, en dessous », qui flirte avec une certaine science-fiction post-catastrophique dans sa chute. La nouvelle suit à la trace un vieil homme qui aimait faire des promenades, mais pas dehors en hiver. Il décide de marcher dans les couloirs souterrains du métro du centre-ville. Un jour, s'ennuyant des flocons de neige, il sort et découvre une ville dévastée comme après une catastrophe nucléaire. Comme si de rien n'était, il revient en dessous.

Pour faire suite à cette désolation, la deuxième partie offre cinq nouvelles où la mort est parfois présente. Ainsi dans « Le message rêvé » – renouant avec le motif de la route –, le narrateur se rend en voiture à Sainte-Catherine-de-la-Jacques-Cartier pour une randonnée de ski de fond. Il pense à un de ses amis récemment décédé et y fait la rencontre d'un homme qui lui raconte qu'il a vu en rêve son frère, lui aussi récemment décédé. Cet homme est certain que c'était vraiment son frère dans son rêve qui lui disait qu'il se sentait bien. Le narrateur suggère que c'était sans doute là un message. Passant des relations

entre hommes à la relation homme-femme, «Éliane et Fred» entremêle les thèmes de l'amour et de la mort. Un homme, Fred, physiothérapeute, et une femme, Éliane, sténodactylo, s'aiment, mais vivent séparément. Un matin, Fred prend sa moto pour se rendre à sa clinique, mais est choqué par le geste d'un automobiliste à son endroit. Il décide de poursuivre la voiture pour intimider son occupant, mais est victime d'un accident puis se rend compte que ceux qu'il poursuivait sont des criminels qui n'hésitent pas à le cribler de balles. Éliane découvre son corps par hasard. «Les mystères de la vie» s'éloigne de cette atmosphère tragique, mais c'est pour amener le récit à l'époque de la Grande Noirceur, de sa très ultime fin. Deux adolescents servent à illustrer le propos de manière ironique et humoristique. Ils cherchent toutes les occasions pour se bécoter. Au parc Lafontaine, un policier veut leur faire la leçon, car à l'époque «le bécotage en public était scandaleux». Mais ils s'arrangent pour que le policier tombe dans l'étang avant de se sauver. Tableau d'époque, avec sa liste d'interdictions, qui se termine sur la précision de ce jour mémorable: le jour de la mort de Maurice Duplessis en septembre 1959. La fin de la Grande Noirceur.

Les quatorze nouvelles de la troisième partie sont extrêmement brèves (entre deux et quatre pages, exception faite de «Léger retard», autre nouvelle de ce type de réalisme magique que pratique Berthiaume. Avec une touche d'autotélisme, elle représente un professeur qui s'égare en route vers sa salle de classe. Dans le tunnel de l'université (Laval sans doute), il se retrouve tout à coup sur le bord du fleuve, s'y baigne et s'étend sur le sable. Puis il reprend sa course dans le tunnel et arrive enfin devant ses étudiants qui l'attendaient patiemment. Il découvre qu'il a du sable dans les oreilles.

L'ensemble de cette section est encore plus éclaté que dans le reste du recueil, le lien le plus fort se retrouvant dans une certaine fantasmagorie. Ainsi dans «La vallée des avaleurs» (qui a peu de rapport avec *L'avalée des avalés*<sup>2</sup>, de Réjean Ducharme que le titre parodie, sinon qu'il s'agit d'enfants), on demande à un garçon corpulent de s'éloigner de la télé pour qu'il n'y soit pas gobé. Son jeune frère, lui, préfère lire, mais c'est lui qui est avalé: il «disparut dans un livre». Rappelant la traversée du tunnel de «Léger retard» en plus dramatique, «Elvis Lévis» suit un chauffeur de taxi qui aimait astiquer sa voiture. Un jour, il va dans un lave-auto et vit le cauchemar de sa vie,

sa voiture étant presque démolie et se retrouvant au bord d'un cratère d'où il peut voir un cimetière de voitures.

Le thème de la catastrophe est repris sur le ton de l'humour noir dans «L'ouverture», qui se déroule le jour de l'inauguration d'un nouveau centre commercial. Des foules y affluent, si bien que la structure se met à bouger, ce qui provoque panique, saccage, chaos et destruction. Seule une femme du bureau de l'information demeure intacte, indifférente à ce qui se passe autour d'elle: elle lit. L'absorption dans la lecture génère le bonheur chez Berthiaume.

«Banlieue Blues» reprend les postures ironiques et d'humour noir. En banlieue, en automne, les gens peuvent mettre à la rue les objets dont ils veulent se débarrasser. Certains en profitent pour y mettre femmes et maris, handicapés et même un brontosaurus. Hallucinant glissement sémantique. «Superficielle, la blessure» se fait ironie mordante d'avant la télé-réalité. Un homme s'y demande où il a pu se blesser au creux de la main. Il se lave et ne découvre rien. Puis il va regarder la télé «pour être plus près de la réalité».

La contiguïté des choses dans la réalité peut mener à poser des gestes tragiques. «Paf!» en est un bel exemple, avec cet homme assis à son bureau qui voit passer un ballon par la fenêtre, avant de prendre un coupe-papier avec lequel «il pique sa propre tête ovoïdale» qui éclate comme un ballon.

Le recueil se clôt avec «L'inventeur», nouvelle dans laquelle un homme qui inventait des gadgets a mal à la tête. Son médecin l'ouvre «comme un triptyque» en le *dézipant* de la gorge au sexe, vérifie sa «carcasse», comme s'il s'agissait d'un robot, puis le referme tout simplement.

Une certaine critique s'est montrée perplexe devant cette écriture qui parfois désarçonne, Lucie Côté soutenant que «certains des textes [...] ne semblent pas vraiment être des nouvelles [car même si leur] nombre de pages est [...] peu élevé [...] il ne se passe rien». Bien plus, elle avance que les nouvelles de Berthiaume «se présentent [...] davantage comme une rêverie un peu mélancolique, une dérive de la pensée qui conviendrait mieux à un journal intime». C'est bien peu connaître la nouvelle et ses formes qui, sans être infinies, peuvent varier énormément d'une époque, d'une esthétique et d'un auteur à l'autre.

Dans «De l'aquarelle à la nouvelle» (*XYZ. La revue de la nouvelle*), André Berthiaume, lui-même aquarelliste, donne certaines clés de sa manière créatrice, la liant à ses deux pratiques



artistiques, picturale et littéraire, pour en venir à la conclusion que, « [a]u sein de l'institution, la nouvelle et l'aquarelle semblent connaître les mêmes problèmes, faire face aux mêmes partis pris. La nouvelle est dévaluée par rapport au roman tout comme l'aquarelle l'est par rapport à l'huile. Hiérarchie des genres, propre à chaque époque ». Il tient à rappeler, dans « Nouvelle, aquarelle: la même démarche créatrice ? » (*XYZ. La revue de la nouvelle*), que « la nouvelle est exigeante, travaillée, ciselée dans ses détails, dans la recherche du mot juste ».

En fait, la manière de Berthiaume, fortement polymorphe et multigénérique, s'inscrit dans une longue tradition novellistique qui oscille entre celles d'un Marcel Béalu, d'un Marcel Aymé, d'un Jorge Luis Borges ou d'un Julio Cortazar – portés sur l'onirisme, le fantastique, le réalisme et le réalisme –, et celle plus étrange encore et absurde d'un Samuel Beckett (*Nouvelles et textes pour rien*). D'où sans doute ses difficultés de réception, mais aussi son importance encore méconnue.

Michel LORD

**PRESQU'ÎLES DANS LA VILLE**, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 160[2] p. (L'ère nouvelle).

Christian BÉLANGER, « *Presqu'îles dans la ville* », *Québec français*, hiver 1992, p. 12. — André BERTHIAUME, « De l'aquarelle à la nouvelle », *XYZ. La revue de la nouvelle*, été 1998, p. 103-107; « Nouvelle, aquarelle: la même démarche créatrice ? », *XYZ. La revue de la nouvelle*, printemps 2001, p. 81-84. — Guy CLOUTIER, « Un livre précieux... », *Le Soleil*, 23 septembre 1991, p. A-10. — Claire CÔTÉ, « *Presqu'îles dans la ville* », *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 14. — Lucie CÔTÉ, « Comme une rêverie un peu mélancolique... », *La Presse*, 5 janvier 1992, p. C-3. — Monique SAINT-GERMAIN, « *Presqu'îles dans la ville* », *Mœbius*, printemps 1992, p. 158-159.

### PRIÈRE POUR UN FANTÔME

recueil de poésies de Robert YERGEAU

Sixième recueil de Robert Yergeau (1956-2011), *Prière pour un fantôme* est d'abord paru en partie dans *LittéRéalité*. Successeur chronologique et thématique du *Tombeau d'Adélina Albert*\* (1987), l'ouvrage précède un silence poétique de plus de vingt ans (bien qu'un ouvrage soit paru sous le pseudonyme de Béatrice Braise en 1994) brisé par *Une clarté minuscule* (2013). Composé en vers libre, sauf pour quatre poèmes en prose, l'ouvrage se décline en trois sections de neuf, onze et douze textes respectivement, ainsi que d'un poème préliminaire. Chacun des quatre groupes, précédé par une citation, transforme donc le

recueil en « un amalgame d'épigraphes et de poèmes sans titre » qui dévoile l'influence qu'ont eue plusieurs poètes sur son œuvre, René Char avant tout autre.

À l'image du *Tombeau*, Yergeau accorde dans cet opus une « ample place à l'autre féminin », pour se jouer de l'ambivalence entre l'énonciateur, ses interlocutrices et un « nous indéfinissable ». Car l'allocutaire peut se poser comme le fantôme d'Adélina Albert, la mère du poète, ou Rosilda Clément, la conjointe « qui m'a sauvé la vie en 1990 pour mieux me tuer en 2011 ». C'est d'ailleurs de ce va-et-vient constant que traite le recueil, par l'actualisation d'une thématique de la passion, « dispute inachevée entre la haine, l'amour, l'oubli et l'indifférence ». Pour cette raison, le poète y multiplie, sous forme d'aphorismes, les antithèses et les inversions, pour mieux renverser les symboles et fusionner les sens par une série de glissements phonétiques.

Le recueil, qui n'a pas reçu l'attention critique de ses prédécesseurs, demeure important en ce qu'il synthétise les distiques, les images et les lectures qui ponctuent l'œuvre de Yergeau, tout en se distinguant par « la sobriété de [s]a masse textuelle ».

Simon-Pierre LABELLE-HOGUE

**PRIÈRE POUR UN FANTÔME**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 50 p.

Guy CLOUTIER, « *Prière pour un fantôme* », *Le Soleil*, 5 octobre 1992, p. B-5. — Hugues CORRIVEAU, « Marquer sa trace », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 31-32. — Ronald PLANTE, « *Prière pour un fantôme* », dans Gaétan GERVAIS et Jean-Pierre PICHETTE [dir.], *Dictionnaire des écrits de l'Ontario français: 1613-1993*, [Ottawa], Presses de l'Université d'Ottawa, [2010], p. 693. — Jacques PAQUIN, « La poésie de Robert Yergeau: entre fureur et lucidité », *Liaison*, printemps 2012, p. 8-10. — Marie-Ève POIRIER, « Yergeau, Robert. *Prière pour un fantôme* », *La poésie au Québec: revue critique 1991, 1992*, p. 140-141. — Andrée POULIN, « Technique et émotion en équilibre », *Le Droit*, 1<sup>er</sup> février 1992, p. A-8.

### PRINCIPE D'EXTORSION

recueil de nouvelles de Gilles PELLERIN

Certains écrivains sont faciles à classer. La façon dont ils tournent leurs récits les range d'emblée dans une tradition bien définie. Rien de tel à première vue chez Gilles Pellerin qui, à chaque nouvelle, brise le moule, les cadres classiques de la forme narrative brève. Nous avons affaire à un novateur et même à un chef d'école littéraire que l'on pourrait désigner comme la seconde école de Québec (allusion à celle de 1860, avec ses

Henri-Raymond Casgrain et Octave Crémazie, ce dernier étant d'ailleurs évoqué ironiquement dans «*Traité de Paris*»: «*De quoi j'ai l'air ? De la réincarnation d'Octave Crémazie en voyage d'études ?*». Rien n'à voir évidemment avec cette dernière, plutôt tournée vers le passé, sinon que 130 ans plus tard, elle imprime la marque de la capitale québécoise au cœur de l'histoire littéraire, Pellerin étant aussi l'âme dirigeante des éditions *L'instant même*, un des moteurs, avec *XYZ. La revue de la nouvelle*, du renouvellement des formes brèves au Québec.

Ce qui ne signifie pas que Pellerin n'a aucun modèle. L'épigraphe d'Alain Robbe-Grillet, en tête du recueil, est en ce sens révélateur: «*Il cherche quelque chose, dans ses souvenirs, quelque chose de solide et il ne sait pas quoi*» (*La maison de rendez-vous*). Recherche, souvenirs et incertitude comptent parmi les leitmotivs qui parcourent le recueil, cela, dans 24 nouvelles où domine le discours labyrinthique d'un narrateur en position précaire entre le «*réel*» et la fiction, le silence (la peur de celui-ci) et la prolifération de la parole, le babillage même.

Ainsi, dans «*S'il fallait qu'elle se taise*», un homme réfléchit à la relation qu'il a eue avec Yolande, qui parlait beaucoup, et lui, peu, surtout pour dire «*des niaiseries*». Ils se revoient quelques années plus tard, et il craint qu'elle se taise. Dans ce drame du silence et de la parole profuse au sein d'un couple, l'histoire paraît moins importante que la forme réflexive que prend le discours où se mélangent tous les styles (direct, indirect, indirect libre). Parfois, la prolifération du discours débouche sur le vide presque total. «*Trame d'un entretien*» en est l'exemple éloquent. Le narrateur, journaliste, raconte les dessous d'un entretien avec un romancier bruxellois. Y sont rapportées les pensées, les idées du journaliste ainsi que des bribes d'échanges avec l'écrivain. Or, le narrateur n'a pas encore lu d'œuvres de cet écrivain. À la fin, ses recherches l'amènent à la découverte de sa non-existence.

Ailleurs, c'est l'entremêlement avec un intertexte bien réel qui fait l'objet de la nouvelle en plus d'y inscrire des fragments autobiographiques. Dans «*Deux images dans une vasque*», partant d'un texte éponyme de Giovanni Papini, le narrateur revient à Shawinigan, ville natale de Pellerin lui-même. Ce dernier règle ses comptes avec un passé décevant en gardant toujours une distance critique et une nostalgie incertaine envers son passé. Dans une inversion de la distance temporelle et textuelle, les extraits de Papini

correspondent presque exactement à la situation de Pellerin à la fin de l'adolescence. Ailleurs, les relations avec le texte sont plus labyrinthiques encore. «*Peut-être qu'un jour Buzzati*» montre un narrateur qui réfléchit dans le désordre de sa pensée à diverses formes musicales et littéraires, passant de Maurice Ravel à un certain Jean-François Messager, puis de Dino Buzzati à un obscur polar, s'interrogeant sur la forme de la sonate, du contrepoint, Pellerin maniant lui-même le contrepoint littéraire avec brio. C'est d'une curieuse forme de plagiat qu'il est question dans «*Une phrase, une seule*», où un homme, Pierre Deschalins, raconte comment il est devenu écrivain après qu'un éditeur romancier lui a refusé un premier manuscrit de roman dont il a nourri sa propre fiction (façon de critiquer certaines pratiques créatrices et éditoriales). Tout comme dans «*Je ne les fais pas*», où le narrateur, nommément Pellerin, se moque d'un certain milieu officiel, diplomatique et académique. Algirdas Julien Greimas y devient Algirdas Sémiot.

«*Ars longa, vita brevis*», que l'on pourrait traduire / trahir ici par «*le discours est long, mais la substance un peu courte*», donne à entendre, à l'occasion d'un vernissage, babillage et concert de voix signifiantes et insignifiantes, dans une parodie de la conversation, tendance lourde de ces nouvelles.

Les dernières nouvelles opèrent une forme de synthèse de l'ensemble du recueil. Dans «*L'art quelquefois*», une femme parle de sa relation avec un homme, de leurs libations, leurs nuits, leurs réveils, leurs retours au bureau. L'épigraphe, révélateur, cite le Samuel Beckett de *Nouvelles et textes pour rien*: «*Tout ce qui se dit s'annule, je n'aurai rien dit*». Dans «*Ariane avec un fil*», le narrateur, écrivain, nouvellier, rencontre une vieille connaissance avec qui il parle d'Ariane, femme imaginaire qui s'appelle en fait Jeannine et qui sert de prétexte à parler de la façon de raconter, le récit étant conçu comme une «*joute verbale*». Dans la joute, souvent, les opposants s'annulent. «*Progrès de la matière*» illustre ce même narrateur qui va à un lancement de livre, un recueil de nouvelles contenant la nouvelle précédant celle-ci dans le recueil de... Gilles Pellerin. Enfin, «*Lecture publique*» est le texte ultime où Pellerin, réel et à nouveau fictionnalisé, se met en scène / discours. Il revient sur ses nouvelles, s'interroge sur le statut autobiographique de son œuvre, propose de nombreuses hypothèses possibles, la dernière annulant toutes les autres, pro-

posant aussi une esthétique de sa propre écriture : « Sitôt que j'ai terminé une histoire, je la recommence car elle n'a pas tout dit (n'a rien dit). Je sombre sans cesse dans l'incomplétude [...]. La nouvelle est un genre ».

À court de repères, la critique s'est montrée souvent perplexe quant à la manière de Pellerin. Diane-Monique Daviau considère que « [l]es nouvelles [de] Pellerin [...] sont toutes écrites avec une abondance d'informations, un foisonnement de mots et de phrases qui à lui seul rend fébrile, nerveux, inquiet ». J. Gagnon se demande si « [l]es points n'existeraient plus ? On en souhaite tellement qu'on finit par ne plus rien comprendre à ce qu'on lit ». Quant à Jean-François Chassay, il considère que « [l]e narrateur ayant rapidement fait le tour de lui-même, il s'enfermera dans de longues phrases sinueuses où la multiplication des relatives et le souci de la précision, souvent obsessionnel, donnent parfois l'impression qu'il s'égaré, circulant à perpétuité [...] autour des mots, cherchant à cerner ce qui sans cesse lui échappe ».

Or, c'est exactement là que se trouve le projet littéraire de Pellerin qui, à l'instar de Beckett, offre des nouvelles et textes pour rien... et pour tout. Il fait la preuve que, autant sinon plus que le roman, « la nouvelle est un genre insatiable ».

Michel LORD

**PRINCIPE D'EXTORSION.** Nouvelles, [Québec], L'instaurant même, [1991], 179[1] p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 6 avril 1991, p. D-2. — Jean BASILE, « Et combien ça rapporte des nouvelles nouvelles ? », *Le Devoir*, 17 août 1991, p. B-6. — Jean-François CHASSAY, « Voyages », *Spirale*, octobre 1991, p. 13. — Lucie CÔTÉ, « L'inquiétante étrangeté de Gilles Pellerin », *La Presse*, 24 mars 1991, p. C-5. — Diane-Monique DAVIAU, « Quelque chose comme les antipodes », *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 32-33. — J. GAGNON, « Principe d'extorsion. Points de salut », *Voir Montréal*, 25 avril-1<sup>er</sup> mai 1992, p. 22. — Stanley PÉAN, « Principe d'extorsion », *Québec français*, hiver 1992, p. 12. — Anne-Marie VOISARD, « Un recueil de nouvelles magistral qui ne laisse rien au hasard », *Le Soleil*, 15 avril 1991, p. B-9.

## LA PROMISE DU LAC

roman de Philippe PORÉE-KURRER

Français d'origine normande, Philippe Porée-Kurrer a passé plusieurs années de sa vie au Lac-Saint-Jean, où il a été mis en contact avec *Maria Chapdelaine*<sup>\*</sup>, célèbre roman que l'un de ses compatriotes d'origine brestoise, Louis Hémon, avait rédigé lors d'un bref séjour sur les bords du Piékouagami, en 1912. C'est à l'auteur déjà connu

pour *Le retour de l'orchidée*<sup>\*</sup> (1990), un roman de l'Apocalypse, que l'éditeur saguenéen Jean-Claude Larouche a eu recours pour donner une suite au roman de Hémon, connu dans toute la Francophonie. *La promesse du Lac* a ainsi été publié en 1993 pour célébrer à la fois le quatre-vingtième anniversaire de la mort tragique de Hémon, heurté par un train, le 8 juillet 1913, à Chapleau (Ontario).

Publié presque en même temps en France chez Pygmalion sous le titre *La fiancée du Lac*, *La promesse du Lac*, est une commande de l'éditeur à l'occasion des quinze ans d'existence de sa maison, les Éditions JCL. S'il fait appel à cet auteur, c'est que Porée-Kurrer est lui aussi originaire de France et qu'il connaît bien la région où se déroule le roman de Hémon. Son roman suit de peu celui, fortement contesté, de Gabrielle Gourdeau, *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*<sup>\*</sup>, lauréat du prix Robert-Cliche en 1992.

De par l'art manifeste dont il fait preuve pour nouer son intrigue qu'il commence six mois après la mort de la mère Chapdelaine, et son souci évident de susciter l'intérêt de ses lecteurs, du début à la fin, c'est assurément Porée-Kurrer qui, avec *La promesse du Lac*, a réussi à donner la meilleure suite au roman de Hémon. Cette intrigue, il la développe par touches successives, en empruntant beaucoup au style, à la manière de Hémon, tant dans le vocabulaire qu'il utilise que dans les descriptions de la nature, cette nature encore sauvage et loin d'avoir été conquise, malgré le travail titanesque, surhumain des Samuel Chapdelaine, Edwige Légaré et Eutrope Gagnon, qui n'ont pas renoncé au désir de la mère Chapdelaine de contempler une belle terre plane, unie, arrachée à la forêt sombre qui fait peur.

La Maria de Porée-Kurrer rêve d'être heureuse et de vivre sur cette terre promise où les voix lui ont enseigné son devoir pour assurer ce que le cinéaste Pierre Perrault a bellement appelé « la suite du monde ». Tout ne se passe cependant pas comme elle l'a souhaité. Certes elle a accepté de dire non à Lorenzo Surprenant et de rester au pays, de prendre la relève de sa mère jusqu'à son mariage avec Eutrope Gagnon, comme elle le lui a promis. Des événements imprévus viennent toutefois bouleverser sa vie. D'abord, lors d'un voyage qu'elle fait, en compagnie de son père, à une tante couturière de Mistassini pour la confection de sa robe de mariée, elle est mise au courant de la rumeur qui alimente, depuis quelque temps, le petit village : François Paradis, mort en forêt alors qu'il avait décidé de braver les éléments pour venir passer les Fêtes avec elle, aurait été

mangé par son compagnon d'infortune, un certain Grasset (du même nom que l'éditeur du roman en 1921, dans la collection des « Cahiers verts »), qui se serait vanté de son exploit dans un chantier. Ensuite, lors du même court séjour, elle rencontre un Français, M. Le Breton – du nom de famille de la mère de Hémon –, qui, un peu plus loin dans l'intrigue, on l'apprendra, double de Hémon, a rédigé un roman, que lira un jour Maria, lors de son passage à Val-Jalbert, et dans lequel elle se reconnaîtra sous les traits de l'héroïne.

Ce séjour a des conséquences néfastes pour Maria. Elle fait un esclandre au magasin général, condamnant violemment les propos d'une comère du village qui a osé porter atteinte à l'intégrité de François Paradis. Cette scène pour le moins tapageuse, ce manque de délicatesse et de politesse lui valent une sévère remontrance de la part du curé, qui la condamne à un exil chez les sœurs Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Chicoutimi, où elle pourra réfléchir à souhait à titre de bénévole au service des malades, là où elle est en contact quotidien avec la souffrance humaine, la douleur, la misère sociale des villes où les malades sont abandonnés par leur famille, la compassion, la générosité. Ce séjour où elle fait connaissance avec les tentations de la ville, où elle se découvre elle-même, marquera toutefois son destin, car il mènera à la rencontre avec celui qui sera finalement son compagnon, après avoir demandé d'être relevée de la promesse qu'elle avait pourtant faite à Eutrope, qui sombre dans la folie avant de se donner la mort. Si elle connaît le bonheur à Val-Jalbert, où son mari a trouvé un emploi de journalier au moulin, et où elle rencontre le légendaire Alexis le Trotteur, neveu du directeur, elle accepte de suivre son Charlemagne, un vrai conquérant, dans la vaste forêt vierge non loin du petit village de Saint-Eugène. C'est là, après quelques mois, qu'elle donne naissance à des jumelles.

Cette suite, il faut en convenir, n'aurait pas fait rougir Hémon, tant l'auteur de *La promise du Lac* a su s'imprégner de l'œuvre de son devancier qu'il a sans aucun doute longtemps méditée pour donner à ses fidèles lecteurs un roman d'une vraisemblance et d'une qualité d'observation et d'écriture indéniables. Il ne négligera rien pour la suite qu'il donnera à sa *Promise du Lac*, en 1999, sous le titre *Maria*, publié chez le même éditeur.

Le roman de Porée-Kurrer a été bien reçu par la critique. Certains y ont vu « une suite plau-

sible » (Denise Pelletier) à celui de Hémon, d'autres louent son audace (Christiane Laforge, Réginald Martel) en imaginant une Maria au caractère plus ferme, plus décidée, plus près des femmes de son temps, qui participe aux événements de la vie quotidienne. S'il s'est longuement documenté, le romancier, selon Martel, est « habité [...] par le pays réel où son modèle a vécu » et où veut aussi vivre son héroïne et connaître le bonheur, même si elle n'a pas oublié François Paradis. Avec *La promise du Lac*, l'auteur « nous donne un bon exemple de roman populaire » (Martel), un roman à l'intrigue cohérente. Il déplore toutefois que l'éditeur ait omis d'enrichir « le roman d'une carte géographique qui eût permis de mieux suivre les personnages dans leurs déplacements [et] qu'il eût mieux construit le lexique de mots régionaux qu'on trouve à la fin du roman : plusieurs expressions et tournures présentes dans le texte ne s'y trouvent pas ». Quant à Francine Bordeleau, qui affirme que le roman est bien documenté, rempli de grands sentiments et de bonnes intentions nostalgiques à souhait » pour plaire à de nombreux lecteurs, elle est d'avis que la Maria de Porée-Kurrer, contrairement à celle de Gourdeau qui avait « le mérite de déconstruire le mythe de la Maria procréatrice [...] propose un idéal féminin somme toute décourageant ». Au moment de la parution en France, *Le Progrès*, un quotidien de Fécamp, la ville natale de l'auteur, dans son édition du 24 janvier, de préciser Denise Pelletier (*Le Progrès du Saguenay*, 7 février 1993) publiée à la une la photo de l'écrivain, un long compte rendu, à la deuxième page, et une entrevue avec Lucien Porée, son père.

Aurélien BOIVIN

**LA PROMISE DU LAC**, [Chicoutimi], JCL, [1992], 512 p.; [Saint-Laurent], Édition du Club Québec loisirs, [1993]; [Chicoutimi], Les éditions JCL, [2013], 526 p.; *La promise du Lac. Roman*, Paris, Pygmalion Gérard Watelet, [1993], 510[1] p.

Francine BEAUDOIN, « Suggestions », *La Voix de l'Est*, 16 janvier 1993, p. 29. — Nicole BEAULIEU, « Philippe Porée-Kurrer sur les traces de Louis Hémon », *Châtelaine*, novembre 1992, p. 46-48. — Aurélien Boivin, Préface de l'édition de 2013, p. 7-13. — Francine BORDELEAU, « La revanche de Maria Chapdelaine », *Le Devoir*, 6 février 1993, p. D-3. — Serge DROUIN, « Coutumes et traditions de l'île d'Orléans », *Le Journal de Québec*, 13 décembre 1992, p. 40. — Christiane LAFORGE, « Philippe Porée-Kurrer imagine la suite », *Le Quotidien*, 7 novembre 1992, p. 15; « L'auteur donne un caractère plus ferme à la célèbre Maria », *Le Quotidien*, 7 novembre 1992, p. 15. — Réginald MARTEL, « Avec *La promise du Lac*, Porée-Kurrer donne un bon exemple de roman populaire », *La Presse*, 29 novembre 1992 p. B-9. —

Denise PELLETIER, « Lancement à Saint-Eugène », *Progrès-dimanche*, 29 novembre 1992, p. B-13; « Le livre fait la manchette du "Progrès" », *Progrès-dimanche*, 7 février 1993, p. 42; « Le président de Pygmalion enthousiasmé », *Progrès-dimanche*, 13 décembre 1992, p. C-1; « Pygmalion publie le roman de Philippe Porée-Kurrer », *Progrès-dimanche*, 4 juillet 1993, p. 41; « Une suite fort plausible à *Maria Chapdelaine* », *Progrès-dimanche*, 27 décembre 1992, p. C-6. — Gilles PERRON, « *La promesse du Lac* », *Québec français*, printemps 1993, p. 28. — Mario ROY, « Une suite à *Maria Chapdelaine* », *La Presse*, 4 novembre 1992, p. A-1. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Le retour de *Maria* ou la mode du plagiat », *Le Droit*, 19 décembre 1992, p. A-9.

### LES PSAUTIER DES ROIS

recueil de poésies de Jean-Marc FRÉCHETTE

Le cinquième recueil de Jean-Marc Fréchette, *Les psautiers des rois*, amorce le second des trois principaux cycles de l'œuvre du poète, celui résolument tourné vers les Évangiles, qui comptera par la suite trois autres recueils. Les poèmes en vers libres se lisent, tel que son titre l'indique, comme des psaumes racontant des événements mystiques relatifs à plusieurs personnages bibliques. Le recueil offre cependant un renouvellement complet du genre de deux façons : par la récurrence d'images directement liées au paysage québécois et par l'inclusion du *je* du poète, lesquelles débouchent, dans le dernier tiers du recueil, sur un *nous* qui inscrit la collectivité québécoise contemporaine dans un rapport direct et transfiguré au sacré chrétien.

L'œuvre poétique repose donc sur un investissement tout à fait original du mythe biblique : « Genou royal # Vierge Marie, ° Pleine de neige, # Les anges ° Vous environnent. # Votre Fils ° Est un Pain céleste ° Posé sur votre genou ». On reconnaît ici le déplacement de la formule « Vierge Marie pleine de grâce » en « Pleine de neige », qui donne au mythe biblique son expression typiquement québécoise. Par le procédé inverse, la

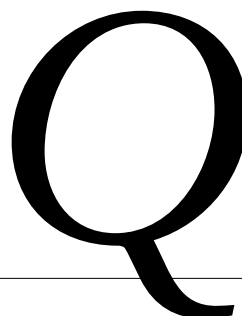
description de l'expérience du poète, ancrée en terre québécoise, est investie du mythe biblique : « L'été s'incline. ° Toute chose s'apaise et connaît le repos. ° Les granges regorgent de l'or eucharistique. ° Couleurs plus pensives. Suspens. # Ô Marie, tu nais en cette contrée ° Que l'aster peuple, et nous fais goûter ° La paix des troupeaux de Joachim ». Une passerelle s'établit ainsi entre le temps mythique et celui, concret, de la contemporanéité québécoise, l'expérience mystique des Évangiles étant alors celle du présent contemporain. C'est ce qui fait la spécificité et la force du recueil. En font foi le fort bel accueil critique, malgré la frilosité du lectorat québécois envers le christianisme, ainsi que la coédition du recueil avec les éditions parisiennes *Arfuyen*.

Isabelle MIRON

LE PSAUTIER DES ROIS, [Montréal], Éditions du Noroît, et [Paris], Arfuyen, [1994], 53[2] p.

Christian ALLÈGRE, « Fréchette poète pastoral », *Spirale*, novembre-décembre 1995, p. 8. — Étienne BEAULIEU, « Se pencher sur la terre obscure », *Contre-jour*, été 2004, p. 137-147; « Une poétique du vitrail. Le cycle chrétien de Jean-Marc Fréchette », dans Antoine BOISCLAIR et Vincent C. LAMBERT [dir.], *Lignes convergentes. La littérature québécoise à la rencontre des arts visuels*, Québec, Nota bene, 2010, p. 137-149. — Lucie BOURASSA, « La légèreté de la louange », *Le Devoir*, 29 avril 1995, p. D-6. — Antoine BOISCLAIR, « La pesanteur et la grâce du nom propre », *Contre-jour*, été 2004, p. 123-132. — Roger CLÉRICI, « Bibliographie », *Esprit et vie*, mai 1995, p. 140-141. — Anne-Marie FORTIER, « Le cœur, lent paysan », *Liberté*, décembre 1995, p. 141-148. — Jean-Pierre ISSENHUTH, Marie-Andrée LAMONTAGNE et Pierre VADEBONCOEUR, « Pour non-liseurs », *Liberté*, avril 1995, p. 153-158 [reproduit dans *Le petit banc de bois. Lecture livre (1985-1999)*, Éditions Trait d'Union, [1995], p. 394]. — Benoît LACROIX, « L'appel des prophètes », *Le Devoir*, 19 novembre 1994, p. D-16. — Gilles MARCOTTE, « L'excès de l'existence », *Contre-jour*, été 2004, p. 97-103; « Une voix dans le désert », dans *La littérature est inutile*, [Montréal], Boréal, [2009], p. 38-42. — Jean-François ROLLIN, « Lectures », *L'Art du bref*, mai 1995, p. 12.





### QU'A BU, BOIRA...

pièce de Sylvain RIVIÈRE

Voir *Cœur de maquereau* et autres pièces de Sylvain RIVIÈRE.

### QUAND LA MORT EST AU BOUT

recueil de nouvelles de Francis BOSSUS

En dépit d'une notoriété quasi confidentielle, Francis Bossus a écrit et publié jusqu'en 1999, année de son décès. Son neuvième livre, au titre évocateur, *Quand la mort est au bout*, propose onze rendez-vous concertés avec la Mort. Elle tire les ficelles et, quand elle s'esquive, c'est en renforçant l'impression de rôder tyranniquement autour des personnages centraux.

Dans ce recueil, les situations et les époques varient, alors que des rencontres ou des interventions cruciales fixent souvent la destinée des protagonistes. Dans « La différence », un texte dru qui étouffe tout élan d'espoir, un monstre de foire savoure pour la première fois la bonté d'une jeune fille. L'irruption de ce vagabond au cœur d'un village français du siècle dernier est décrite avec force détails. Toutefois, pour conduire le lecteur vers l'universel, les traits physiques du personnage ne sont jamais évoqués. « Le temps du sculpteur » met également en scène un étranger en quête d'hospitalité. Cette fois-ci, l'histoire se déroule sous le soleil du Texas, en 1950. Dans ce texte, relevé d'un zeste de fantastique, la tension est attisée par la confrontation entre un père désespéré, un marchand cupide et un artiste présenté comme un survenant. Trois nouvelles soulèvent une réflexion sur la guerre. Les conflits armés portent-ils atteinte à la dignité des hommes ? La complexité de la question ajourne la réponse, mais le héros de « Neige sur le Vietnam » laisse tout de même échapper « que la disparition de tout être bouscule l'équilibre du monde ».

Bossus cherche son inspiration auprès des laissés-pour-compte de la société, sauf dans le texte éponyme et celui qui clôt le recueil. Apparentée à une légende urbaine, « Quand la mort est au bout » s'ébauche autour d'une conversation entre un jeune homme épris de liberté et une vieille dame étrange qui, d'une manière peut-être convenue, personnifie la Mort. Le dernier récit, intitulé « Le ministre du mystère », se démarque davantage de l'ensemble. Une lueur narquoise dans l'œil, le narrateur y décrit une société surréaliste largement inspirée de celle dans laquelle nous vivons.

En situant ses personnages dans des contextes historiques et géographiques variés, Bossus garantit le dépaysement au lecteur. Sa plume riche et précise pénètre tous les sens. Elle privilégie toujours le mot juste et les figures de style qui peaufinent et explicitent l'image. Ce recueil a permis à son auteur de mériter une mention au Prix de l'Académie du Languedoc.

Ginette BERNATCHEZ

**QUAND LA MORT EST AU BOUT.** Nouvelles, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, [1992], 157 p.

Robert SOULIÈRES, « Hommage à Francis Bossus », *Lettres québécoises*, printemps 2000, p. 7.

### 48 POSES et LES BRUITS DE LA TERRE

recueils de poésies de Paule DOYON

Poète, romancière et auteure pour enfants, Paule Doyon publie en 1992 *48 poses* aux Écrits des Forges. Comme l'indique son titre, le recueil est composé de 48 textes en général assez courts. Chacun d'eux offre un cliché de la mémoire ou d'une émotion. Cette forme, où chaque texte doit nécessairement se suffire à lui-même, fait en sorte que le recueil représente un assemblage éclectique à la qualité inégale. Parmi les ratés, notons le « Cliché 24 (même heure) » : « Pommes, oranges, prunes, ° Venez que je vous mange ! ° Je suis l'Obésité, et je m'en vais... ° suivre un régime. # Amandes. Sucre. ° Et aussi farine. ° Œufs ou

mille mystères. ° Gâteaux ! Tartes ! Meringues ! ° Oh ! que je m'arrête ! » et encore d'autres inepties telle que le « Cliché 26 » où l'auteure reçoit des amies et s'interroge à propos du repas à servir. Pourtant, certaines images ou instants de tendresse méritent qu'on s'y attarde. Hugues Corriveau écrit que ce « recueil [lui] semble bien faible, mais avec quelques fulgurances, quelques « clichés » qui se dépassent eux-mêmes ».

Publié en 1995 également aux Écrits des Forges, *Les bruits de la terre* est divisé en quatre grandes parties : « La terre », « L'homme », « Le ciel » ; la dernière se compose de poèmes intitulés individuellement. Les trois premières sections sont composées chacune de quelques poèmes narratifs racontant un éveil au monde. L'auteure termine ces sections par : « Alors j'écoute dans le grand silence du cosmos, ° ce qui parle ; et j'entends les milliards de bruits ° de la terre ». Il s'en suit une longue série de poèmes prenant pour sujet des éléments naturels tel que « L'étang », « Un oiseau » ou « La lune ». L'auteure insère des questionnements philosophiques à travers sa poésie : « M'appartenez-vous mes pensées ? ° ou passez-vous simplement par ma tête, ° un chemin parmi d'autres... » ou « Qui est au-delà de moi ° et que j'aime ? ». C'est une poésie qui ne semble s'attacher à aucun sujet. Sans offrir de véritable fil conducteur, le recueil fait errer le lecteur d'impression en impression. L'utilisation (à la limite abusive) des points de suspension renforce cette idée. Un peu comme pour son précédent recueil, nous sommes confronté à un objet inégal qui comporte certains bons moments, mais qui sont en minorité par rapport aux morceaux plus réussis.

Jean-Philippe RINGUET

48 POSES. Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 56 p. LES BRUITS DE LA TERRE. Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 71 p.

Marie-Josée AYOTTE, « [sans titre] », *Le Sabord*, hiver 1993, p. 40-41 [48 poses]. — Guy CLOUTIER, « 48 poses », *Le Soleil*, 14 septembre 1992, p. A-11. — Hugues CORRIVEAU, « Badaud, photo, catho », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 36-37 [v. p. 37] [48 poses] ; « Des livres de piété », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 40-41 [Les bruits de la terre]. — Lucie JOUBERT, « Développement inclus », *La poésie au Québec : revue critique* 1992, 1993, p. 46-47 [48 poses]. — Claude PARADIS, « D'une poésie dynamique... : à une poésie durable... », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 28-31 [Les bruits de la terre].

## QUARTIER DES HOMMES

roman de Pierre MANSEAU

Campé autour du lac Mercure, dans le quartier gai d'une ville imaginaire minée par la récession et

la criminalité, *Quartier des hommes*, le deuxième roman de Pierre Manseau, décédé en 2009, se présente comme une fiction policière dominée par la perversion, la violence et le désespoir. L'intrigue, peu conventionnelle, déjoue cependant les poncifs du genre en raison, particulièrement, du traitement singulier réservé par l'auteur au héros principal du roman.

Découpé en trois parties et en vingt-deux chapitres, le roman relate l'enquête du sergent-détective Cyrille Francœur, « un vrai [qui] s'identifi[e] volontiers aux héros de thrillers américains ». Celui-ci n'a que quarante-huit heures pour faire la lumière sur une série d'attentats à la bombe commis dans les bars et discothèques du ghetto gai – aussi nommé le Village –, attaqué de toutes parts par des groupes d'adolescents néo-nazis venus du nord de la ville. Complètement étranger à l'univers de ce quartier rempli d'êtres à la fois exubérants et pathétiques, Francœur, rebuté, n'a d'autres choix, pour accomplir sa mission, que de pénétrer au cœur de ce microcosme aux visages multiples. S'entrelacent ainsi, dans une toile narrative complexe qui n'échappe parfois pas à la confusion, une douzaine de personnages fortement – et volontairement ? – typés. Enlisés dans les bars miteux et les ruelles crasseuses, Viateur (le prostitué), Corriveau (le « fif »), Roland (le pédophile), Tuque-à-Pompon (le clochard ivrogne), Marcel (le parieur) Charlotte (le transsexuel), Malenfant (le juge malhonnête) et bien d'autres croisent tous le chemin du sergent-détective qui, malgré sa force de caractère, ne sort pas indemne de cette violente épopée. Victime d'une séance de torture de nature sexuelle et, à la fin, d'un viol en règle, Francœur échoue dans sa mission et se retrouve, en fin de parcours, « gisant nu sur une pile de rebuts ».

Présenté comme un « thriller à l'américaine » (quatrième de couverture), *Quartier des hommes* se veut, en bout de ligne, bien plus qu'un polar : dans ces pages, Manseau débuse crûment les tabous de la société occidentale (la pédophilie, l'inceste) et propose de surcroît une réflexion sur la virilité masculine et sur la mutabilité des identités sexuelles. La plume de l'auteur se veut provocatrice, agressive, mais demeure soucieuse de dresser un portrait des protagonistes qui s'avère souvent mélancolique. Marqués par des traumatismes d'enfance et par la quête du père, plusieurs des personnages du roman suscitent chez le lecteur une réelle empathie. Manseau, pour bien nourrir celle-ci, utilise fréquemment l'analepse, fouille dans le passé des protagonistes, ce qui lui



permet du même coup d'éclairer leurs gestes et leurs motivations. Malgré cet effort, l'auteur aurait gagné à s'investir davantage dans la psychologie des différents acteurs du récit, mais un peu plus de deux cents pages, on le réalise en fermant le livre, c'est bien peu pour camper solidement une galerie de personnages aussi fascinante qu'éclatée.

*Quartier des hommes* a reçu de la part de la critique un accueil timide mais positif. Louis Fiset a souligné « le style mordant, concis et rythmé de l'auteur » tout en suggérant aux âmes sensibles de s'abstenir. Pour Gabrielle Pascal, si le ton de ce roman est original, c'est bien parce que Manseau, « [e]n jumelant l'univers homosexuel et le genre policier, [...] dépasse l'horizon de la délinquance pour rejoindre celui du désir ».

Julien DESROCHERS

QUARTIER DES HOMMES. Roman, [Montréal], Triptyque, [1992], 207 p.

Louis FISET, « *Quartier des hommes* », *Québec français*, été 1993, p. 28. — J. GAGNON, « *Quartier des hommes*. La poudre aux yeux », *Voir Montréal*, 5 au 11 novembre 1992, p. 30. — Gabrielle PASCAL, « L'identité et ses énigmes », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 21-23 [v. p. 22-23]. — Pierre SALDUCCI, « Du rifici au village gai », *Le Devoir*, 12 décembre 1992, p. D-4.

## LES QUATRE ÉTATS DU SOLEIL

recueil de poésies de Jean-Marc DESGENT

Voir *On croit trop que rien ne meurt* et autres recueils de poésies de Jean-Marc DESGENT.

## LES QUATRE MORTS DE MARIE

pièce de Carole FRÉCHETTE

La pièce *Les quatre morts de Marie* occupe une place enviable dans l'œuvre dramatique majeure de Carole Fréchette, qui comprend aussi des textes comme *Jean et Béatrice*, *Le collier d'Hélène* ou *Les sept jours de Simon Labrosse*. *Les quatre morts de Marie* est un drame aux accents tragiques qui contient plusieurs scènes humoristiques et ironiques, qui l'entraînent parfois du côté de la dérision. Des élans mélodramatiques ne sont pas exclus, mais ils restent contenus. Ce mélange des genres et des styles, typique de la dramaturgie de Fréchette, est peut-être ce qui a le plus contribué à l'incompréhension ou à la perplexité des metteurs en scènes et des critiques à l'égard des *Quatre morts de Marie*.

Marie, la protagoniste, s'adresse d'emblée au public dans un très court prologue conçu comme un appel à écouter l'histoire de sa vie qui sera jouée, une histoire divisée ensuite en quatre tableaux se terminant toujours par une mort différente de Marie. Le prologue prend la forme d'un poème en prose dans lequel Marie implore son auditoire en insistant sur ce qui va la maintenir en vie: « [J]e vous en prie, regardez-moi ». En mourant à la fin d'un tableau et en renaissant au début du suivant, Marie montre chaque fois un personnage en quête de sens qui se retrouve dans des situations inusitées ou alors qui vit des relations personnelles difficiles.

Le premier tableau est composé d'une dizaine de scènes aux allures de conte moral humoristique où la petite Marie, onze ans et demi, et les autres personnages (sa mère, son père, un jeune garçon) racontent tour à tour une histoire à l'autre afin de lui plaire, de le captiver ou de l'empêcher de succomber. Après avoir été abandonnée par sa mère, puis par son père – revenu *in extremis* pour mourir chez lui –, Marie meurt une première fois alors qu'elle s'immobilise dans les bras de son père. Au deuxième tableau, Marie est devenue une jeune femme contestataire, partagée entre deux amis, Louis et Pierre. Elle pose un geste d'éclat en incendiant un camion, mais elle brûle également sa propre effigie. S'agit-il d'une immolation simulée, d'un suicide ou d'une simple diversion ? Le troisième tableau nous présente Marie, une femme qui a encore l'air jeune, organisant une fête avec des amis et tentant de séduire un homme qu'elle vient de rencontrer. Tout est faux ou un peu décalé durant cette fête et Marie meurt une troisième fois, en s'étouffant avec des noyaux de cerises. Au quatrième tableau, Marie, qui n'a jamais quitté la scène, se retrouve seule dans une chaloupe, au milieu de l'eau, pour livrer un long monologue. Elle est devenue une femme sans âge qui réfléchit à son parcours et meurt ou, plutôt, « disparaît », précise la didascalie, quand le noir fond sur elle et sur toute la scène. Sa quatrième mort – comme la première – relève de l'euphémisme. Paradoxalement, chaque tableau des *Quatre morts de Marie* montre un personnage qui est toujours bien vivant.

Fréchette raconte la vie de Marie de façon chronologique à travers quatre moments successifs. Cependant, elle ne dévoile jamais tous ces détails qui feraient de la protagoniste un être sociologiquement reconnaissable, et des tableaux, de simples tranches de vie. On ne sait pas quel est le patronyme de Marie ni où se situent exactement

les quatre épisodes. Si aucune indication spatio-temporelle précise n'est donnée, des indices laissent croire que le premier tableau se déroule à la fin des années 1950 ou au début des années 1960. Les références québécoises ne sont pas explicites, à l'exception de quelques expressions langagières. Mais ce serait sans doute mal comprendre le texte de Fréchette que de vouloir lui trouver des traces typiquement québécoises ou même un ancrage culturel défini. Cet aspect aléatoire a permis à des metteurs en scène de transposer plus aisément l'histoire de Marie dans différents contextes et divers lieux.

Marie est entourée de personnages interchangeables. D'ailleurs, Fréchette précise en ouverture que certains personnages peuvent être interprétés par le même acteur. En suivant ce principe, Simone et Théo, la mère et le père de Marie présents au premier tableau, peuvent devenir, au troisième tableau, Sylvette et Thomas, respectivement la meilleure amie de Marie et l'inconnu que celle-ci cherche à séduire. On constate donc une cohérence dans la transformation des personnages qui occupent des rôles semblables dans leur relation avec Marie. Pierrot, Pierre et Pierre-Jean, en scène dans les trois premiers tableaux, incarnent trois variations sur le même camarade. Seul Louis, aux deuxième et troisième tableaux, pourrait être véritablement le même. Quant à l'action, elle ne se présente pas en une série d'événements continus. À ce sujet, Lucie Robert souligne que « l'action n'a pas de centre, pas de nœud ». Dans tous les textes dramatiques de Fréchette, le corps joue un rôle essentiel, loin des conventions réalistes. Fréchette aime nommer le corps, y compris par l'exagération, comme dans les répliques du père de Marie où il est question des trous dans son corps, qui se vide « goutte à goutte ».

Une textualité singulière caractérise la pièce. À lui seul, le troisième tableau réunit l'ensemble des éléments principaux : le jeu, l'humour, les dialogues parallèles, un esprit ludique et absurde. Dès la longue didascalie initiale, Fréchette souligne l'aspect (méta)théâtral de la scène qui sera jouée, ainsi que la nature de la métamorphose de Marie : « les cheveux colorés, le regard fuyant, le drôle de sourire, ce n'est pas tout à fait elle ». Faire porter à Marie un masque – son nouveau visage – accentue l'effet de distanciation (ou d'étrangeté), car Marie devient en quelque sorte étrangère à elle-même. La faire vieillir revient à créer un autre personnage et à privilégier la fragmentation à la continuité. La distanciation expli-

cite éloigne donc toute tentation de rendre le jeu plus naturaliste. Cette théâtralité est mise en évidence par l'univers festif du tableau : en préparant une fête, Marie procède à une forme de rituel connu d'elle seule et accueille ses invités les uns après les autres. Plus qu'une organisatrice, elle se transforme véritablement en metteur en scène : elle assigne un rôle à chacun et coordonne les différents événements en leur donnant une couleur artistique.

Dans l'ensemble de la pièce, le rejet du réalisme scénique, caractéristique de l'esthétique de Fréchette, s'accompagne du refus d'une autre réalité que celle du théâtre dans l'univers de Marie. Ce qui est vrai, c'est ce qu'on joue ; la vérité est celle qu'on s'invente. Toute la nourriture que sert Marie au troisième tableau est la même que celle qu'achète à l'épicerie l'enfant du premier tableau, soit le lait, les petits pois en conserve et les biscuits au chocolat. Marie habite un vieux camion composé d'éléments du décor de la maison familiale du premier tableau et du camion incendié du deuxième. La scénographie va au-delà du simple recyclage d'objets, puisque les personnages qui réapparaissent sont similaires à ceux du passé de Marie et portent des noms semblables. Ces liens ténus et aléatoires sont les seuls qui existent entre la Marie d'hier et celle d'aujourd'hui. Ils agissent telles des citations ironiques des tableaux antérieurs. Ainsi, le troisième tableau se construit sur les ruines des deux précédents, le transformant en scène théâtrale au second degré. Ce recommencement à chacun des tableaux témoigne d'une amnésie du texte ; chaque mort de Marie entraîne la création d'un monde qui a en partie oublié d'où il venait.

Après la troisième mort de Marie, le quatrième tableau, très différent du précédent, provoque un effet de rupture. On ne sait pas combien de temps s'est écoulé entre le troisième et le quatrième tableau. La tendance féministe du théâtre de Fréchette, que l'on a souvent commentée, apparaît également à la fin. Qu'elle incarne plus spécifiquement la condition féminine ou une condition humaine plus générale, Marie prend sa vie en main ou imagine une histoire qui aurait pu être celle de l'héroïne d'un roman – qui reste à écrire – que la petite Marie du premier tableau a inventée : Mary Simpson. Le monologue de Marie est une réflexion sur l'imaginaire, sur l'invention d'une vie, celle d'une « femme en mouvement », selon sa propre expression. C'est véritablement le parcours d'une femme : ses actions, ses décisions, y compris – s'il le faut – celle de (se laisser)

mourir. Ce long monologue se révèle le moment idéal pour la récapitulation d'une vie, mais cette récapitulation n'aura pas lieu. Elle est remplacée par une réflexion sur cette même vie : à quoi aurait ressemblé une biographie de Marie si on l'avait regardée « depuis le début », en remarquant « même les petits détails » ? Les questions de Marie montrent bien que sa vie est fragmentée, insaisissable comme bloc homogène. Marie, dans ce dernier tableau, occupe une double fonction : celle d'un personnage qui raconte sa vie et celle d'un récitant qui, par la distance établie, pense à cette vie et remet en question non seulement l'intégrité psychologique du personnage, mais l'idée même de la cohérence d'une vie. Monologuer sur sa propre existence n'empêche pas Marie de se diriger vers sa quatrième mort. En montrant l'impossibilité de sa propre biographie, elle recrée ironiquement cette distanciation théâtrale et construit un récit à la troisième personne mettant en scène cette petite Marie de onze ans et demi qui se transforme en Mary Simpson, héroïne romanesque et femme d'action grâce à qui tout devient possible.

*Les quatre morts de Marie* a connu une trajectoire singulière. Si les compagnies théâtrales se sont d'abord montrées timides à l'égard de ce texte déroutant, il est maintenant joué régulièrement en Europe et au Canada. Après des lectures publiques montréalaises en 1991 et 1993, le texte est finalement créé à Louvain-la-Neuve (Belgique) en 1994 par une troupe d'amateurs. Publiée une première fois en 1995, la pièce remporte le Prix du Gouverneur général avant même d'avoir été jouée au Québec. C'est en 1997, au Tarragon Theatre de Toronto, qu'une compagnie professionnelle la produit pour la première fois. En 1998, la pièce est créée simultanément à Paris (Théâtre Gérard-Philippe) et à Montréal (Espace La Veillée). Elle est par la suite diffusée à la radio (Allemagne, France), présentée sous la forme de lectures ou de productions théâtrales dans de nombreuses villes (Bruxelles, Bucarest, Halifax, Mexico, Ottawa) et en différentes langues (français, anglais, allemand, espagnol, roumain), sans compter de nouvelles mises en scène à Paris et à Montréal et des spectacles étudiants (Québec, Toronto). Avant même la création à Montréal en 1998, quelques critiques positives du texte avaient paru ; elles soulignent notamment l'originalité du langage dramatique, l'habile intégration de l'humour et du drame. Pierre Lavoie dit du premier tableau de la pièce qu'il est « proche de la perfection ». En 1998, la critique théâtrale mon-

tréalaise a été plutôt favorable à la mise en scène de Martin Faucher. Ce dernier, selon Marie Labrecque, « souligne la portée universelle » du parcours de Marie ; Hervé Guay parle d'une « production séduisante ». Seul Raymond Bernatchez s'est montré sévère envers le texte, le décrivant comme étant seulement « le début de quelque chose ». Les créations torontoise et parisienne, puis les productions ultérieures ont toutes connu des critiques variables, parfois enthousiastes, parfois tièdes. On reproche alors plus souvent aux metteurs en scène de ne pas avoir toujours bien servi un texte dramatique riche et complexe ou d'en avoir négligé l'humour. Vingt ans après sa première lecture publique, *Les quatre morts de Marie* s'est maintenant imposé comme l'un des textes les plus importants de Carole Fréchette.

Pascal RIENDEAU

LES QUATRE MORTS DE MARIE. Théâtre, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 116 p. (Théâtre).

[ANONYME], « *Les quatre morts de Marie*: pari gagné pour le metteur en scène François Ha Van », *Ouest-France*, 20 octobre 2007, p. 22 ; « Vendredi et samedi à 21 h aux Pipots. *Les quatre morts de Marie* », *La Voix du Nord*, 16 mars 2005. — Stéphane BAILLARGEON, « Carole Fréchette, en quatre temps », *Le Devoir*, 21 février 1998, p. B-8 ; « Théâtre. Carole Fréchette: ici comme ailleurs », *Le Devoir*, 3 janvier 1998, p. B-1. — Caroline BARRIÈRE, « Un périple qui manque de relief », *Le Droit*, 11 octobre 2001, p. 33. — Sylvie BÉRARD, « De figue et de raisin », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 42-44 [v. p. 43]. — Raymond BERNATCHEZ, « Les quatre morts de Carole Fréchette », *La Presse*, 21 février 1998, p. D-5 ; « Une Marie née d'un état d'urgence », *La Presse*, 28 février 1998, p. D-5. — Luc BOULANGER, « Carole Fréchette: la traversée des apparences », *Voix Montréal*, 19 au 25 février 1998, p. 49. — Marie-Andrée BRAULT, « Jeunes femmes cherchent père désespérément: *Les quatre morts de Marie* de Carole Fréchette et *Le défilé des canards dorés* d'Hélène Mercier », *Jeu*, décembre 2000, p. 56-62. — Lynda BURGOYNE, « Carole Fréchette: le blues d'un chant intérieur », *Jeu*, décembre 1991, p. 22-26. — Anne-Lise CLÉMENT, « Kira et la solitude. *Les quatre morts de Marie* », *Le Droit*, 6 octobre 2001, p. A-7. — Denise CLICHE, « Analyse sémiotique de l'effet de sens affectif dans cinq textes de la dramaturgie québécoise des années 1980: *Le syndrome de Cézanne* de Normand Canac-Marquis, *La répétition* de Dominic Champagne, *Les quatre morts de Marie* de Carole Fréchette, *L'homme gris* de Marie Laberge, *La déposition* d'Hélène Pedneault ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2005, [ix], 388 f. [*passim*] — Ève DUMAS, « Le fabuleux destin d'un texte de théâtre », *La Presse*, 17 février 2002, p. B-7. — Emmanuelle DUPEUX, « La pièce *Les quatre morts de Marie* de Carole Fréchette créée aux Pipots la semaine dernière. La Mandarine Blanche, toute en finesse », *La Voix du Nord*, 24 mars 2005. — Michèle FRICHE, « Création *Les quatre morts de Marie*. Entre quotidien et poésie », *Le Soir*, 8 février 2001. — Hervé GUAY, « Les versions montréalaise et parisienne des *Quatre morts de Marie*. Les temps d'une vie », *Le Devoir*, 2 mars 1998, p. B-8. — Hélène JACQUES, « Amour, mode d'emploi: *Jean et Béatrice* », *Jeu*, septembre 2002, p. 24-27. — Marie LABRECQUE, « Carole Fréchette. Autour du monde », *Voix*

Montréal, 5 -11 septembre 2002, p. 69; « Carole Fréchette. La quête », *Voir Montréal*, 23-29 mars 2000, p. 49; « *Les quatre morts de Marie: Vivre sa vie* », *Voir Montréal*, 5 au 11 mars 1998, p. 58. — Alexandre LAZARIDES, « Figures masculines: un état des lieux », *Jeu*, décembre 2000, p. 32-49. — Pierre LAVOIE, « Marie, Simon, Carole et les autres », *Jeu*, juin 1996, p. 105-107. — Marie-Christine LESAGE, « Une sensibilité à vif: *La peau d'Élisa* et *Les quatre morts de Marie* », *Jeu*, juin 1998, p. 27-30. — Solange LÉVESQUE et Hervé GUAY, « Motel Hélène », *Le Devoir*, 14 mars 1998, p. B-8. — Pierre L'HÉRAULT, « Quelques textes porteurs de la dernière décennie », *Jeu*, septembre 2001, p. 127-139. — Laurence LIBAN, « Théâtre: *Les quatre morts de Marie* », *L'Express*, 12 mars 1998, p. 116. — M. M., « *Les quatre morts de Marie* », *Le Progrès*, 21 mars 2001. — Brigitte MORISSETTE, « *Les quatre morts de Marie: jolie métamorphose* », *La Presse*, 14 novembre 1999, p. B-9. — Mariel O'NEILL-KARCH, « Vies et morts de Marie: *The Four Lives of Marie* », *Jeu*, septembre 1997, p. 20-22. — Jean Louis PERRIER, « Une vie entière dans le noir », *Le Monde*, 21 octobre 1998, p. 33. — Christian RIOUX, « Un monologue sur la vie. À Paris, la production de la pièce de Carole Fréchette est plus formelle, moins délirante », *Le Devoir*, 2 mars 1998, p. B-8. — Lucie ROBERT, « La théâtralité fragmentée », *Voix et images*, printemps 1995, p. 721-730 [v. p. 727-728]. — Jean SAINT-HILAIRE, « Carole Fréchette. L'heureux pari de l'écriture », *Le Soleil*, 9 janvier 2003, p. B-1; « Le théâtre de Carole Fréchette. Une œuvre qui résonne... à l'étranger », *Le Soleil*, 9 janvier 2003, p. B-4. — Christian ST-PIERRE, « *Les quatre morts de Marie* », *Voir Montréal*, 4-10 octobre 2007, p. 40. — Gilbert TURP, « Écrire pour le corps », *L'Annuaire théâtral*, printemps 1997, p. 161-172. — Danièle VALLÉE, « *Les quatre morts de Marie*, présentée par le Théâtre du Trillium à La Nouvelle Scène: vivre sous quatre peines de mort! », *Liaison*, hiver 2001-2002, p. 34.

## LE QUATRIÈME ROI MAGE. Une enquête de Venise

roman de Jacques DESAUTELS

Le sujet qu'annonce le titre n'est pas à proprement parler celui autour duquel s'articule l'intrigue. L'auteur y vient par de multiples détours, qui font surtout intervenir le dépaysement, la passion du voyage, l'histoire et la critique de l'art, ainsi que les légendes mythologiques. Le sous-titre, en fait, est sans doute plus représentatif de ce dont il s'agit dans le roman. *Une enquête à Venise*, nous annonce-t-il.

C'est en effet à une enquête que le lecteur est convié, mais une enquête d'un genre particulier où la démarche propre à l'histoire des arts visuels tient une large place.

Au fil d'une conversation avec un ami antiquaire qui tient boutique à Venise, le docteur François Quintin est saisi d'une énigme faisant intervenir le Titien, peintre italien de la Renaissance. Il est alors mis au fait d'une lettre de l'auteur l'Arétin, aux termes de laquelle le peintre illustre aurait possédé un anneau de grande valeur. Pour l'historien de l'art qu'est François, précisément passionné par les œuvres du Titien,

ce détail est suffisant pour le lancer sur une piste parsemée d'embûches. Sa quête prend vraiment son essor lorsqu'il constate que le tableau *L'Assomption*, pièce centrale du retable de l'église Santa Maria Gloriosa dei Frari, montre un défaut à la main gauche de la Vierge.

D'abord intrigué par ce détail, François en vient à s'intéresser à l'encadrement du tableau, à l'arrière duquel il découvre des indices qui le mèneront d'abord aux archives, où il effectuera un dépouillement ardu, puis au mont Athos en Grèce, où il sera mis en contact avec des documents datant du XVI<sup>e</sup> siècle. Une philologue dont il s'éprend l'aide dans ses recherches. Cette dame fait elle-même des découvertes étonnantes, selon lesquelles l'anneau mystérieux aurait été remis à la Vierge Marie par un quatrième roi mage venu de Lydie.

Pour cérébrale que soit l'action, elle permet de découvrir la personnalité du personnage principal, l'origine et la nature de sa passion invétérée pour l'art et les motivations qui l'animent. Elle révèle également les difficultés matrimoniales du savant et son peu d'égard pour sa vie personnelle, qui le conduit inévitablement à l'échec amoureux, à d'autres horizons plus en rapport avec ses goûts et ses activités professionnelles.

Le roman convie le lecteur à une visite guidée fort détaillée de Venise, ainsi que de l'île de Chypre. Il comporte de nombreuses données historiques relatives à l'Antiquité et à la Renaissance, de même que des références fort pertinentes aux querelles qui opposent les factions religieuses à l'époque du Titien. À ce sujet, le récit met en parallèle le culte voué à Marie et celui rendu à Vénus, un rapprochement qui n'est pas sans originalité et que l'auteur effectue avec ingéniosité.

*Le quatrième roi mage* est un roman plutôt aride, qui n'est certes pas à la portée d'un lectorat moyen. C'est un ouvrage conçu par un universitaire – Desautels a fait carrière comme professeur de civilisations anciennes à la faculté de Lettres de l'Université Laval – qui exige un minimum de sensibilité à l'histoire à la fois de l'Antiquité et de la Renaissance en Occident.

À l'austérité du sujet s'ajoute une narration laborieuse aux phrases ampoulées, même affectées, qu'il faut souvent relire pour en suivre la construction. Les répliques des dialogues sont surchargées d'indications narratives souvent inutiles, ainsi que de vocatifs qui s'acharnent exagérément à nommer l'interlocuteur. Comme le récit effectue des sauts arrière sans trop fournir d'indications temporelles, le fil des péripéties

et de leur consécration n'est pas intelligible de prime abord. De longs exposés théoriques laissent stagner l'action et favorisent la distraction. Il faut encore mettre sur le côté rébarbatif du livre une composition typographique peu attrayante, même fautive à plus d'un égard. Pour l'auteur, il s'agit d'un premier roman; les deux suivants seront nettement plus figiolés.

Il n'empêche que l'intrigue ne manque pas d'originalité ni non plus d'intérêt. Elle propose réellement une enquête nouveau genre, plus en demi-teintes qu'en contrastes, où les coups de théâtre arrivent sans bruit, tout en douceur, dirait-on. Ils n'en surprennent pas moins par leur caractère inattendu.

Chose certaine, *Le quatrième roi mage* a été très remarqué par la critique, même reçu avec déférence. On y reconnaît une démarche littéraire séduisante, si bien que l'ouvrage a été couronné par deux prix importants, le prix Robert-Cliche et le prix Molson de l'Académie des lettres du Québec.

Clément MARTEL

**LE QUATRIÈME ROI MAGE.** Une enquête de Venise. Roman, [Montréal], Quinze, [1993], 280[1] p.; Édition du Club Québec loisirs.

Francine BORDELEAU, « Venise-en-Québec », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 25. — Georges DESMEULES, « Impact du référent historique dans quelques romans québécois récents: le passé, ici et ailleurs », *Québec français*, printemps 1996, p. 70-73 [v. p. 71-73]. — Claude DESSUREAULT, « Jacques Desautels. Suivez le guide », *Voir Montréal*, 29 avril au 5 mai 1993, p. 26. — Érick FALARDEAU, « *Le quatrième roi mage* », *Québec français*, automne 1993, p. 21-22. — Carmen MONTESSUIT, « Le prix Robert-Cliche à Jacques Desautels », *Le Journal de Montréal*, 17 avril 1993, p. We-10. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 59].

#### LE QUATUOR DE L'ERRANCE suivi de La traversée du désert

recueil de poésies de Serge Patrice THIBODEAU

Voir *Le cycle de Prague* et autres recueils de poésies de Serge Patrice THIBODEAU.

#### QUÉBÉCOIS ET AMÉRICAINS. La culture québécoise aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles

essai sous la direction de Gérard BOUCHARD et Yvan LAMONDE

Issu d'un colloque tenu à l'Université de Montréal en novembre 1993, *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles* est un

ouvrage collectif qui explore l'« américanité » de la culture québécoise. Y sont réunies les contributions de quatorze spécialistes, proches d'une manière ou d'une autre de l'histoire culturelle, même si la plupart demeurent attachés à une discipline en particulier (philosophie, science politique, sociologie, histoire, histoire de l'art, arts de la scène, littérature, architecture). L'introduction rédigée par Gérard Bouchard et Yvan Lamonde précise le projet de ce livre qui est d'étudier « l'insertion de la culture québécoise dans le champ continental » et non pas seulement « dans le cadre restreint des rapports Québec / USA ». Certains articles ne s'en limitent pas moins à cet aspect de l'américanité, d'autres auteurs ne s'empêchant pas non plus de jeter un coup d'œil vers l'Europe par lequel transite parfois cet ancrage culturel. Jean Morency résume le paradoxe ainsi: « Par un curieux retour des choses, la question de l'américanité s'avère indissociable de celle de l'européanité ». Bien que les directeurs de l'ouvrage reconnaissent l'intérêt grandissant des chercheurs à l'endroit du concept, ils n'en appellent pas moins à un approfondissement de la compréhension de cette « américanité » définie comme « la somme des ruptures, des processus de différenciation (par invention, adaptation) et des projets de recommencement collectif caractéristiques de plusieurs collectivités neuves ». Ils proposent un premier découpage historique du parcours québécois en la matière: la différenciation s'amorcerait au XVIII<sup>e</sup> siècle et se poursuivrait dans le premier tiers du XIX<sup>e</sup>; un retour vers la tradition et les références européennes marquerait une centaine d'années jusqu'à la Révolution tranquille; une « reprise accélérée des conduites de différenciation et de rupture » caractériserait le Québec par la suite.

*Québécois et Américains* est divisé en cinq parties. La première met en perspective l'ensemble des textes à partir des concepts de collectivité neuve et d'ambivalence identitaire. La seconde est consacrée au XIX<sup>e</sup> siècle et propose un ancrage historique à cette exploration de l'américanité. La littérature est l'objet de la troisième partie. Arts visuels et architecture sont ensuite abordés dans ce qui constitue la section la plus substantielle de ce volume qui se termine sur une partie intitulée « L'Amérique inattendue », où la philosophie voisine les arts de la scène. Une introduction et une conclusion, toutes les deux relativement brèves, encadrent cet ensemble qu'enrichit également une bibliographie d'une vingtaine de pages portant sur « Les appropriations culturelles du nouveau continent au Québec (1800-1960) ».

Tous les articles comportent eux aussi des « renvois bibliographiques ».

« Globalement, évalue Pierre Nepveu de *Spirale, Québécois et Américains* profite de tous les avantages d'un ouvrage multidisciplinaire: multiplicité des points de vue, richesse de la documentation, choc des idées. » Au dire de Jonathan Weiss, il s'agit d'un volume qui pose les bonnes questions sans offrir de réponses trop simples. « On apprend beaucoup de choses, écrit Réjean Beaudoin, à la lecture de ces bilans de recherches qui compilent des informations rigoureusement mises à jour. On est souvent amené à réviser des positions plus ou moins tenues pour acquises. » Enfin, si Louis Balthazar émet des réserves à l'égard des textes de certains auteurs, il est d'avis que « [C]eux qui s'intéressent à l'inscription du Québec en Amérique [...] en tireront grand profit ».

Hervé GUAY

QUÉBÉCOIS ET AMÉRICAINS. LA CULTURE QUÉBÉCOISE AUX XXI<sup>e</sup> ET XX<sup>e</sup> SIÈCLES, [Montréal], Fides, [1995], 418[3] p. Ill. Photos.

Louis BALTHAZAR, « *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles* », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1997, p. 154-156. — Réjean BEAUDOIN, « *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, été 1996, p. 105-106. — Pierre CAYOUILLE, « La bataille du Québec », *Le Devoir*, 25 mars 1995, p. D-7. — Gil COURTEMANCHE, « Un peuple entre deux chaises », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> avril 1997, p. 56. — Robert SALETTI, « L'appel des États », *Le Devoir*, 15 avril 1995, p. D-4. — Jonathan WEISS, « *Québécois et Américains* », *Québec Studies*, Spring-Summer 1997, p. 101-103.

## QUELQUES ADIEUX

roman de Marie LABERGE

Bien connue pour sa trilogie « Le goût du bonheur », qui comprend les *best-sellers* tous parus chez Boréal, *Gabrielle* (2000), *Adélaïde* (2001) et *Florent* (2001), et pour ses romans récipiendaires du prix des libraires *Annabelle* (Boréal, 1996) et *La cérémonie des anges* (Boréal, 1998), Marie Laberge, que l'on a d'abord connue et étudiée pour sa dramaturgie (notamment pour la pièce primée du prix du Gouverneur général *C'était avant la guerre à l'Anse-St-Gilles*<sup>\*</sup>, 1981), a orienté sa pratique vers le roman à partir de *Juillet*<sup>\*</sup>, publié en 1989. *Quelques adieux*, paru en 1992 chez Boréal, est ainsi son deuxième roman publié (mais le premier écrit, aux dires de l'auteure elle-même) d'une longue série (on en compte onze à ce jour, en 2014). Chaleureusement reçu par la critique, ce deuxième opus, dont Réginald Martel

dira que la romancière y « atteint les plus hauts sommets dramatiques », a du reste remporté le grand prix des lectrices *Elle Québec* en 1993.

Le roman raconte l'histoire de François Bélanger, professeur de littérature anglaise à l'Université Laval à Québec, qui mène une vie et une carrière somme toute rangées, surtout si on le compare à son ami, le professeur volage et séducteur invétéré, Jacques Langlois, qui se sert de son statut privilégié pour mystifier le plus d'étudiantes possible. À ses côtés, François semble un personnage sobre, mais aussi passionné que retenu. Même s'il est amoureux d'Élisabeth, son épouse depuis dix ans, cela ne l'empêchera pas de connaître le désir – et l'amour véritable – pour une de ses étudiantes, la pugnace, brillante et articulée Anne Morissette, inscrite au baccalauréat en littérature. Le pavillon Charles-De Koninck et la ville de Québec deviendront ainsi le théâtre d'autant de joutes verbales (autour des sœurs Charlotte et Emily Brontë, notamment) et de séduction que se disputent doucement les protagonistes.

Le récit est construit sur la base d'une chronologie linéaire et est structuré en deux parties (six chapitres) qui permettent au lectorat de saisir les causes et les conséquences, en somme la progression, des deux grandes histoires d'amour que vit François et de la manière dont Élisabeth découvrira son idylle avec Anne et entreprendra de la retrouver. La première partie se déroule de 1972 à 1974, au rythme des trimestres universitaires. C'est au fil de ces pages que se déploient le désir puis la relation passionnée entre Anne et François. L'on apprend au début de la seconde, que François est décédé depuis deux ans, ayant succombé à un cancer. Nous sommes alors en 1983. Annonce abrupte, s'il en est, ce retournement diégétique permet la fine articulation des points de vue que rend la narration omnisciente entre ceux de François et d'Anne, puis celui d'Élisabeth. Le développement de la structure narrative demeure simple et présente l'avantage d'orienter la lecture plutôt vers le discours (les thèmes et le propos) que vers les modalités formelles de l'œuvre.

Si *Quelques adieux* raconte principalement l'histoire d'un déchirant triangle amoureux, les aventures des personnages secondaires sont aussi parties intégrantes d'un récit tissé au fil des blessures de chacun d'eux. Ainsi, au pathétisme d'un Jacques Langlois, qui refuse la fidélité et les responsabilités, se joignent le désespoir et la tristesse de sa conjointe Mireille (la meilleure amie d'Élisabeth) qui, depuis seize ans, essuie ses fras-

ques ; à la faible estime et au doute d'une Hélène (la colocataire et meilleure amie d'Anne) répond la résilience d'Élisabeth. D'ailleurs, plutôt effacé dans la première partie du roman, ce personnage deviendra central dans la seconde partie, puisque c'est son périple intérieur vers l'émancipation et l'épanouissement que l'on suivra dès lors. Élisabeth cheminera vers le deuil d'une relation exclusive sublimé par le souvenir et par celui d'un homme pour lequel elle gardera néanmoins le plus grand attachement.

Marie-Andrée BERGERON

**QUELQUES ADIEUX. Roman**, [Montréal], Éditions du Boréal, [1992], 396[2] p. ; [1997]. (Boréal compact, 79) ; [Édition du Club Québec loisirs, 1993] ; [Paris], Éditions Anne Carrière, [2006], 397 p.

Massiva AIT OUARAB, « La figure du père dans *Quelques adieux* de Marie Laberge. Discours de l'implicite et stratégies narratives ». Mémoire de maîtrise, Alger, Université d'Alger, 2011. — Jacques ALLARD, « L'espace de l'amour fou », *Le Devoir*, 24 octobre 1992, p. D-3. — Francine BEAUDOIN, « Un hymne à l'amour signé Marie Laberge », *La Voix de l'Est*, 28 novembre 1992, p. 34. — Robert BEAUREGARD, « *Quelques adieux* », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 18. — Marie-Josée BLAIS, « *Quelques adieux* », *Québec français*, printemps 1993, p. 27-28. — Aurélien BOVIN, « *Quelques adieux* ou la passion à l'état pur », *Québec français*, hiver 2001-2002, p. 93-95. — Francine BORDELEAU, « La passion, un thème miné », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 25-26. — Rémy CHAREST, « Marie Laberge. Les liaisons dangereuses », *Voir Montréal*, 15 au 21 octobre 1992, p. 24. — Lucie CÔTÉ, « L'histoire inévitable d'un amour irrémédiable », *La Presse*, 11 octobre 1992, p. B-7. — Paule DES RIVIÈRES, « Marie Laberge. À l'école de la passion », *Le Devoir*, 24 octobre 1992, p. D-1, D-2. — Serge DROUIN, « Marie Laberge guidée par son imagination », *Le Journal de Québec*, 25 octobre 1992, p. 28. — Mary Jean GREEN, « Marie Laberge : une romancière passionnée », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 12-13 [v. p. 13]. — Guylaine LEMIEUX, « Formes et significations duelles dans *Quelques adieux* de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1997, 133[3] f. — Réginald MARTEL, « Marie Laberge : des adieux attachants », *La Presse*, 1<sup>er</sup> novembre 1992, p. B-7. — Denise PELLETIER, « Histoire et autopsie d'une passion », *Progrès-dimanche*, 15 novembre 1992, p. C-4 ; « Marie Laberge explore la relation entre mère et fille », *Progrès-dimanche*, 30 octobre 1994, p. 49. — Andrée POULIN, « Terre et désir », *Le Droit*, 24 octobre 1992, p. A-8. — Monique ROY, « *Quelques adieux* », *Châtelaine*, janvier 1993, p. 12. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 51-52]. — Anne-Marie VOISARD, « Pas de place pour les demi-mesures », *Le Soleil*, 17 octobre 1992, p. C-5 ; « *Quelques adieux* de Marie Laberge. La femme de théâtre devient romancière », *Le Soleil*, 17 octobre 1992, p. C-5.

### LA QUESTION RACIALE ET RACISTE dans le roman québécois essai de Gérard ÉTIENNE

Originaire d'Haïti, Gérard Étienne (1936-2008) a publié une trentaine d'ouvrages, dans son pays

natal et au Québec : poésies, essais et romans. Son étude sur la question raciale, sous-titrée *essai d'anthroposémiologie*, propose en cinq chapitres un état de la question empruntant principalement à la philosophie les fondements esthétiques et linguistiques du racisme et des stéréotypes raciaux, la problématique de l'identité noire, la problématique sexuelle dans une perspective sémiotique et, enfin, la question raciale traitée en profondeur. Retenant trente-huit romans d'un corpus initial de quarante-sept titres, l'auteur décèle des exemples de racisme dans diverses œuvres littéraires québécoises publiées pour la plupart entre 1960 et 1980, dont, par exemple, dans *L'avalée des avalés\** (1966) et *Dévadé\** (1990) de Réjean Ducharme. Des extraits d'œuvres d'autres romanciers comme Hubert Aquin, Victor-Lévy Beaulieu, Marie-Claire Blais ou Alain Grandbois sont également cités pour leurs manières de nommer et de représenter « l'autre », que ce soit « le Noir », « le Juif », « l'Anglais », ou « le Chinois ». Débordant le cadre du Québec, la conclusion se veut un plaidoyer antiraciste qui dénonce l'antisémitisme sous toutes ses formes.

La critique est demeurée perplexe devant ce pavé dans la mare dont la méthodologie est jugée contestable. Janet M. Paterson considère Étienne comme « une des voix les plus importantes de l'écriture migrante francophone au Québec » et parle de cette publication comme d'« un événement significatif ». Elle est toutefois d'avis que « plusieurs conclusions sont loin d'être fondées et exigeraient des analyses beaucoup plus nuancées pour être convaincantes ». Frédéric Durand, quant à lui, ne saisit « pas clairement pourquoi l'auteur a dû recourir à des notions de sémiotique pour parvenir à des conclusions psychanalytiques ».

Yves LABERGE

**LA QUESTION RACIALE ET RACISTE DANS LE ROMAN QUÉBÉCOIS. Essai d'anthroposémiologie**, [Montréal], Les Éditions Balzac, [1995], 216 p. (Littératures à l'essai).

Frédéric DURAND, « *La question raciale et raciste dans le roman québécois* », *Recherches sociographiques*, mai-août 1996, p. 330-331. — Janet M. PATERSON, « *La question raciale et raciste dans le roman québécois* », *UTQ*, Winter 1997-1998, p. 470-473. — Mario ROY, « La question raciale, le livre, le débat », *La Presse*, 10 septembre 1995, p. B-3. — Robert SALETTI, « La littérature sans questionnement », *Le Devoir*, 4 novembre 1995, p. D-5. — Clément TRUDEL, « Raciste, le roman québécois ? », *Le Devoir*, 16 septembre 1995, p. D-4.

## LA QUÊTE DE NATHAN BARKER

roman de Philippe PORÉE-KURRER

Le troisième roman de Philippe Porée-Kurrer, *La quête de Nathan Barker*, est une œuvre comme il s'en publie peu au Québec, et ce pour diverses raisons. La principale réside en ces 536 pages d'une écriture tassée, compacte.

À Bluestone, dans les Badlands de la Saskatchewan, Nathan Barker trouve son père et son frère sans vie. L'enquête conclut à des gestes incestueux, suivis d'un infanticide et d'un suicide. Après ce drame, son existence reprend tranquillement son cours. L'adolescent partage ses journées entre l'école et l'épicerie, ses désirs entre la candide Missy Bagriany et Jolène, la femme de Paul Lapierre. À la fin de l'année scolaire, Nathan rejoint la compagnie forestière de son grand-père, dans l'Île de Vancouver. Avant de partir, il promet à Missy de faire fortune, dans le but de récupérer la terre paternelle, qu'a rachetée Cornélius Fairfield, un rancher prospère. Il fait le trajet en compagnie de Jolène. À destination, il goûte aux joies de la chair et est initié par l'épicière aux plaisirs sexuels. Une fois rendus au chantier, les amants se séparent et l'adolescent prend la tangente.

La quête de Nathan débute réellement avec ce départ en autostop à la grandeur de l'Ouest et du Nord canadien. Cette fuite en avant le mène jusqu'au Yukon où, avec l'aide du vieux Jack Conroy, il se fait chercheur d'or. Encore une fois, ses rêves ont la vie dure et lorsque Conroy est victime d'une crise cardiaque, Nathan quitte l'Arctique et sa misère. Il redescend plus au sud, où il s'engage comme homme à tout faire dans un *truck-stop* que tiennent Henry et Anne Greenwood. Il poursuit toutefois son voyage après avoir subi une brûlure sévère et rejoint l'espace urbain de Vancouver. En route, il tombe sur Sherilyn, une nymphette prête à tout pour s'enrichir. Puis, son chemin croise celui de Gia, dit le « Chinois », sorte d'infâme proxénète qui le drogue et en abuse. Enfin, la course de Nathan se termine sur le *Pacific Star*, un bateau en partance pour Honolulu, où il rencontre la douce et tendre Trinité.

Construite sur le canevas du roman d'apprentissage, *La quête de Nathan Barker* est une réflexion sur le désir, l'amour et la sexualité. Une tension sexuelle exacerbée traverse le récit de part en part, souvent problématique du fait qu'elle interroge des aspects aussi tabous que l'inceste, la prostitution et la pédérastie. Le personnage de Nathan Barker est une âme roman-

tique complexe, tantôt naïve, tantôt désabusée. Sa déroute dans un monde résolument perfide sonne bientôt pour lui la fin du mythe de l'enfance. Les aspirations de l'adolescent sont ainsi soumises à l'épreuve du réel et sa progression psychologique épouse son cheminement spatial à travers le continent. Dans cette perspective, le goût de l'auteur pour la description fournit une profondeur supplémentaire aux paysages, non sans quelquefois flirter avec une certaine préciosité. L'Ouest mythique y est déboulonné et ne correspond plus guère à ces images d'Épinal que nourrissait une nature vierge et rédemptrice, refuge contre la dépravation de la civilisation moderne. Les vices ont rejoint les derniers retranchements de la *wilderness*, l'alcool sévit dans les villages, ainsi que la prostitution et la misère.

Que *La quête de Nathan Barker* soit passée complètement inaperçue à sa sortie est bien dommage, puisque l'écrivain possède des qualités de conteur indéniables. Bien sûr, le roman de Porée-Kurrer comporte son lot de petites maladresses. Témoin le passage franchement invraisemblable du Chinois. Mais quelques dizaines de pages ne suffisent pas à couler le navire et l'entreprise demeure une belle réussite.

David LAPORTE

LA QUÊTE DE NATHAN BARKER. Roman, [Chicoutimi], Éditions JCL, [1994], 535 p.; [Montréal, Édition du Club Québec loisirs, 1995].

Christiane LAFORGE, « Porée-Kurrer éclaircit le doute », *Le Quotidien*, 19 décembre 1994, p. 18.

## QUI A PEUR DE MORDECAI RICHLER ?

essai de Nadia KHOURI

Le quatrième de couverture présente *Qui a peur de Mordecai Richler ?* de Nadia Khouri comme « un essai critique au ton volontairement pamphlétaire »; son titre paraphrase la pièce d'Edward Albee, *Qui a peur de Virginia Woolf ?* (1962). Si le point de départ de l'argumentation est un article du magazine *New Yorker* puis un livre du polémiste Richler (1931-2001) dans lequel les mères canadiennes-françaises d'autrefois étaient comparées à des truies (Richler), cet essai ne porte pas tant sur l'auteur de l'essai *Oh Canada! Oh Québec! Requiem pour un pays divisé* (1992), mais viserait directement les nationalistes québécois contemporains pour tenter de les disqualifier: ceux qui, selon elle, auraient peur de Richler et auraient honte de l'antisémitisme souvent attribué à Lionel Groulx (1878-1967).



*Qui a peur de Mordecai Richler?* regroupe quinze courts textes polémiques portant sur l'interculturel montréalais et contestant le nationalisme québécois, qui ne serait qu'une illusion néfaste.

Quelques critiques ont reproché à Khouri sa malhonnêteté intellectuelle. Pour Jean Larose, ce « livre représente un des efforts les plus habiles depuis Pierre Elliott Trudeau pour détruire la représentation que nous, Québécois francophones, nous nous faisons du Québec comme Nation ». Il reproche encore à Khouri le fait que « toutes ses citations [soient] tronquées, partiales, abstraites de leur contexte ». Enfin, il est d'avis que l'auteure semble méconnaître le modèle de la nation tel que conçu en France: « une nationalité basée sur un projet historique et un territoire ». Quant à Robert Saletti, il note que « Trudeau est sans doute le héros positif refoulé de *Qui a peur de Mordecai Richler?* Son nom apparaît ici et là, subrepticement, synonyme de justice, d'égalité, de droits de l'homme, sans la moindre parcelle de questionnement ».

Yves LABERGE

QUI A PEUR DE MORDECAI RICHLER?, [Montréal], Les Éditions Balzac, [1995], 159[1] p. (Le vif du sujet).

Jean LAROSE, « *Qui a peur de Mordecai Richler?* », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 142-145. — Louise LEDUC, « Les polémistes », *Le Devoir*, 16 mars 1996, p. D-2. — Gilles MARCOTTE, « Nadia, Mordecai et l'autre », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> juin 1995, p. 92. — Jean-François NADEAU, « Richler, mode d'emploi », *Spirale*, juin-août 1995, p. 11. — Mario ROY, « Plaidoyer pour Mordecai », *La Presse*, 26 mars 1995, p. B-1. — Robert SALETTI, « P'tit Québec et vaste monde », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> avril 1995, p. D-4.

### QUOI? LES OBJETS DU PASSÉ et LA BOÎTE AVEC LE CARRÉ PARFAIT

recueils de récits de René JACOB

Originaire de la Beauce, René Jacob est pharmacien, éditeur, auteur de nombreux récits et surtout passionné d'art et de littérature. Son premier recueil, *Quoi? Les objets du passé*, est publié à compte d'auteur en 1993 et réédité deux ans plus tard au Loup de Gouttière. *La boîte avec le carré parfait* constitue son deuxième recueil, également édité en 1995 au Loup de Gouttière. L'éditeur a fait le choix d'agrémenter ces deux recueils d'œuvres de Susan G. Scott, peintre et professeure d'arts visuels à l'Université Concordia, soulignant ainsi les correspondances entre l'art et la littérature, préoccupation qui se trouve au centre de la réflexion littéraire de Jacob.

*Quoi? Les objets du passé* se compose de quinze chapitres dont les titres renvoient explicitement au sujet du récit. Les objets de l'entourage le plus proche et le plus cher à l'auteur se trouvent au centre de sa réflexion. Jacob décrit ceux qui lui rappellent des souvenirs d'enfance, des événements et des coïncidences du passé. Le mobilier du salon, la liseuse en plâtre, le manteau vert, la huche à pain, ces objets comme tant d'autres dans ce recueil participent, par leur portée symbolique, à la création de l'histoire individuelle de l'auteur qui s'inscrit dans l'histoire collective du Québec de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

On retrouve la même démarche dans le deuxième recueil, *La boîte avec le carré parfait*, constitué de seize récits où, en plus d'évoquer des objets divers (« La tête de lit de style colonial », « La Nuit de Jean-Paul Lemieux »...), Jacob relate « les étapes du voyage, la recherche des lieux qu'il apprivoise, l'entrée en contact avec le propriétaire ou le vendeur, et finalement la prise de possession de l'objet convoité » (c'est notamment le cas de « La crèche de Marcel Carbonel », du « Tricot Missoni », de « La paire de chaussures pointure numéro neuf » et de « *A Tea for Two* »).

Jacob explore également ce qu'il nomme l'« espace d'hier », lieux de son passé qu'il se rappelle. Plusieurs trames autobiographiques tissent les histoires de *Quoi? Les objets du passé* et de *La boîte avec le carré parfait*. Dans le premier recueil, c'est en homme expérimenté que Jacob raconte des souvenirs liés au monde de sa petite enfance et de sa famille immédiate. Il pose un regard attendri sur cette époque, correspondant aux années 1960, pour la revivre et la commenter. Les réflexions actuelles se superposent aux événements du passé. Par exemple, en décrivant le rituel de la grande promenade dominicale qu'il faisait en voiture avec son père, sa mère et sa sœur Odette (« La Pontiac noire ») pour rendre visite à ses frères pensionnaires ou à leur grand-père, Jacob repère les changements architecturaux que le paysage de la campagne beauceronne a subis depuis (« Il n'y a pas de chaise berçante comme sur les galeries des maisons en bardeaux qui longent la route. Il n'y a pas d'enfant qui s'y berce en faisant *bye-bye* avec un cornet de crème glacée molle dans la main ». Dans *La boîte avec le carré parfait*, Jacob puise dans ses souvenirs des anecdotes liées à lui et à sa femme, Mathilde, ainsi qu'à leurs enfants (François et Marion). Il présente dans « *La Nuit de Jean-Paul Lemieux* » le cheminement de sa passion pour l'art et de ses

expériences paternelles. Il confie à ses lecteurs la coïncidence presque magique de deux événements, soit la prise de conscience de son amour pour la peinture et la naissance de sa fille Marion, aimant comme lui l'art de dessiner, qui ont eu lieu dans l'intervalle de douze ans, « jour pour jour, minute pour minute, seconde pour seconde ».

Vu l'importance du thème de la mémoire, ces deux récits évoquent à l'esprit *À la recherche du temps perdu*. Jacob dialogue d'ailleurs souvent à travers ses histoires avec Marcel Proust et avec d'autres écrivains, tels Marguerite Yourcenar, Émile Nelligan et Michel Tremblay, comme avec des peintres comme Claude Monet, Johannes Vermeer et Jean-Paul Lemieux. « Les recueils de René Jacob, drôles et profonds, intimistes et universels, s'attirent un public tout aussi hétérogène, composé de personnes âgées et d'enfants, de gens à peine instruits et d'universitaires, inté-

ressés par l'histoire et le patrimoine culturel ou par la littérature et les arts » (Linda Amyot).

Aleksandra GRZYBOWSKA

**QUOI? LES OBJETS DU PASSÉ.** Récits, [Vallée-Jonction], René Jacob éditeur, et Québec, Le Loup de Gouttière, [1993], 82 p.; [Québec], Le Loup de Gouttière, [1995], 82[2] p. **LA BOÎTE AVEC LE CARRÉ PARFAIT.** Récits, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1995], 96[2] p.

Linda AMYOT, « Dans la maison de René Jacob », *Nuit blanche*, hiver 2002-2003, p. 15-17 [*passim*] [*Quoi? Les objets du passé*] [v. p. 16] [*La boîte avec le carré parfait*]. — René AUDET, « *Quoi? Les objets du passé. La boîte avec le carré parfait* », *Québec français*, printemps 1996, p. 11-12. — Serge DROUIN, « Deux livres pour le pharmacien de Vallée-Jonction », *Le Journal de Montréal*, 3 décembre 1995, p. 47; « René Jacob: deux livres de récits », *Le Journal de Québec*, 15 octobre 1995, p. 29. — Richard DUBÉ, Préface de *La boîte avec le carré parfait*, p. 7-9; Préface de *Quoi? Les objets du passé*, p. 7-8. — Jean MORENCY, « *Quoi? Les objets du passé. La boîte avec le carré parfait* », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 43.

# R

## RABATTEURS D'ÉTOILES

recueil de poésies de Rachel LECLERC

Voir *Les vies frontalières* et *Rabatteurs d'étoiles*, recueils de poésies de Rachel LECLERC.

## LES RACINES DE L'OMBRE

recueil de poésies de Bruno ROY

Voir *Peuple d'occasion* et *Les racines de l'ombre*, recueils de poésies de Bruno ROY.

## LES RACINES DE PIERRE précédé de

### La terre émergeait à peine de son collier

recueil de poésies d'Hélène

LEGENDRE-DE KONINCK

Publié en 1992, *Les racines de pierre* précédé de *La terre émergeait à peine de son collier* propose deux suites poétiques qui s'articulent autour d'une cosmogonie des lieux. Hélène Legendre-De Koninck, spécialiste du temple Angkor Vat, amorce par cette œuvre une réflexion sur les récits des commencements dont les matières premières conservent la trace. Ce recueil se présente selon une organisation sobre et équilibrée. Les deux parties sont introduites par des photographies de vestiges archéologiques prises par l'auteur. Chaque poème est accolé d'un titre qui apparaît parfois banal, tels « La barque » ou « Terre de théâtre ». Toutefois, la plupart détiennent une grande force évocatrice et synthétisent bien l'essence des poèmes qu'ils chapeautent notamment « Une rondeur qui porte en elle la démesure ».

Sur le plan formel, ce recueil offre peu d'innovations. Du point de vue sonore, la simplicité prime. On note quelques rimes en fin de vers et un emploi fréquent de la paronomase : « Il vivait en ce paysage ° D'échines et d'épines ». Une certaine redondance lexicale vient appesantir la progression des poèmes. Néanmoins, Legendre-De Koninck rend compte avec finesse de la matérialité des choses : « Dans la mare, un lotus prend

racine ° Dans la pierre, un visage prend sculpteur ». Les poèmes, composés en vers libres, mettent davantage l'accent sur une narration des temps premiers.

*Les racines de pierre* expose l'expérience d'un sculpteur qui assiste à la création d'Angkor Vat. Il est indéniable que la qualité principale de ce recueil réside du côté de la connaissance tangible que possède Legendre-De Koninck de ce temple cambodgien. Il est difficile de faire la lecture de ce recueil sans y percevoir, peut-être à tort, la réflexion qu'a pu susciter le côtoisement de ce lieu unique.

Le recueil a connu une réception critique plutôt discrète. Généralement, les critiques ont dégagé la qualité d'une écriture qui met au jour la fragilité des premiers temps tout en invitant à un recueillement devant le sacré. Il s'agit moins d'une œuvre où les préoccupations poétiques sont centrales que d'une quête de sens sur une mémoire fugitive qui a laissé, contre toute attente, des marques dans la pierre des temples.

Kristina MONFETTE FORTIN

**LES RACINES DE PIERRE** précédé de **La terre émergeait à peine de son collier**. Poésie, [Montréal], Triptyque, [1992], 68 p.

Guy CLOUTIER, « Les racines de pierre », *Le Soleil*, 4 mai 1992, p. B-9. — Jean COUTIN, « Consubstantiations », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 41-42 [v. p. 41]. — Michel GOUGEON, « Legendre-De Koninck, Hélène. *Les racines des pierres*, précédé de *La terre émergeait à peine de son collier* », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 84-85.

## LA RADISSONIE. Le pays de la Baie James

essai de Pierre TURGEON

À la fois éditeur, journaliste, scénariste et romancier, Pierre Turgeon est l'auteur de vingt-deux œuvres de genres divers. Il publie ses deux seuls essais en 1991 : *Fréquentations\** et *La Radissonie*. Ce dernier remportera un prix du Gouverneur général en 1992. Turgeon y décrit la vaste région

de la Baie James, avec l'intention de raconter « un roman dont le héros serait un territoire ». Il espère faire passer le mot « Radissonie », hérité du biologiste Pierre Lejeune, dans la langue commune des Québécois. Divisé en cinq parties, l'essai dresse un portrait, magnifiquement illustré, de l'histoire environnementale et socio-politique de la région.

Les descriptions du pays et de la faune donnent lieu à de très belles pages où les métaphores abondent, surtout celle du « royaume ». Et qui dit royaume dit conquête. Ainsi, c'est l'histoire des ressources naturelles du pays, des peaux de castors jusqu'aux kilowattheures, que raconte Turgeon. Un débat se dégage de *La Radissonie* : celui du développement du Nord, en faveur duquel le parti pris de l'auteur est clair. L'essayiste explore cette question à partir de deux enjeux principaux, soit l'écologie et les relations entre les Cris et les Blancs. Sur ces points, il est catégorique : le développement des grandes centrales hydro-électriques n'a créé aucun désastre écologique ni social, malgré les peurs qu'il a suscitées. Il s'inscrit plutôt dans une continuité de changements millénaires, d'où le grand thème, qui traverse l'ouvrage entier, de l'immobilité (autant celle de la nature que des sociétés) comme illusion.

Les commentaires de Turgeon sont le plus souvent lucides et nuancés, et constituent une vue d'ensemble éclairante sur l'inépuisable sujet du Nord. Généralement bien reçu par la critique, il s'attire néanmoins quelques reproches, dont le peu de sources citées. Jean Larose souligne pour sa part une contradiction entre le propos manifeste et le contenu latent du livre : malgré la place que Turgeon accorde aux Cris, l'appropriation symbolique du Nord, qui va jusqu'à être rebaptisé, n'est pas sans rappeler la découverte de l'Amérique par les Blancs. Terre vierge à conquérir, la Radissonie ? L'ouvrage démontre le contraire.

Mariève ISABEL

**LA RADISSONIE. Le pays de la baie James**, [Montréal], Libre Expression, [1992], 191 p. Ill. et photos.

[ANONYME], « Baie James, autre point de vue », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 7 ; « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 8 février 1992, p. D-2. — Jean LAROSE, « Prendre la Radissonie : reconquérir la Nouvelle-France », *Spirale*, été 1992, p. 13. — Carmen MONTESSUIT, « Pierre Turgeon au pays du Grand Nord », *Le Journal de Montréal*, 14 mars 1992, p. We-7. — Christian RIOUX, « Au pays de Radisson », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> juin 1992, p. 96. — Jean-Jacques SIMARD, « La Radissonie », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, automne 1992, p. 356-358. — Pierre VENNAT, « Un roman-

reportage pour mieux comprendre Grande-Baleine », *La Presse*, 9 février 1992, p. C-5.

## RAISONS COMMUNES

essai de Fernand DUMONT

Paru l'année même du second référendum sur la souveraineté du Québec, et deux ans à peine avant la mort de son auteur, *Raisons communes* vient clore le volet « Études québécoises » de l'œuvre de Fernand Dumont, inauguré en 1963 avec *L'analyse des structures régionales* (écrit en collaboration avec Yves Martin), auquel vinrent s'ajouter, en 1971, *La vigile du Québec*<sup>\*</sup>, et, en 1993, *Genèse de la société québécoise*<sup>\*</sup>. Toutefois, même si *Raisons communes* porte essentiellement sur la société québécoise, le fait est que Dumont a tenu lui-même à en élargir la portée en l'identifiant, dans son avant-propos, à un « essai de philosophie politique » – ce qu'il est à coup sûr étant donné la place qu'y occupe la réflexion sur la démocratie moderne.

Partiellement construit à partir d'extraits d'articles, dont certains remontent aussi loin qu'à la fin des années 1960, *Raisons communes* n'en constitue pas moins un ouvrage original qui, au travers de ses onze chapitres, dresse un état des lieux plutôt sombre du Québec de la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Le ton est donné dès les premières lignes du chapitre initial intitulé « Après la Révolution tranquille ». D'entrée de jeu, Dumont y formule un constat qui a valeur de diagnostic général : « La société québécoise est en panne d'interprétation ». Non que cette société ait cessé de s'interpréter ; mais l'auteur s'inquiète de la censure que fait peser sur les autres interprétations celle qui aujourd'hui les domine toutes en se donnant elle-même pour la réalité, à savoir « l'idéologie gestionnaire » secrétée par la sclérose des institutions de la Révolution tranquille et qui aurait pour effet pernicieux d'« engourdi[r] la collectivité tout entière ». C'est à l'analyse des différents symptômes – politiques, sociaux et culturels – de cet engourdissement démocratique que s'attachent les chapitres qui suivent.

Sur le plan politique – auquel correspondent les chapitres II, III et IV –, la panne d'interprétation se traduit par l'impasse dans laquelle se trouve plongé le nationalisme québécois. Dans le chapitre II, « La fin d'un malentendu historique », l'auteur fait ressortir comment l'acte de refondation du Canada par Pierre Elliott Trudeau s'est trouvé à porter un coup fatal au concept des

deux peuples fondateurs que la première fondation, celle de 1867, avait instillé dans l'esprit des francophones. De l'échec à créer une véritable communauté politique canadienne sur la base d'une reconnaissance véritable des deux nations, francophone et anglophone, l'auteur tire un argument en faveur de la souveraineté politique du Québec (chapitre III: « Nation et politique »), non sans souligner le « paradoxe » que représentera toujours l'existence d'une petite nation francophone en Amérique. Ce paradoxe, les Québécois éprouveraient, selon Dumont, de plus en plus de mal à l'assumer. D'où la question provocante, politiquement incorrecte, que soulève le quatrième chapitre: « Une nation comme la nôtre vaut-elle la peine d'être continuée ? ».

Comme en écho à cette question, les trois chapitres subséquents s'attachent à relever les nombreux déficits de la culture québécoise et les défis qui l'attendent. Dans le chapitre V (« L'avenir d'une culture »), dénonçant « le déni du passé » que cultivent les élites québécoises, l'auteur en appelle à une réfection de la mémoire collective et à une politique de partage de la culture et du savoir afin de « hausser les genres de vie ». Dans le chapitre VI (« Le français, une langue en exil »), l'attention se porte sur le piètre état d'une langue qui, faute de s'exercer en de nombreux secteurs de la vie sociale, « se folklorise ». Seule « une ample prise de conscience de la population, une mobilisation des raisons communes » serait en mesure de freiner cette défrancisation insidieuse, dont « la crise du système scolaire », analysée en détail au chapitre VII, est aussi bien la cause que l'effet.

Les chapitres VII (« Le déplacement de la question sociale ») et VIII (« L'avenir de la démocratie sociale ») insistent sur l'urgence de lever la censure qui s'exerce sur les nouvelles formes des inégalités sociales et de réactualiser les idées et les projets qui avaient inspiré la Révolution tranquille: égalité, justice sociale, planification, participation. Dans le chapitre IX (« Un dépassement nécessaire »), l'auteur subordonne l'avènement d'une « société éthique » à l'instauration d'« un dialogue de valeurs pluralistes » et à la croyance partagée en « une transcendance qui n'est pas au-dessus de la collectivité mais qui est présente dans sa substance même ». Le dixième et dernier chapitre (« L'intellectuel et le citoyen ») constitue une défense et illustration de l'intellectuel, dont Dumont trouve le modèle chez André Laurendeau. Soucieux par-dessus tout de « l'authenticité de la Cité politique », l'intellectuel véritable, qu'il faut distinguer de l'expert, est celui ou celle qui

« démasqu[e] ce qui se cache sous le cours apparemment assuré de l'histoire et sous les propos des puissances qui l'interprètent ».

*Raisons communes* a connu un destin singulier. Bien qu'ayant mérité à son auteur un prix assez prestigieux, le grand prix du livre de Montréal en 1995, l'essai dans son ensemble n'a eu droit qu'à quelques brèves recensions journalistiques, ce qui s'explique peut-être en partie par la sévérité sans complaisance du regard que l'auteur porte sur le Québec contemporain. En même temps et paradoxalement, aucune œuvre de Dumont n'a fait couler autant d'encre que *Raisons communes*, mais uniquement à propos de la remise en question qu'on y trouve, au chapitre III, du concept de nation québécoise, un concept que Dumont jugeait captieux. Le célèbre essayiste s'est attiré les foudres d'une bonne part de l'intelligentsia québécoise, y compris et surtout des souverainistes eux-mêmes.

Serge CANTIN

**RAISONS COMMUNES**, [Montréal], Boréal, [1995], 255 p. (Papiers collés); [1997], 260[1] p. (Boréal compact, 80); [Saint-Laurent, Édition du Club Québec loisirs, 1996], 255 p.; dans *Œuvres complètes*, t. III: *Études québécoises*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, [2008], ix-xxvi, 960 p. [v. p. 557-725].

Victor ARMONY, « *Raisons communes* », *Recherches socio-graphiques*, mai-août 2001, p. 402-406. — Serge CANTIN et Marjolaine DESCHÈNES [dir.], *Nos vérités sont-elles pertinentes? L'œuvre de Fernand Dumont en perspective*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, [2009], xiii, 367 p. [passim]. — Sylvie CHAPUT, « *Raisons communes* », *Nuit blanche*, juin-août 1995, p. 13. — Guy CLOUTIER, « Fernand Dumont: la liberté du langage », *Magazine littéraire*, avril 1996, p. 133-134. — Fernand DUMONT, *Fernand Dumont, un témoin de l'homme*, entretiens colligés et présentés par Serge CANTIN, [Montréal], l'Hexagone, [2000], 356[3] p. [v. p. 299-322]. (Entretiens). — Louis ÉMOND, *Fernand Dumont et l'éducation. Une relecture pour notre temps*, [Québec], Université Laval, [2008], 78 f. [v. f. 21-22]. (Mémoires et thèses électroniques). — Raymond GIROUX, « Trio de Laval et le référendum: oui, oui et non! », *Le Soleil*, 16 octobre 1995, p. A-10. — Fernand HARVEY, Présentation du tome III des *Œuvres complètes*, p. ix-xxvi. — Gilles LESAGE, « Fernand Dumont. La nécessité du dépassement », *Le Devoir*, 22 avril 1995, p. D-1. — Gilles MARCOTTE, « Nadia, Mordecai et l'autre », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> juin 1995, p. 92. — Julien MASSICOTTE, *Culture et herméneutique. L'interprétation de l'œuvre de Fernand Dumont*, Québec, Éditions Nota bene, 2006, 239[1] p. [v. p. 97-98]. — Robert SALETTI, « Se refaire une mémoire », *Le Devoir*, 2 décembre 1995, p. D-4. — Pierre VENNAT, « Le projet de société », *La Presse*, 14 mai 1995, p. B-5.

## LA RÉALITÉ

recueil de poésies de Roger DES ROCHES

Un hiatus de cinq ans sépare la parution de *La réalité* du recueil précédent de Roger Des Roches,

*Tout est normal, tout est terminé\**, publié en 1987. Seule la publication du premier roman de l'écrivain, *La jeune femme et la pornographie*, en 1991, aura entrecoupé cette longue absence de la scène poétique de la part de l'un des plus prolifiques auteurs des Herbes rouges. Le retour en poésie de Des Roches s'effectue sous le signe tangible du renouvellement. Annonceur de la fin d'un long cycle consacré aux thématiques de prédilection du poète – le corps, la sexualité, le fantasme et les relations hommes-femmes –, le titre du recueil antérieur laisse place à celui, quasi insolent de prosaïsme minimaliste, qui coiffe cette série de cinquante-sept courts poèmes numérotés au moyen de chiffres romains. L'illustration de la page de couverture agit toutefois en contrepoint avec le titre: on y distingue une maison – celle de l'auteur et de son épouse, précise-t-on à l'intérieur de l'ouvrage – mais le traitement infographique de l'image suggère plutôt une forme de radiographie du réel, versant négatif de la dimension entière et concrète annoncée par le titre. Les couleurs criardes de la typographie, tout comme la photo du poète toute baignée de lumière en quatrième de couverture, opèrent, elles aussi, un renversement des attentes, en autant d'indices péritextuels soulignant la distanciation ironique de Des Roches face à son sujet, tout comme sa volonté de questionnement de l'apparence lisse du réel.

De quelle réalité sera-t-il donc question ? Les obsessions habituelles de l'auteur ont cédé la place à une poétique du rapport de l'être à son environnement, et plus précisément à l'espace immédiat et aux éléments qui le composent: le lieu où il vit, les traces du quotidien, les saisons, les paysages, le ciel, l'air et le sol sont ici les vecteurs de préhension de l'auteur. Mais, du même coup et paradoxalement, « [l]a réalité, c'est le contraire de la nature », souligne Des Roches dans l'une de ces nombreuses formulations faussement explicatives qui ponctuent le recueil. Ainsi déjoué, l'énoncé démonstratif, répété avec variantes à de multiples reprises, allie la simplicité et le dépouillement de l'expression à une étonnante densité signifiante, où saillissent sans cesse un ajustement de perspective et un glissement de perception. Captation de la signification ouverte du monde, cette expérience est initiée principalement par le biais de la déambulation au sein de l'espace, avec le leitmotiv récurrent de la marche, et au moyen des sens – ils sont tous convoqués, et plus particulièrement celui de la vue, car « [l]a réalité est une image ° comme un désir est une image ». Une

image aux yeux du poète, mais aussi un espace à contempler, à mesurer et à rêver, fournissant les éléments constitutifs de l'intangible de la pensée créatrice. Le regard est ainsi le point de départ d'un dialogue entre l'intériorité et l'extériorité: « Je viens faire vrai. ° Je voudrais décrire ce que je vois, ° seulement décrire, seulement ce que je vois, ° mais la plus petite parcelle du paysage d'hiver ° fuit vers deux lieux à la fois ». Le poète perçoit et renforce ce dédoublement, affirmant qu'« [i]l n'y a qu'une vérité: la tienne, puis la mienne », tandis que « [s]eule circule la conviction que tout recommence à chaque instant ». Sur le plan stylistique, les expériences formalistes et exploratoires antérieures du poète trouvent leur aboutissement dans une écriture économe de mots et maîtrisée, caractérisée par l'emploi du vers libre, le recours à un vocabulaire simple et un grand souci de lisibilité. Rigoureusement construits et rythmés, les poèmes multiplient les effets de symétrie, d'opposition, de comparaison, de précision et d'antithèse finement travaillés, évoquant l'esprit de formes brèves telles que l'aphorisme et le haïku, pour mieux les détourner.

Peu commenté par la critique lors de sa parution, *La réalité* a néanmoins suscité un excellent accueil, Roger Chamberland soulignant notamment « un nouveau souffle, une nouvelle manière de voir et de percevoir » chez son auteur. Le recueil a remporté le Grand Prix littéraire du *Journal de Montréal* en 1993.

Marc-André GOULET

**LA RÉALITÉ.** Poésie, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 66[1] p.

Lucie BOURASSA, « Le poids d'inquiétude des apparences », *Le Devoir*, 27 février 1993, p. D-4. — Roger CHAMBERLAND, « La réalité », *Québec français*, printemps 1993, p. 21. — Cécile CLOUTIER, « Poésie 1992 », *UTQ*, automne 1993, p. 88-96 [v. p. 93]. — Dominique LACHANCE, « Roger Des Roches: la persévérance a porté fruit », *Le Journal de Montréal*, 25 juin 1994, p. We-14. — Paul Chanel MALENFANT, « De l'art de voir », *Voix et images*, printemps 1993, p. 619-628 [v. p. 619-621]. — Bernard POZIER, « Effet de vraisemblance », *La poésie au Québec: revue critique 1992, 1993*, p. 44-46. — Martin-Pierre TREMBLAY, « Des Roches, Roger. *La réalité* », *Estuaire*, décembre 1993, p. 89-91.

**RE-BELLE ET INFIDÈLE.** La traduction comme pratique de réécriture au féminin.

= **The Body Bilingual. Translation as a Rewriting in the Feminine**

essai de Susanne de LOTBINIÈRE-HARWOOD

Coédité en 1991 aux Éditions du remue-ménage à Montréal et chez *Women's Press* à Toronto,

*Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin.* = *The Body Bilingual. Translation as a Rewriting in the Feminine*, de Susanne de Lotbinière-Harwood est un essai hybride – au croisement de la théorie et de la création, du français et de l'anglais – qui explore et interroge la pratique de la traduction sous une perspective féministe.

Cet ouvrage bilingue est porté par le ton très personnel de Lotbinière-Harwood qui, depuis sa propre expérience de traductrice ainsi que son engagement politique féministe, propose une éthique de la traduction qui ferait « entrer la conscience féministe dans l'activité traductrice » et par-là ferait « apparaître et vivre les femmes dans la langue et dans le monde ». Le féminin, explique l'auteure, a été historiquement occulté et réduit au silence au sein même du langage, soit par le système de genre grammatical et le masculin générique universel, soit carrément par des pratiques de traduction sexistes. Portée par ce désir de mettre en évidence les rapports de pouvoir qui opèrent à même le passage entre ce qu'elle nomme le « corps traduisant » et le « corps lisant », l'essayiste souligne la nécessité de l'engagement des femmes dans cet acte politique et solidaire que peut constituer la traduction. En tant que performance de ré-écriture féministe, s'élaborant depuis des techniques de relectures, de reprises et de redites, la traduction féministe procéderait donc d'une « subversion du genre par le genre ». En déclinant diverses stratégies langagières (autant pour le passage du français vers l'anglais que l'inverse), l'auteure en vient à établir une grille de lecture *autre*, féminine, qui permettrait de renverser l'ordre dominant et sexiste du langage, de dévoiler et de mettre en évidence les réalités qui ont été cachées – les femmes – et ainsi donner à ce « groupe muetté une voix, et donc plus de pouvoir ».

Laurence PELLETIER

**RE-BELLE ET INFIDÈLE.** *La traduction comme pratique de réécriture au féminin* = *The Body Bilingual. Translation as a Re-writing in the Feminine*, [Montréal], Les Éditions du remue-ménage, et [Toronto], Women's Press, [1991], 174 p.

Blanche BEAULIEU, « Suzanne de Lotbinière-Harwood: *Re-belle et infidèle* = *The Body Bilingual* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 7. — Lise GAUVIN, Alexandra JARQUE et Suzanne MARTIN, « Littérature et langue parlée au Québec II », *Études françaises*, automne-hiver 1992, p. 137. — Lysanne LANGEVIN, « *Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin* », *Arcade*, automne 1992, p. 70-71. — Sherry SIMON, « Quand traduire, c'est faire », *Spirale*, mars 1992, p. 16.

## REBONDS CRITIQUES, I et II. QUESTIONS DE LITTÉRATURE

essais de Michel VAN SCHENDEL

Né en 1929 et décédé en 2005, Michel van Schendel est d'abord connu comme poète. Son œuvre littéraire, importante et saluée par le prix Athanase-David en 2003, est toujours demeurée proche de son travail critique et théorique, et on peut parler à cet égard d'une fécondation réciproque des essais et des poèmes. Collaborateur de plusieurs revues, il a multiplié les interventions sur diverses questions sociales, politiques et esthétiques. Dans une série de trois recueils, il a réuni un ensemble de textes consacrés à la critique littéraire. Les deux premiers, intitulés *Rebonds critiques I. Questions de littérature* et *Rebonds critiques II. Questions de littérature*, furent préparés de son vivant et parurent à l'Hexagone en 1992 et 1993. Le troisième fut préparé par Pierre Ouellet, et porte le titre *L'épars et le continu. Rebonds critiques III*. Il fut publié de manière posthume chez VLB éditeur en 2007.

Le premier recueil des *Rebonds critiques* contient deux longues études, la première sur André Belleau, qui fut son ami, la seconde sur Claude Gauvreau. Ces deux textes, notamment le premier, auraient pu être publiés comme des livres autonomes. À ces études, Michel van Schendel a ajouté un texte plus bref sur la poésie de Paul-Marie Lapointe, un poète qui était également un de ses proches amis. Dans une riche introduction, présentée ironiquement sous le titre « La fée du logis », l'écrivain propose un certain nombre de clefs théoriques pour comprendre son cheminement et, en particulier, les concepts de poétique qui se trouvent au fondement de son approche critique. S'il s'agit en effet de mettre de l'ordre dans la maison, en réunissant des textes dispersés, c'est d'abord pour reconnaître la cohérence et l'unité d'un parcours d'écrivain dans lequel se conjuguent la théorie et la pratique de l'écriture. S'agissant de « rebonds », la question est justement de saisir l'entreprise critique comme répercussion et relance du texte. Le poète parle ici d'entraîn et de mutualité: la critique est l'exercice de ce soutien, de cette « ancillarité » qui donne aux œuvres leur rebond et les entraîne vers le social. Habitée d'un souci politique constant, l'œuvre critique de van Schendel est donc placée sous la double figure de la sociocritique et de la préoccupation d'une interprétation qui fait retour dans le discours social, où elle peut faire « rebondir ».

La grande étude consacrée à l'œuvre d'André Belleau (1930-1986) est intitulée « Cher André. Portrait intellectuel d'un chercheur » et a été rédigée entre 1988 et 1990. La composition en est très complexe, car l'auteur assemble autour de la figure de Belleau divers éléments qu'il reprend de son travail sociocritique. Belleau avait en effet lui-même construit son œuvre critique dans un rapport de dialogue avec l'œuvre de plusieurs grands critiques et théoriciens, le plus important étant certainement Mikhaïl Bakhtine. Il ne faut pas oublier pour autant Georg Lukács et Eric Auerbach, et autour d'eux, les hautes figures de la linguistique structuraliste qui étaient alors au centre de l'entreprise théorique de la critique littéraire, notamment Roman Jakobson. On peut donc relire cette étude comme une suite, une série de segments enfilés pour suivre à la trace les influences qui se sont exercées sur André Belleau, tout autant que les figures qui, à travers ses lectures, ont contribué à former la pensée critique de van Schendel. À travers ces treize morceaux distincts se dessine le portrait d'un Belleau, humaniste raffiné, lecteur de Rabelais, professeur exigeant. Passionné par la question du discours, il aura été pour van Schendel un ami complice autant qu'un pionnier sur un chantier qui leur aura été commun toute leur vie.

Vient ensuite un essai plus bref sur le texte poétique de Paul-Marie Lapointe, que van Schendel propose de saisir dans sa matérialité. L'approche est inspirée par les recherches sémiotiques que l'auteur menait à l'époque et qu'il applique ici à la représentation dans l'œuvre poétique. Il s'agit de la version revue d'une conférence présentée à Catane au printemps 1988.

Consacrée à l'écriture déchirée de Claude Gauvreau, la seconde étude est habitée par ce que van Schendel appelle une « éthique libertaire ». Cette étude est moins une analyse de la langue de Gauvreau qu'une réflexion sur son lien à la mort, à l'acte de mourir qu'elle préfigure et met en scène. Les rapports étroits avec l'œuvre d'Antonin Artaud font ici l'objet d'une section distincte où van Schendel relève à la fois une parenté d'attitudes et une pratique de l'imprécation. Rédigée entre 1988 et 1990, cette étude est imprégnée des préoccupations sémiotiques et philosophiques de van Schendel, qui lit alors les travaux de C. Sanders Peirce. Un lexique commenté des termes sémiotiques est intégré à la fin de l'ouvrage et permet de mesurer l'importance de cette conceptualité pour le travail critique de l'auteur.

Le deuxième volume d'essais critiques diffère du premier par la chronologie des textes et par leur diversité. Les quatorze textes réunis ici s'étalent en effet sur une période qui va de 1957 à 1970, ce qui laisse une importante lacune entre 1970 et 1988, date du texte le plus ancien du premier recueil. Il s'agit donc d'un recueil où Michel van Schendel a rassemblé des textes de la première période de son écriture. Il écrit les avoir choisis en fonction de la maturité de son projet sémiotique. Les sujets varient beaucoup, mais on peut discerner un thème poétique fondamental, qu'illustre notamment une suite de textes courts sur des poètes québécois (avec l'exception d'un hommage au poète grec Yannis Ritsos). Cette suite, intitulée « Honneur de poésie », témoigne de riches complicités esthétiques et politiques. On ne citera que les noms de Gilles Hénault et Paul-Marie Lapointe, associés dans un très beau texte sur l'amitié.

On peut noter par ailleurs que plusieurs textes de ce recueil sont assortis de remarques rédigées pour la publication du recueil. Certaines sont présentées comme des rétractations ou des compléments destinés à corriger une impétuosité de jeunesse: c'est le cas du long « Postscrit », qui suit l'étude de 1959 sur « Langage, poésie et engagement », où van Schendel entreprend de nuancer sa critique de la sémiotique de Fernande Saint-Martin. D'autres viennent apporter des précisions relatives aux circonstances, comme dans le cas du texte de 1956 sur Claude Gauvreau. D'autres enfin, insérées directement en italique dans le fil du texte, proposent des commentaires sur divers morceaux, jugés rétrospectivement incomplets, voire insatisfaisants. Cette manière de travailler reflète bien la méthode de van Schendel, soucieux de toujours remettre sur l'établi des textes antérieurs.

Au cœur de ce recueil, un texte de 1964 qui tranche sur tous les autres: une étude sur « La condition stendhalienne des femmes » que l'auteur situe dans le prolongement de son étude sur « L'amour dans la littérature canadienne-française », également rééditée ici. Van Schendel développe une lecture sociocritique de la référence sociale (la conjoncture) dans les romans et du lien de cette référence à la représentation des femmes.

Parmi tous ces textes, il faut distinguer la très belle étude intitulée « Ducharme l'inquiétant », un texte de 1967 que l'auteur situe dans la foulée du texte de Jacques Brault sur Gaston Miron. Témoinnant d'une admiration sans concessions



pour la prose de Ducharme, cette étude propose de saisir une « esthétique du vertige » chez un auteur qui a écrit le « premier roman québécoisement baroque ».

Dans un texte de 1970 qui a valeur de manifeste et qui clôt le recueil, « Conditions d'une poésie critique », van Schendel défend une poésie soucieuse d'intervenir politiquement et de clarifier ses liens avec la théorie littéraire qui rend possible cette intervention. L'auteur juge durement ce texte « boursoufflé », il le commente sans ménagement dans une longue postface datant de 1993, certainement le morceau le plus important de l'ouvrage. Les combats de l'auteur, poète militant et théoricien révolutionnaire, sont exposés ici dans leur ambivalence, en particulier pour tout ce qui concerne sa déclaration d'abstention lors de la fameuse Nuit de la poésie de 1970. La poésie est critique dans son travail sur le langage, autant que dans son interpellation du politique. L'auteur a toujours revendiqué cette double intervention, marquée par un souci commun de la matérialité du poème, son refus de l'idéalisme, et de l'insertion dans le discours social. L'intrication complexe de la sémiotique et de la socio-critique constitue l'arrière-plan d'une œuvre marquée par son temps.

Une bibliographie et un index complètent ce deuxième recueil.

Georges LEROUX

**REBONDS CRITIQUES I et II. QUESTIONS DE LITTÉRATURE.** Essais, [Montréal], l'Hexagone, 2 vol : t. I: [1992], 354[2] p. (Essais littéraires, 15); t. II: [1993], 378 p. (Essais littéraires, 18).

Sylvie BÉRARD, « Point de rencontre, point de fuite », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 50-51 [t. I]. — Lucie BOURASSA, « Photographies de parole et de mémoire », *Le Devoir*, 20 novembre 1993, p. D-4 [t. II]. — Roger CHAMBERLAND, « Rebonds critiques I et II », *Québec français*, printemps 1994, p. 9. — Philippe HAECK, « Portrait d'un critique lettré », *Voix et images*, hiver 1994, p. 403-408. — Colette QUESNEL, « Un portrait rabelaisien », *Spirale*, octobre 1994, p. 15 [t. I]. — Robert SALETTI, « Socialisme noir et blanc », *Le Devoir*, 30 janvier 1993, p. D-6 [t. I].

## RÉCITS DE MÉDILHAULT

recueil d'Anne LEGAULT

Femme de théâtre et auteure de livres pour la jeunesse, Anne Legault a exploré les possibles de la fiction pour adultes en 1994, faisant paraître *Récits de Médilhault*, une fresque de science-fiction qui transforme le Montréal que l'on connaît. Catégorisée « recueil de nouvelles » par la

critique, cette œuvre constituée de courts récits variés se rapproche néanmoins du genre romanesque, en ce qu'elle présente un enchaînement d'événements qui confirment l'unité spatiotemporelle du recueil.

Le livre, bien que composé de treize textes parfaitement autonomes, met en scène des personnages qui se croisent de nouvelle en nouvelle, tout comme il exploite des motifs récurrents qui assurent une cohésion à l'ensemble. Le plaidoyer de l'auteur en faveur de la liberté de pensée est investi et réinvesti de manière ironique au fil des nouvelles par la valeur que l'on accorde au livre : « L'écriture n'existe plus et les livres, interdits de circulation, sont considérés comme des choses subversives. À Médilhault, en ce troisième millénaire, malheur à qui lit un poème ou conserve des feuillets imprimés » (François Belleau). Ou encore, les principaux personnages des récits, dans certains cas, ressurgissent dans l'histoire de quelqu'un d'autre : « Il y a par exemple Big, la fille du cuisinier déchu parce qu'il lisait des livres, qu'on retrouve plusieurs années plus tard, rompue par l'existence misérable qu'elle a menée, mais marchant vers la promesse d'une nouvelle vie ("Big", "Cent") » (Sylvie Bérard). Il y a bel et bien une série de correspondances entre les récits, et celles-ci permettent de dessiner un monde nouveau, où les règles ont changé et où les êtres paraissent marcher dans les décombres d'un jadis autrement plus glorieux.

Dans *Récits de Médilhault*, nous sommes au XXI<sup>e</sup> siècle, mais dans un univers qui a connu une étonnante Troisième Guerre mondiale, laquelle a donné la victoire aux riches et confiné les pauvres à la misère. La classe moyenne, elle, est dissolue. Le rêve est devenu impossible : « Les pauvres n'ont plus voulu faire les frais de la richesse des autres. Les riches n'ont rien voulu céder. Alors tout a explosé. Et quand il a fallu refaire le monde, on a bien veillé à ce que ces maudits écrans fassent peur au lieu de faire rêver. Mais nous ne le savons même plus, nous avons oublié qu'il en a été autrement ». L'ignorance s'est répandue, les origines des personnages leur sont obscures, et la mort et l'horreur règnent sur le Nouveau Monde : « Je m'appelle Lark Marais. Je suis né monstre et enfermé en moi-même. L'ange qui présidait à ma naissance a posé sur ma bouche un doigt de feu qui m'a transpercé jusqu'à l'os. J'ai bien perdu tout souvenir du ventre qui m'a fait, mais j'aurais aussi bien pu ne jamais en sortir ». Lark, présent dans trois nouvelles, a « la faculté de se déplacer entre Médilhault et Montréal » (Christiane Lahaie

et Marie-Claude Lapalme), entre l'Ancien Monde et le Nouveau Monde. Son rôle barbare, qui est d'apporter la mort à ceux qu'elle doit frapper, illustre bien la régression qu'a connue la nouvelle société par rapport à l'ancienne.

Des rebelles, des prisonniers politiques, des marginaux, des errants, des rats, des travailleurs, des exclus prennent la parole dans les divers récits, donnant un portrait elliptique du cataclysme qui a transformé le monde, mais surtout des conséquences de cet événement, des nouvelles coutumes et du langage duquel on exclut désormais des mots dangereux comme « savoir ». Cet univers faussement utopique rappelle les récits de science-fiction d'Aldous Huxley (*Le meilleur des mondes*) et de George Orwell (1984) qui présentent, comme le fait remarquer Belleau, « des sociétés artificielles où le bonheur est obligatoire et la liberté individuelle, considérée comme la source de tous les maux, annihilée ».

Reçue comme une métaphore de notre société en pleine ascension technologique dans les décennies 1980 et 1990, l'œuvre de Legault a récolté des critiques positives qui ont pointé la pertinence de ce « recueil dur, noir et pessimiste » (Simon Dupuis). Si Belleau note que l'écriture de l'auteure, « précise et rigoureuse, sait dépeindre superbement ce monde archaïque et sombre en proie à l'arbitraire, ce monde de ténèbres glauques que la raison a abandonné », Claude Janelle souligne, de son côté, la profondeur du propos en regard du genre auquel le livre appartient : « Visionnaire en raison de l'avènement de l'auto-route de l'information, la fiction que propose l'auteure ne peut que susciter une réflexion fort pertinente et très actuelle. N'est-ce pas là en définitive ce qui caractérise le mieux la science-fiction, du moins celle qui assume pleinement sa fonction cognitive ? ».

CASSIE BÉDARD

RÉCITS DE MÉDILHAUT, [Québec], L'instant même, [1994], 157[2] p.; [2007].

[ANONYME], « Nouvelles nouvelles d'ici », *XYZ. La revue de la nouvelle*, hiver 1995, p. 89-97; « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-18. — François BELLEAU, « Nouveaux mondes », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 28-29. — Sylvie BÉRARD, « La mémoire des lotophages », *XYZ. La revue de la nouvelle*, hiver 1995, p. 92-97 [v. p. 94-96]. — Serge DROUIN, « Rentrée importante pour la maison L'instant même », *Le Journal de Québec*, 9 octobre 1994, p. 44. — Simon DUPUIS, « Montréal au futur », *Solaris*, printemps 1995, p. 43. — Claude JANELLE, « La science-fiction québécoise au seuil du XX<sup>e</sup> siècle », *Québec français*, été 2000, p. 82-85 [v. p. 84-85]. — Christiane LAHAIE et Marie-Claude LAPALME « La culture incertaine: mémoire

fragmentaire et genre nouvellier: *Récits de Médilhaut d'Anne Legault* », dans Claude FILTEAU et Michel BENIAMINO [dir.], *Mémoire et culture*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2003, p. 83-90. (Francophonie). — Michèle MALENFANT, « Un futur cauchemardesque », *Le Devoir*, 4 mars 1995, p. D-5. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 48]. — Laurien STAFFORD, « Les ironies classique et moderne dans *Récits de Médilhaut d'Anne Legault* ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2000, 136 f.

## LA RÉCONCILIATION À LA RENCONTRE DE L'AUTRE

essai de Naïm KATTAN

Vingt-et-unième livre de Naïm Kattan, *La réconciliation à la rencontre de l'autre* poursuit la quête spirituelle et solidaire amorcée dans des ouvrages précédents (et dans certains autres à venir). Résolument centré sur la *Torah* juive et sur les cultures du Moyen-Orient, l'auteur médite sur l'amour, le sacré et l'importance du religieux : « L'hébreu et l'arabe sont des langues sacrées, mais elles sont des langues de l'homme ». L'auteur prône la fraternité et s'inquiète de la montée du féminisme : « Avec le féminisme, le mâle ne peut plus se réfugier dans son rôle social et dans son pouvoir économique. La femme n'attend plus en dispensant douceur et tendresse ».

Les critiques réagissent de manières tout à fait opposées. Linda Fasano (de l'Université de Naples) se dit impressionnée par l'identité multiculturelle et triplement minoritaire de Naïm Kattan, qui est à la fois Juif, arabophone et Iraquien d'origine. Elle amorce son article élogieux en affirmant que, « [d]ans le débat contemporain sur les minorités culturelles au Canada, la voix de Naïm Kattan attire de plus en plus ». Par contre, Jean-Xavier Ridon (du Vassar College) tente de ridiculiser le discours de Kattan, le jugeant dépassé et démodé : « Tout cela est bien beau, mais cache une pensée dont le conservatisme frise parfois la plus grande naïveté ». Le critique persiste, reprochant à Kattan de ne pas envisager l'amour comme un discours chargé d'une idéologie : « Mais sans doute ces questions sont-elles déjà trop post-modernes pour Monsieur Kattan [sic] et le signe même que décidément "tout fout le camp" ».

Yves LABERGE

LA RÉCONCILIATION À LA RENCONTRE DE L'AUTRE. Essais, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1993], 116 p. (Constantes).

Linda FASANO, « Un passeur de cultures: Naïm Kattan », *Études canadiennes / Canadian Studies*, décembre / Decem-

ber 2010, p. 87-105 [v. p. 97]. — Suzanne GIGUÈRE, *Passseurs culturels. Une littérature en mutation*, préface de Pierre Nepveu, [Québec], Les Éditions de l'IQRC, [2001], 263 p. [v. p. 213-214]. (Échanges culturels). — Jean-Xavier RIDON, « La réconciliation : à la rencontre de l'autre [sic] », *Dalhousie French Studies*, Spring 1994, p. 183-184. — Robert SALETTI, « La route de l'Orient », *Le Devoir*, 22 mai 1993, p. D-6. — Philip WICKHAM, « La réconciliation à la rencontre de l'autre », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 73-74.

### RÉELLE DISTANTE et VOIE LACTÉE

recueils de poésies de Germaine BEAULIEU

Psychologue et photographe, Germaine Beaulieu illustre plusieurs de ses recueils de poèmes, dont *Réelle distante* et *Voie lactée*. Le premier, publié en 1991 aux Écrits des Forges, s'inscrit dans un processus de bilan réflexif. À travers un ouvrage que Marcel Olscamp qualifie de « métapoétique », Beaulieu présente sa vision de l'écriture poétique. L'auteure écrit que « [l]a plume ° trace les intentions ° d'un texte d'amour ° recherche les feintes possibles. ° Je la touche ° et la nomme comme sujet ». C'est sans doute l'extrait qui démontre avec le plus de clarté son projet poétique. L'auteure reconnaît l'impossibilité de réellement dire : « Jouir du prétexte ° et prendre les enjeux au sérieux. ° Je suis fidèle au genre ° bien que déjouée et déçue dans la forme ° qui se prête à la confusion des rôles ». Une prise de conscience d'une condition humaine douloureuse caractérise *Réelle distante*. C'est surtout la condition féminine qui est ici au centre de l'œuvre. Comme pour l'ensemble de ses publications, l'auteure poursuit le travail amorcé par le mouvement féministe des années 1970. La libération de la femme et un rapport difficile à l'Histoire occupent une place privilégiée dans le texte : « Je, illustre le corps dépossédé ° en recherche d'un lieu ° mais ailleurs que dans les vitrines sales ° autrefois unique stade ° d'exposition des femmes ». La multiplication des adresses à une *elle* absente et désirée confère une sensualité certaine au texte. Si le *je* est omniprésent dans le recueil, il invite à un rapprochement entre les êtres. Son caractère autoréflexif fait en sorte que cette poésie reste à « l'orée des émotions » (Olscamp). La mise à distance, évoquée dans l'intitulé, signale que « la poésie est aussi une *pensée* » (Olscamp). Le même commentateur écrit que ce recueil est plutôt un « cahier d'esquisses d'un livre qui s'écrit ailleurs ». Beausoleil dit de cette poésie qu'elle est « ramassée », que « souvent [elle] donne sa propre explication », c'est « une poésie de la parole qui se fait décodeur ».

*Voie lactée*, second recueil publié aussi en 1991 aux Écrits des Forges, oblige à une lecture

en deux temps. Alors que chaque page de gauche affiche une photographie de champignons ou d'arbres, un poème, en général très court, occupe celle de droite. Le procédé est efficace et rend la lecture plus attentive. Le voyage sidéral qu'annonce le titre est en revanche terrestre. Le désir de l'auteure est de rappeler tout ce qu'il y a de féminin dans la nature. Les images sensuelles sont omniprésentes et certains vers, comme « elle exhibe une tendresse perlée » et « muqueuses humides d'un ange », deviennent des images récurrentes.

Les photographies elles-mêmes s'avèrent de plus en plus suggestives. Le féminin est évoqué sans relâche, peut-être même avec un peu trop d'insistance ou de finesse. Malgré un manque de constance dans le propos qui brise l'unité du recueil, celui-ci s'inscrit dans la continuité de l'œuvre de l'auteure et de ses idéaux féministes. Lucie Joubert juge que « [l']auteure veut en finir avec les idées traditionnelles et usées de la mégère et de son caquetage stérile ». Si la critique note que la photographie et la poésie « s'enrichissent mutuellement », le recueil nous donne le « mal de mère ».

Jean-Philippe RINGUET

**RÉELLE DISTANTE.** Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 84 p. **VOIE LACTÉE.** Poésie, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 63 p.

Claude BEAUSOLEIL, « Beaulieu, Germaine : *Réelle distante* », *La poésie au Québec : revue critique* 1991, 1992, p. 12-14. — Lucie JOUBERT, « Beaulieu, Germaine : *Voie lactée* », *La poésie au Québec : revue critique* 1991, 1992, p. 15-16. — Marcel OLSAMP, « Car "je" est un narrateur », *Estuaire*, hiver 1991, p. 79-82 [*Réelle distance*]. — Louise VACHON, « *Voie lactée* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 29.

### RÈGLEMENT DE CONTES suivi de Joyeux Noël, Julie

pièces d'Yvan BIENVENUE

Comme c'est souvent le cas chez Yvan Bienvenue, cet ouvrage comporte deux œuvres, une pièce de théâtre et un conte urbain. La pièce *Règlement de contes* donne son titre à l'ensemble. Elle a été créée au Théâtre de Quat'sous de Montréal dans une mise en scène de Marc Béland le 2 octobre 1995. Le conte urbain *Joyeux Noël Julie*, dit par Sylvie Drapeau, a été présenté le 9 décembre 1994 à La Licorne de Montréal, dans une mise en scène de Claude Poissant.

*Règlement de contes* est l'une des pièces les plus achevées et les plus bouleversantes de Bienvenue. Vivre et survivre par le dire, au-delà de

l'amour, au-delà de la mort. Les thèmes chers à l'auteur sont là – sexualité violence, pouvoir, désir, mort – mais dans une langue plus poétique que jamais, une poésie rugueuse, crue, où la vulgarité est sublimée.

La scène représente une ruelle. Bessie, jeune femme noire, portant un étui de guitare, jupe moulante, talons hauts, camisole noire, traverse la scène, s'arrête devant une porte, cherche ses clés, ouvre la porte, monte à l'étage et se met à jouer. Stéphane, son compagnon, arrive essoufflé, une pierre tombale portant une inscription en hébreu dans les mains. Il est inquiet, se dissimule, guette, écoute: il craint des poursuivants. La tension est forte, on croirait un début de *thriller*. De la fenêtre, s'échappent quelques notes, puis des accords, puis des mélodies. Bessie joue des blues déchirants qui produiront, avec la voix de Stéphane et ses phrases syncopées, un monde sonore d'une grande musicalité, jusqu'à la fin: «A joue ben en crisse ° Je l'aime comme des mots d'poètes ° Argh ciboire!».

Reprenant son souffle, Stéphane raconte ce qui vient de lui arriver. «J'avais l'goût qu'on baise ° pis j'ai étronné ° A avait pas l'goût ° J'ai insisté ° J'l'ai faite filer cheap ° J'y ai dit des niaiseries ° Tsé du genre ° veux-tu qu'j'aille ailleurs ° Que nous deux ça soit l'amour ° pis aicque une autre ça soit du cul ° A pleuré». Stéphane est parti, a erré dans la ville, traîné dans des bars pour échouer dans un cimetière juif du Mont-Royal dont trois *skinheads* profanaient les tombes. La frustration (sexuelle) trouvant un exutoire dans sa haine «des Fourth Reich Skins ° des trigamés», il se précipite sur eux. La bagarre est violente, il donne des coups autant qu'il en reçoit. Il réussit à se sauver et se retrouve, sans trop savoir comment, là, sous la fenêtre de Bessie, ayant arraché à ses opposants la pierre tombale qu'ils allaient fracasser.

La pièce évoque à la fois Harold Pinter par la plongée immédiate au cœur de l'action et le dévoilement progressif du drame, et Bernard-Marie Koltès – en particulier *la Nuit juste avant les forêts* – par la forme monologuée haletante, au bord de l'essoufflement, et par les thèmes: crise de la masculinité, accentuée ici du fait que Stéphane est un éjaculateur précoce, crise de l'exclusion, puisque le héros est un marginal. Mais comme souvent chez Bienvenue, le naturalisme apparent du début – une ruelle de Montréal, une poubelle, un journal qui traîne par terre – bascule dans un univers amphibologique où l'irréel et l'imaginaire se mêlent au trivial et au quotidien sans

qu'on puisse ni qu'on veuille les démêler. Il n'y a pas de rupture de l'un à l'autre, mais une contamination progressive et irréversible. Cette prolifération de souvenirs bons et mauvais, de prises de position violentes (contre les *skins*, les démagogues haineux, les violeurs) ne carbure qu'au désir. Ce monologue captivant est la voix du ça: «c'est l'désir le problème ° la place que l'désir prend ° les frustrations du désir ° les avatars de la graine». Le désir transcende tout, même la mort! On découvre, en effet, en même temps que lui – qui l'apprend en lisant le journal près de la poubelle –, que Stéphane est mort, tué par les *skinheads*. Voyant son cadavre en première page du journal, le fantôme nie: «Fuck the world ° Non ° Ça s'peut pas ° Crisse j'les ai maganés ° Y m'ont bûché un peu ° mais j'me su sauvé crisse ° Aye come on ° Fuck de crisse là ° Ça s'peut pas». Et comme si ce n'était pas suffisant, à la fin de la pièce, Yan, un ami commun, entre dans la ruelle, frappe à la porte de Bessie, monte à l'étage. Duo de blues, plus déchirant encore. Puis la musique cesse. L'ami commun et Bessie se caressent, se déshabillent, au bord de la fenêtre. Le silence est alors brisé par les «petits cris de jouissance de Bessie...». Le public les entend, le fantôme de Stéphane aussi.

Ce monologue très dramatique allie poésie et théâtre dans une étonnante et rare symbiose. Le personnage se parle à lui-même comme il parle au public et à Bessie, les prend à parti, les appelle, convoque chacun des personnages qui meublent cet univers densément peuplé. Si le public reste silencieux, Bessie répond par sa musique mortifère: «Souris un peu ° Joue du joyeux ° Tu fais triste comme si j'tais mort». Ses «petits cris» de la fin marquent la deuxième mort de Stéphane, la mort du ça «juste avant les forêts» koltésiennes, avant la mort absolue puisque, visiblement, aucune place n'est prévue pour la rédemption ou le salut dans l'univers de Bienvenue.

Le conte urbain *Joyeux Noël Julie* est une histoire d'horreur où se concentrent les thèmes chers à Bienvenue – la mort, le pouvoir, la sexualité –, portés par une langue forte. Un violeur en série, qui tue ses victimes de la manière la plus sordide, reprend sa vie et ses «activités» à sa sortie de prison. «Jusse quatre ans ° Pour vingt-trois viols ° [...] ° Pis là ça a été ° Deux ans d'prob ° Une thérapie... ° Qu'y disent». Face à une justice mâle bien complaisante, les amies de Julie, la dernière victime, entreprennent de punir le coupable. Ce sera leur cadeau de Noël à Julie. Elles s'offrent en proies au violeur qui tombe dans le

piège et l'entraînent dans un garage du centre-ville de Montréal. Là, elles lui font subir ce qu'il a fait subir à ses victimes : « Y y'ont squeezez ° A bite entre les deux planches », « y'ont pris une Makita ° Aicque une vis de quatre pouces ° Pis y'ont transpercé les deux-par-quatre ». Le violeur meurt émasculé, dans des douleurs atroces, et les amies justicières livrent le cadavre, le 25 décembre, « [c]omme des Pères Noël ° Su'l perron d'un juge ».

Ici encore, l'écriture est d'une redoutable efficacité, portée par un souffle poétique qui rend insoutenable et fascinante à la fois cette violence réparatrice.

Jean-Marc LARRUE

**RÈGLEMENT DE CONTES** suivi de **Joyeux Noël**, Julie. Théâtre, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 92[1] p. (Théâtre).

Stéphane BAILLARGEON, « La tentation critique. À travers un langage dru, Yvan Bienvenue aborde le thème de la résurgence des mouvements d'extrême droite en Amérique », *Le Devoir*, 30 septembre 1995, p. B-8. — Patricia BELZIL, « Joyeux anniversaire, Julie ! *Contes urbains* », *Jeu*, mars 2005, p. 29-32. — Patricia BELZIL et Philip WICKHAM, « Entre quat'z yeux : les 20 jours du théâtre à risque – 5<sup>e</sup> édition », *Jeu*, juin 1995, p. 10-24. — Sylvie BÉRARD, « Portes-à-faux », *Lettres québécoises*, automne 1996, p. 42-43. — Jean BEAUNOYER, « Quand Yvan Bienvenue veut régler ses comptes », *La Presse*, 23 septembre 1995, p. D-16 ; « Règlement de contes : écrasant de vérité », *La Presse*, 7 octobre 1995, p. D-4. — Luc BOULANGER, « Règlement de contes », *Voir Montréal*, 12 au 19 octobre 1995, p. 35. — Lorraine CAMERLAIN, « Julie fiction », *Jeu*, juin 1997, p. 153-156. — Diane GODIN, « Règlement de contes », *Jeu*, décembre 1995, p. 223-225. — Diane JEAN, « Au bout du conte », *La Presse*, 14 décembre 1995, p. D-2. — Marie-Christine LESAGE, « Monologues », *Jeu*, septembre 1997, p. 130-135. — Robert LÉVESQUE, « Une onde de choc secoue le Quat'Sous », *Le Devoir*, 6 octobre 1995, p. B-11. — Isabelle MANDALIAN, « Marc Béland. Mots à maux », *Voir Montréal*, 28 septembre au 4 octobre 1995, p. 34. — Paul ROY, « Les néo-nazis en régression. Mais leur idéologie circule sur Internet », *La Presse*, 29 septembre 1995, p. A-10.

## RÉINCARNATIONS

roman d'Emmanuel AQUIN

Voir *Désincarnation* et *Réincarnation*, romans d'Emmanuel AQUIN.

## LES REINES

pièce de Normand CHAURETTE

Contrairement à plusieurs des pièces de Normand Charette, *Les Reines* ont connu de nombreuses mises en scène. Lauréate, dans sa traduction anglaise signée Linda Gaboriau, du Prix Floyd

S. Chalmers pour la meilleure pièce de théâtre à être produite au Canada en 1993, traduite en plusieurs langues, cette sixième pièce du dramaturge a été montée à Bruxelles, Toronto, Halifax, Winnipeg, Barcelone, Dallas, Stratford-upon-Avon et Montevideo. C'est grâce à ce texte, de plus, qu'un premier Québécois est entré dans le répertoire de la Comédie-Française en 1997, lorsque Joël Jouanneau en a fait une mise en scène. L'accueil a cependant été plutôt mitigé : la critique apprécie l'intelligence et la virtuosité de l'écriture de cet auteur découvert en France l'année précédente avec *Le passage de l'Indiana*, présenté au Festival d'Avignon, tout en déplorant l'absence de ressort dramatique de la pièce.

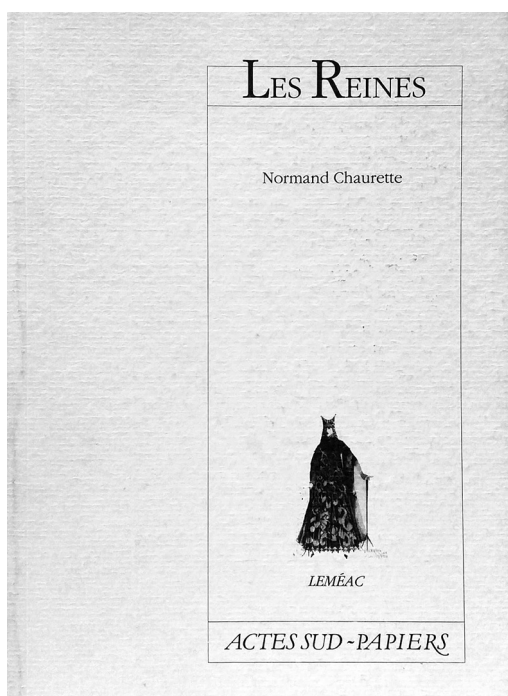
Si Charette prétend que cette pièce marque un tournant dans son parcours d'auteur, en ce sens qu'il obtient dès lors une reconnaissance publique plus grande (Pascal Riendeau) – celle de la critique étant déjà acquise –, la création en 1991, dans une mise en scène d'André Brassard au Théâtre d'Aujourd'hui, n'avait pourtant pas connu un succès retentissant. Leitmotiv dans toute la réception critique du travail de Charette, la difficulté de transposer ses pièces sur scène est soulevée : le texte est difficile, voire injouable, et, comme les autres, il semble davantage conçu pour être lu dans un fauteuil que vu au théâtre. Deux productions des *Reines* contredisent toutefois cette croyance : celle de Gill Champagne en 1997, au Périscope de Québec, et celle de Denis Marleau, présentée en 2005 au Théâtre français du Centre national des arts d'Ottawa puis au Théâtre d'Aujourd'hui. Ces deux mises en scène, encensées par la critique, ont en commun d'intégrer une scénographie plus suggestive qu'illustrative et d'ancrer la langue flamboyante des reines dans le contexte québécois d'où elles sont issues : les deux metteurs en scène utilisent une même comparaison pour parler des personnages de Charette, qui malgré leur noblesse et leur prétention à la couronne s'apparentent selon eux aux « belles-sœurs ». Ce parti pris semble trancher avec l'interprétation privilégiée à la Comédie-Française, puisqu'un critique souligne le talent de tragédiennes des actrices – plutôt que leur ressemblance avec les personnages de Michel Tremblay (Frédéric Ferney). Le rythme enlevé et l'humour quasi burlesque que l'on apprécie dans le spectacle de Marleau contrastent également avec une certaine lourdeur ressentie à la création de la pièce en 1991, dans la mise en scène de Brassard (Raymond Bertin). Ainsi, au cours de la carrière scénique des *Reines*, le préjugé

selon lequel Chaurette est injouable est déconstruit, puisque l'auteur rencontre des metteurs en scène complices de son univers, comme Marleau, qui a su donner une forme scénique convaincante à trois autres de ses textes (*Le passage de l'Indiana* en 1996, *Le petit Köchel* en 2000, *Ce qui meurt en dernier* en 2008).

Auteur de pièces originales, Chaurette est également connu pour ses nombreuses traductions, en particulier celles d'œuvres de William Shakespeare: il a traduit *Othello*, *Le songe d'une nuit d'été*, *La tempête*, *Roméo et Juliette*, *Les joyeuses commères de Windsor*, *La tragédie des rois*, *Le roi Lear* et fait deux versions françaises de *Comme il vous plaira*. C'est en 1987 qu'il entreprend sa première traduction d'une pièce de ce grand dramaturge anglais, soit *Richard III*, un projet qui restera inachevé mais qui conduira à l'écriture des *Reines*, pièce qui s'en inspire. L'engouement pour l'œuvre de Shakespeare, auteur figurant parmi les plus joués au Québec, contribue au succès de la pièce et explique sans doute en partie l'intérêt qu'on continue de lui témoigner plusieurs années après sa création. Chaurette retient de la pièce de Shakespeare ses personnages féminins, secondaires dans le drame historique, pour faire voir l'envers d'un pouvoir essentiellement masculin. C'est jour de tempête, le jeudi 20 janvier 1483. Londres est ensevelie sous une lourde couette de neige que secouent

les vents en colère. Le roi Édouard se meurt, alors que Richard menace, en vue d'acquérir le trône, d'assassiner son frère George enfermé dans la cave, ainsi que les enfants d'Édouard. Mais les trois frères demeurent invisibles, cachés derrière les murs de la tour de Londres. Sur le parquet s'agitent les reines, épouses, mère et sœur de rois, qui courent, complotent, médissent, cherchant le moyen d'assouvir leur soif de pouvoir: la duchesse d'York, mère des trois frères, la reine Élisabeth, femme d'Édouard, Marguerite, reine déchue d'origine française, et Anne Warwick, future reine et épouse de Richard. Abordant la traduction comme un processus créateur au dire de Shawn Huffman, Chaurette invente deux autres personnages, recadrant ainsi l'action et les enjeux d'une pièce qui, certes inspirée du drame de Shakespeare, s'inscrit néanmoins résolument dans son univers dramaturgique. Il invente d'abord Isabelle Warwick, sœur d'Anne, épouse calculatrice et comploteuse de George. Il ajoute aussi Anne Dexter, sœur de George, Édouard et Richard. Si on ne la retrouve pas dans *Richard III*, elle a néanmoins des origines shakespeariennes. Fille reniée par sa mère, Anne Dexter a les mains coupées et est réduite au silence par la duchesse d'York, qui la soupçonne d'avoir vécu avec George un amour incestueux. Elle renvoie donc au personnage de Lavinia dans *Titus Andronicus*, jeune femme noble à qui l'on coupe les mains et la langue. Grâce à ce personnage une seconde intrigue se déroule en creux de la quête de pouvoir des reines: Anne, muette durant toute la pièce, souhaite que sa mère la reconnaisse et prend la parole durant une longue scène pour affirmer ce désir.

Selon Chaurette lui-même, l'inspiration ne vient pas seulement de l'intrigue de *Richard III*. C'est plutôt le potentiel créateur de la langue shakespearienne qui l'intéresse: il cherche à explorer « une langue qui soit inscrite dans la sauvagerie de l'ambiance, en 1483 », une langue possédant un « côté archaïque » (Riendeau). Ainsi certains termes dont le sens est vieilli apparaissent dans le texte (« tout est à randon »), de même que des références à des pratiques énigmatiques: les reines procèdent chaque jeudi à « l'élévation », durant laquelle elles montent sur un tabouret et se complimentent; ou encore elles effectuent un pèlerinage sur les bords de la Tamise, à l'insu des rois. Chaurette cultive d'ailleurs un certain mystère en fabriquant des images inédites, non sans parfois semer une certaine ambiguïté quant à leur signification: à Anne



Warwick lui demandant si George, dont Richard prépare l'assassinat, était toujours en vie dans la cave, la duchesse répond: «Oui il y était ° Victorieux des guerres ° Les yeux posés presque clos ° Sur des fleuves infinis», vivant «Autant qu'un astre est vivant». Ne recherchant aucun effet de réel, Chaurette cultive plutôt une certaine étrangeté au niveau des formulations et des images, travaillant souvent les sonorités des mots et le rythme de la phrase. En témoigne par exemple l'énumération «anglaise» de la reine Elisabeth, toute constituée de répétitions, qui rappelle la langue d'Eugène Ionesco (Wladimir Kryszinski): elle se dit native de l'île «Où les chèvres sont anglaises ° Où les agneaux sont anglais ° Où les fileuses sont anglaises ° Où les pâturages sont anglais», etc. La construction en vers de la pièce participe certainement de cette recherche rythmique, puisque, souvent très courts, ces vers imposent une manière de proférer le texte de façon saccadée et entraînent une cadence rapide. De cette manière, la construction du texte participe à la création d'une atmosphère angoissante; elle correspond à l'agitation des reines en ce jour de passation de pouvoir et de tempête. Au lieu de reproduire la langue de Shakespeare dans le processus de traduction, Chaurette l'intègre dans «les mécanismes» de son écriture (Pierre L'Hérault) et l'utilise pour enrichir son propre travail de la langue, depuis toujours fondé sur une approche musicale.

À la manière de Shakespeare, Chaurette cultive un certain choc des registres, tandis que les propos triviaux, souvent pécuniaires, côtoient les passages poétiques. Plusieurs personnages, par exemple, énumèrent les biens matériels du royaume dans de longues listes, tandis que d'autres emploient la tonalité de l'élégie, comme la reine Elisabeth pleurant la mort de son époux en évoquant «le sommeil ° Étale au bout de l'horizon». Le tragique côtoie aussi le comique, les personnages vivant de véritables souffrances, se sentent accablés par le destin (Anne Dexter reniée par sa mère, Elisabeth souhaitant éviter l'assassinat de ses enfants, Marguerite condamnée à l'errance) et les exprimant dans des répliques emplies de pathos. Par ailleurs, Chaurette s'amuse aussi à créer des échanges comiques entre des reines habiles à entretenir de vieilles rancunes comme à s'insulter avec répartie et invention.

Ce travail sur la langue trouve dans *Les Reines* un écho dans une réflexion plus thématique sur le langage, qui n'est pas sans rappeler celle que

l'on retrouve dans d'autres textes de Chaurette, comme *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues\** (1986) où le langage faillit à résoudre l'énigme de la mort d'un scientifique. Le langage semble inefficace dans l'univers des reines, puisque leurs paroles, souvent mensongères, n'affectent en rien une existence déterminée par les hommes, par Richard en particulier. Il ne parvient pas non plus à faire disparaître Anne Dexter, qui malgré son mutisme existe toujours. «Anne n'est rien», affirme la duchesse sans pouvoir faire disparaître la muette. C'est sans doute dans le silence de la fille mutilée que se trouve la plus grande part de vérité dans la pièce, qui échappe au mot et reste tue: le sentiment réel de l'amour qu'elle éprouve pour George, plus puissant que les vaines manigances pour le pouvoir. Les reines sont loquaces, certes, mais leurs mots se contentent de tourner comme la neige dans la tempête. Puisqu'il n'y a pas nécessairement adéquation entre le sujet et la parole, l'identité des personnages est incertaine, ce à quoi répond la belle image de la disparition du royaume dans les bourrasques de neige. En outre, comme dans d'autres pièces que Chaurette inscrit dans un contexte anglo-saxon (*Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans\**, 1982; *Ce qui meurt en dernier*, 2008), la langue des personnages ne correspond pas à celle du territoire qu'ils habitent, créant ainsi un exil langagier (Huffman). L'identité mouvante et incertaine des personnages, exilés dans leur propre langue, est exacerbée par leur rapport à une temporalité déréglée, non linéaire: Anne a douze ans depuis une éternité; Marguerite parcourt la moitié du globe en un après-midi. Bien qu'il ait situé son action en un jour précis de janvier 1483, Chaurette développe un espace historique «déterminé-indéterminé» (Kryszinski). Ce sera l'indéterminé qui l'emportera finalement, puisque disparaîtront toutes les reines.

Bien des textes de Chaurette présentent une «tentation du narratif» (Riendeau). *Les Reines* ne font pas exception, puisqu'il s'agit d'un théâtre de discours qui raconte l'action – ce qui accentue certainement la difficulté de porter le texte à la scène. En plus de ce procédé formel, plusieurs thèmes au cœur de l'univers chaurettien apparaissent dans cette sixième pièce: la distribution entièrement féminine annonce les *Stabat Mater* (1997 et 1999) et *Le petit Köchel* (2000), et l'exploration du thème du rapport de la mère à l'enfant. Dans ces cas, auquel il faudrait ajouter celui de *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais*

19 ans, il s'agit d'un enfant mort – ou que la mère refuse de reconnaître. Ainsi la pièce *Les Reines*, au tournant de deux décennies de création, confirme le talent d'un auteur qui a construit un univers dramatique singulier au fil des ans; elle annonce en outre, par ses thèmes et sa forme, les pièces suivantes.

Hélène JACQUES

LES REINES, Théâtre. [Montréal], [Leméac], et [Arles], [Actes Sud-Papiers], [1991], 92[1] p.

[ANONYME], « Alter Ego: *Les Reines* sont majestueuses sur scène », *Ouest-France*, 19 mars 2005, p. 18; « Comédie-Française: Pièce de Normand Chaurette montée en France. Le dramaturge québécois s'inspire de Shakespeare », *Le Soleil*, 9 avril 1997, p. C-5; « La compagnie UBU de Montréal invitée du Théâtre du Nord avec une pièce de Normand Chaurette », *AFP Infos Françaises*, 8 novembre 2005; « Couillises à la cour de Londres », *Le Droit*, 15 octobre 2005, p. A-15; « 250 personnes pour applaudir *Les Reines*, jeudi, au Pac. Six femmes d'Alter Ego pour un trône », *Ouest-France*, 12 juin 2004, p. 15; « Femmes au bord de la crise », *La Tribune*, 9 décembre 2005, p. TR-29; « Grâce à Normand Chaurette. Théâtre québécois à la Comédie-Française », *Le Quotidien*, 29 mai 1997, p. 20; « Le nouveau spectacle d'Alter Ego convainc le public », *Le Télégramme*, 12 juin 2004; « Première présentation de la compagnie, jeudi au palais des arts. Alter Ego met en scène *Les Reines* », *Ouest-France*, 8 juin 2004, p. 12; « *Les Reines* au Théâtre des Martyrs. Shakespeare sang pour sang féminin », *Le Soir*, 14 mars 2012, p. 34; « *Les Reines* au Théâtre du Nord, à Lille. Cauchemar hors du temps », *La Voix du Nord*, 15 décembre 2005; « *Les Reines*, de Normand Chaurette. Additif à Shakespeare », *Les Échos*, 21 mai 1997, p. 51; « *Les Reines*, exclusivité européenne du Théâtre du Nord, à Lille. Cauchemar au palais des poisons », *La Voix du Nord*, 9 décembre 2005; « Théâtre + Huit destins de femmes en vedette au Français », *La Tribune*, 23 mai 1997; « Une pièce de Normand Chaurette mise en scène par Denis Marleau, à partir de ce soir au Théâtre du Nord, à Lille. *Les Reines*, shakespeareiennes et québécoises », *La Voix du Nord*, 8 décembre 2005. — Caroline BARRIÈRE, « Des voix de femmes », *Le Droit*, 22 octobre 2005, p. 45. — Jean BEAUNOYER, « *Les Reines*, de la grande complicité », *La Presse*, 11 février 1991, p. A-9; « Normand Chaurette revient à la charge », *La Presse*, 28 janvier 1991, p. A-6. — Raymond BERTIN, « Drôles de dames: *Les Reines* », *Jeu*, juin 2006, p. 133-135. — Pierre BILLARD, « *Les Reines* », *Le Point*, 17 mai 1997, p. 127. — David BLONDE, « Entre Oreste et Barbe-Bleue: la violence dans la scène familiale québécoise, 1981-2002 », *L'Annuaire théâtral*, automne 2002, p. 129-149. — David BOMBARDIER, « *Les Reines* au Petit Théâtre », *La Tribune*, 17 mai 2001, p. D-1. — Jean-François BONNEAU, « Le Mic-Mac innove en se plongeant dans un nouvel univers. *Les Reines*, une pièce qui parle de l'obsession pour le pouvoir », *L'Étoile du Lac*, 21 avril 2007, p. 16. — Luc BOULANGER, « *Le petit Köchel*. Un auteur en quête de drame », *Voir Montréal*, 21 septembre 2000, p. 56; « *Les Reines*. La cour en direct », *Voir Montréal*, 17 au 23 janvier 1991, p. 25. — Pierre CAYOUILLE, « *Les Reines* à la Comédie-Française », *Le Devoir*, 11 juin 1996, p. B-8. — Rémy CHAREST, « Fin du monde sur la corde raide. Gill Champagne met en scène *Les Reines* de Normand Chaurette », *Le Devoir*, 18 octobre 1997, p. B-8; « Les tourbillons de la couronne », *Le Devoir*, 30 octobre 1997, p. B-7. — Anne-Marie CLOUTIER, « Six reines comme vous et moi », *La Presse*, 29 octobre 2005, p. 17. — Céline CORNU,

« *Les Reines*, fable québécoise sur la soif de pouvoir, présentée à Lille (Compte rendu) », *AFP Infos Françaises*, 15 décembre 2005. — Gilles COSTAZ, « *Les Reines*. Six femmes au pouvoir », *Les Échos*, 15 décembre 2005, p. 11. — Michel COURNOT, « *Les Reines*. Normand Chaurette donne la parole à six femmes de Shakespeare », *Le Monde*, 19 mai 1997, p. 24. — Michel DOLBEC, « Chaurette bien accueilli », *Le Devoir*, 30 mai 1997, p. B-11. — Ève DUMAS, « *Les Reines*: ma sœur pour un royaume », *La Presse* (Arts et spectacles), 7 novembre 2005, p. 5. — Josette FÉRAL, « Un théâtre sans urgence: une saison à Paris (1996-1997) », *Jeu*, mars 1998, p. 35-47. — Frédéric FERNEY, « Une ostentatoire prouesse », *Le Figaro*, 13 mai 1997, p. 30. — Christian FURLING, « Cauchemar au palais des poisons », *La Voix du Nord*, 9 décembre 2005, p. 2. — Hervé GUAY, « Romanciers, novellistes, poètes, les auteurs de la rentrée 91 », *Le Devoir*, 14 septembre 1991, p. C-1. — Achmy HALLEY, « On prépare le sacre des *Reines* à Paris », *La Presse*, 29 mars 1997, p. D-4. — Catherine HÉBERT, « Festival Fringe. L'anarchie organisée », *Voir Montréal*, 8 juin 2000, [n. p.]. — Shawn HUFFMAN, « Ici comme ailleurs: le territoire de la traduction dans *Les Reines* de Normand Chaurette », *Voix et images*, printemps 2000, p. 497-509. — Hélène JACQUES, « Nos disparitions: journal de répétitions théâtrales », *Contre-jour: cahiers littéraires*, hiver 2006-2007, p. 13-26. — Yves JUBINVILLE, « L'auteur exilé », *Spirale*, avril 1991, p. 14. — Wladimir KRYSINSKI, « *Les Reines* », *Jeu*, septembre 1991, p. 121-124. — Mathilde LABARDONNIE, « Six reines font mat », *Libération*, 30 mai 1997, p. 36. — Marie LABRECQUE, « Traitement royal », *Le Devoir*, 8 novembre 2005, p. B-7. — Monique LEROUX, « Des reines de théâtre », *La Quinzaine littéraire*, juin 1997, p. 25. — Robert LÉVESQUE, « Des farces de reines », *Le Devoir*, 24 janvier 1991, p. B-3; « Normand Chaurette remporte le "Chalmers" pour *The Queens* », *Le Devoir*, 25 mai 1993, p. B-8. — Pierre L'HÉRAULT, « Héritage Shakespearien – actualité de Sophocle », *Spirale*, printemps 2006, p. 52-53. — Laurence LIBAN, « L'apothéose des reines », *L'Express*, 22 mai 1997, p. 123. — Daniel MALBERT, « *Reines*, dans les coulisses du pouvoir », *Le Français dans le monde*, juillet 1997, p. 18-19. — Paul M. MALONE, « Theatres of Cruelty », *Canadian Literature*, Spring 2001, p. 177-179. — Roxanne MARTIN, « Chaurette devant Shakespeare: la traduction comme processus de création », *Jeu*, n° 133 (2009), p. 73-77. — Anne MICHAUD, « Rencontrer Chaurette d'une autre manière. Denis Marleau reprend *Les Reines* au CNA puis au Théâtre d'Aujourd'hui », *Le Devoir*, 22 octobre 2005, p. E-3. — Alain PONTAUT, « *Les Reines* hallucinées revues par Normand Chaurette », *Le Devoir*, 12 janvier 1991, p. B-8. — Louis POTVIN, « *Les Reines* du théâtre Mic-Mac de Roberval. Âmes en peine dans un monde noir », *Le Quotidien*, 7 avril 2007, p. 41. — Mélissa PROULX, « Chaurette / Marleau. Le couronnement », *Voir Montréal*, 3 novembre 2005, [n. p.]. — Pascal RIENDEAU, « L'écriture comme exploration: propos, envolées et digressions. Entretien avec Normand Chaurette », *Voix et images*, printemps 2000, p. 436-448. — Christian RIOUX, « Joué à la Comédie-Française », *Le Devoir*, 7 mai 1997, p. B-7. — Louis-Bernard ROBITAILLE, « *Les Reines* à Paris: certains sont délirants d'enthousiasme, d'autres déconcertés », *La Presse*, 7 mai 1997, p. E-2. — Jean SAINT-HILAIRE, « La caresse griffeuse d'un grand texte. Avec *Les Reines*, le théâtre de Normand Chaurette acquiert son acte de naissance à Québec », *Le Soleil*, 23 octobre 1997, p. C-6; « Machine et machinations. Un décor royal pour la présentation des *Reines* à Québec », *Le Soleil*, 18 octobre 1997, p. D-9. — Christian ST-PIERRE, « Denis Marleau. Les coulisses du pouvoir », *Voir Montréal*, 17 novembre 2005, [n. p.]. — Marion THEBAUD, « Denis Marleau, un Québécois européen », *Le Figaro*, 12 décembre 2005, p. 30; « *Les Reines* au Vieux-Colombier. Un western métaphysique », *Le Figaro*, 30 avril 1997, p. 47. — Geneviève TURCOT, « Jeux de », *Le Droit*, 15 octobre 2005, p. A-14. —



Louise VIGEANT, « *Les Reines shakespeariennes revisitées* », *Jeu*, mars 1998, p. 142-144. — Patrick VOYER, « De curieux vautours que ces *Reines!* », *Transcontinental – Outaouais*, 26 octobre 2005, p. 41; « Inspiration shakespearienne, drame tragi-comique *Les Reines* de Normand Chaurette au CNA », *La Revue du samedi*, 15 octobre 2005, p. 5.

## RÉJOUISSANCES

recueil de poésies de Maurice CADET

Voir *Haute dissidence* et autres recueils de poésies de Maurice CADET.

## RENDEZ-MOI MA MÈRE! Lettres de Claude Martin à sa mère, Marie de l'Incarnation

roman de Daniel GAGNON

Œuvre épistolaire, neuvième roman et treizième ouvrage de Daniel Gagnon, *Rendez-moi ma mère!* étonne par son sujet même, en cette période fin de siècle. L'auteur offre 55 lettres imaginaires rédigées par Claude Martin, le fils révolté puis soumis de Marie Guyard, qui deviendra Marie de l'Incarnation, de son abandon par celle-ci jusqu'à ce que lui-même entre au monastère. Divisé en quatre parties d'inégales longueurs, les lettres témoignent de la rage de l'enfant qu'est encore Claude Martin en 1630 et de sa transformation mystique et mystifiante du début de 1641.

Dans la première partie (21 lettres), un fils éploché, Claude Martin, écrit à sa mère pour lui dire sa douleur de la voir l'abandonner en entrant au couvent des ursulines de Tours alors qu'il n'a que onze ans. Il se dit mort ou qu'il va mourir. Il lui dit qu'il l'aime puis qu'elle aille au diable. Le discours est rempli d'antithèses et de contradictions de la part cet être blessé qui attaque ce qu'il a de plus cher au monde : sa mère. D'une lettre à l'autre, il en rajoute sur sa souffrance. Sur le bateau où il a fui, des bateliers prennent soin de lui. Il ne veut plus être chez sa tante adoptive, ne veut plus prier Dieu, ne décolère pas. Il s'inquiète de la santé de Cécile, une fille que les bateliers ont recueillie alors qu'elle se noyait après avoir fui des parents qui la battaient. Claude s'attache à cette autre orpheline qui ne sera que de passage dans sa jeune vie. Puis il revient sur terre, va au collège des jésuites à Rennes où il se sent à l'étroit, malheureux. Il cherche à s'évader, déteste les pères jésuites qu'il « dessine en monstres aux Enfers ». Il ressasse sa peine, ne va plus à la messe, mais demande conseil à sa mère pour qu'il se conduise bien devant Dieu. Il souffle le

chaud et le froid et pratique à répétition la négation : « Je ne remercie pas le bon Dieu de tant de biens dont il vous comble à mes dépens ». Guerrier, il fabule sur son désir d'assaillir avec des camarades de classe le couvent où sa mère est « ensevelie ».

Dans la deuxième partie (32 lettres), il se demande « [à] quoi bon [...] répéter [s]es plaintes », mais continue de ne faire que cela. La blessure est profonde. Puis, sans raison apparente, sauf d'aller avec sa mère en mission au Canada, Claude veut devenir jésuite, mais il est rejeté cavalièrement par la Compagnie de Jésus, car il n'a pas d'argent. Il commence à être rongé par le désir charnel et « le tumulte des passions ». Puis, il se « jette dans la lecture des poésies de Ronsard » et celles de d'autres poètes, mais sent qu'il sombre dans l'abîme, l'inexistence, l'annihilation. Il décide qu'il « ne sera pas religieux » et fréquente des filles de joie, des déclassées, et fait la leçon à sa mère. Des cauchemars de massacres de prêtres par des Indiens à Québec hantent ses nuits. Il se voit la tête coupée brandie par un Iroquois. Devenu « sans-abri », il vole, s'enivre, dénigre les « ecclésiastiques [...] hypocrites » et rêve de finir « torturé et jeté au bûcher » : « Si je ne peux pas être martyr en Canada, je le serai à Paris ». Il vit avec son amante Jeanne, mais se martyrise avec « une corde soufrée [...] entortillée autour de son corps », se brûle même. Puis soudainement, il quitte son amante, imitant ainsi sa mère qui l'avait abandonné.

Dans les troisième et quatrième parties (deux lettres en tout), il décide d'entrer dans un monastère bénédictin pour « [c]omber les espérances de [s]a sainte mère » et ainsi se « faire saint ».

Ces quatre parties sont suivies de deux « annexes », dont une bibliographie et une analyse personnelle des lettres imaginaires de Claude Marin par Gagnon lui-même, qui souligne avec justesse que « Claude exploite le même thème lancinant de l'enfant abandonné » tout au long de l'œuvre. La transformation ultime a quelque chose de la conversion miraculeuse, expliquant ainsi l'inexplicable. Nous avons pratiquement affaire dans ce roman à une forme de vie de saint, du type que l'on peut trouver dans *La légende dorée*, avec cet être qui passe par toutes les horreurs d'une vie de débauche avant de s'assagir. Bien qu'étonnante, cette œuvre rappelle par moments la dimension iconoclaste du tout premier roman de l'auteur, paru en 1972, *Surtout à cause des viandes (recette de bonheur\*)*, qui est en fait un discours d'une violence inouïe où la

boucherie et les amours humaines sont à l'honneur. Dans *Rendez-moi ma mère!*, ne subsistent des violences que les passages relatant les massacres amérindiens qui sont relégués dans la domaine de l'onirisme délirant d'un être en mal de sainteté et de martyr. Toutes choses excessivement pieuses qui, en passant, pouvaient sans doute être « normales » au XVII<sup>e</sup> siècle.

La critique peu nombreuse s'est tout de même montrée favorable. Jacques Allard souligne que, en cette fin de siècle, « l'histoire fait retour dans l'espace imaginaire [...] pour en remettre en perspective les faits [...] Du côté de Daniel Gagnon, dont l'écriture vibre aussi d'une grande passion, prime l'envers de l'histoire ». Hervé Guay y voit « un amour impossible comme [Gagnon] les aime. Amour impossible qui devra être sublimé en bout de route. [...] son roman a le grand mérite de nous présenter "l'envers d'une grande figure de la Nouvelle-France" ». Cela peut nous rappeler que, dans les grandes périodes de tensions politiques, les Canadiens, puis les Québécois ont souvent eu tendance à se tourner vers un passé qui, pour n'être pas toujours glorieux, sert de refuge salvateur à l'imagination, et même, en jouant dans ses marges, à renverser l'histoire officielle.

Michel LORD

**RENDEZ-MOI MA MÈRE!** Lettres de Claude Martin à sa mère, Marie de l'Incarnation, [Montréal] Leméac, [1994], 182 p.

[ANONYME], « *Rendez-moi ma mère!* », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-18. — Jacques ALLARD, « Quand l'histoire insiste », *Le Devoir*, 3 décembre 1994, p. D-2 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 223-226 [v. p. 224]]. — Hervé GUAY, « Daniel Gagnon, du spirituel dans l'art », *Le Devoir*, 19-20 novembre 1994, p. D-12. — Micheline LACHANCE, « D'amour et de haine », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> janvier 1995, p. 57. — Isabelle LECLERC, « *Rendez-moi ma mère!* », *Québec français*, printemps 1995, p. 24. — D. LEMIEUX, « *Rendez-moi ma mère!* », *Quartier libre*, 31 janvier 1995, p. D-9. — Julie SERGENT, « Mère Marie de l'Incarnation ou la maman désincarnée », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 25. — Anne-Marie VOISARD, « Daniel Gagnon se glisse dans la peau du fils de Marie de l'Incarnation », *Le Soleil*, 24 décembre 1994, p. D-6.

## LE RETOUR DE SAWINNE

roman de Roger FOURNIER

On avait cru que Roger Fournier avait mis un terme au « Cycle taurin » de son œuvre avec la publication de *Pour l'amour de Sawinne* (1984), quand Josué, jaloux, avait tué son jeune frère Norbert parce qu'il avait entretenu une relation

incestueuse avec sa fille, l'Amérindienne bâtarde Sawinne, qu'il voulait garder pour lui seul, car elle était, à ses yeux, comme une espèce de fleur que personne d'autre aurait eu droit de toucher ». Il était convaincu que « [s]a fille devait [l']aimer parce qu'elle [était] une reproduction de sa personne ». Avec *Le retour de Sawinne*, le romancier boucle cette saga familiale avec une histoire qui se veut une transcription libre et moderne du mythe d'Œdipe. Le récit est rédigé sous la forme d'une longue lettre – celle que l'on lit – datée de Saint-Anaclet, petit village du Bas-du-Fleuve, le 22 octobre 1991, et adressée à Marielle, la veuve du cinéaste Jean-Pierre L'Heureux, dont Fournier a déjà raconté l'histoire dans *La danse éternelle*<sup>\*</sup>, son roman précédent. À cette femme à qui il veut parler d'amour, une dernière fois, et avouer, pour le première fois, qu'il est le frère de Josué, celui qui assassiné ses trente vaches d'une balle dans la tête, sur la place de l'église (*La marche des grands cocus*<sup>\*</sup>), il y va d'abord d'une mise en garde, dès le début de sa lettre: il ne faut pas qu'elle se surprenne, car il lui arrivera « souvent de négliger l'ordre chronologique » des événements qu'il entend rapporter « au risque [d']embrouiller sa destinataire » – et les lecteurs – qu'il a abandonnée, devant la basilique Notre-Dame, sur le pont au charge, il y a deux ans déjà, sans lui donner de nouvelles. Pourquoi procéder ainsi, en mêlant, dans la même page, événements présents et passés, qui remontent à son enfance, sinon parce que respecter la chronologie est, selon lui, « quelque chose de pénible. Pénible parce que la pensée est rattachée au temps ». Revenu au pays après une absence indéterminée, il a renoué avec son frère Josué et avec sa fille bâtarde Sawinne, revenue à Saint-Anaclet, elle qui a aimé d'amour son oncle Norbert et qui, pour venger la jalousie de son père, meurtrier de son amant, lui a crevé les yeux avec une fourchette. L'action s'amorce avec le retour de Josué et de sa fille à Saint-Anaclet d'un séjour au barrage LG-2, « notre cathédrale à nous, les Québécois », selon le narrateur, en rapport avec Notre-Dame de Paris, « [n]otre plus grande réussite [...] notre merveille du siècle ». Est aussi évoqué le voyage que Josué a effectué seul, même avec son handicap, à la réserve indienne de Chisasibi pour y retrouver sa fille, qui s'y est réfugiée pour connaître sa mère qu'elle n'avait jamais vue et qui est morte pendant son séjour. Le narrateur relate encore le meurtre de Norbert, sa relation amoureuse avec Marielle, sa maîtresse, alors qu'elle était l'épouse du cinéaste L'Heureux. Le lecteur apprend encore que cette Marielle,

originaires elle aussi du Bas-du-Fleuve, il l'avait connue dans son enfance, l'avait revue et courtisée alors qu'il était étudiant à l'Université Laval, qu'il l'a ensuite accompagnée à Paris, après la mort de son mari, le soir de première de son dernier film. Remontent encore en lui, en présence de son frère Josué, une foule de souvenirs, dont la mort de leur père Josaphat et de « rares moments de plénitude que, avoue-t-il, nous avons goûtés au cours des automnes que nos enfances ont traversés ». Il ne passe pas sous silence le drame de Josué, qui a tué ses trente vaches d'une balle dans la tête sur la place de l'église du village pour protester contre le sort réservé par le gouvernement aux cultivateurs démunis et laissés-pour-compte du Bas-du-Fleuve, ainsi que Fournier l'a déjà raconté dans *La marche des grands cocus*\*. « Il fallait faire quelque chose, selon Josué, pour réveiller la province aux misères » des habitants oubliés de ce coin de pays, ce qui a donné lieu, quelques jours plus tard, à une « longue et douloureuse marche tragique » de ces mêmes habitants, qui s'est terminée dans un bain de sang sur les Plaines d'Abraham, à Québec. C'est d'ailleurs tragiquement que se termine cette longue missive du narrateur, comme le lecteur l'apprend dans un Post-scriptum rédigé par Sawinne, qui a lu « [l]entement, à petites doses quotidiennes [...] la longue lettre de [s]on oncle » et qui a « envie de faire quelques commentaires », non sans, auparavant, raconter le drame qui s'est déroulé, au lendemain de sa « "séance" d'amour » avec son oncle le narrateur : le double suicide des deux frères, avec les couteaux qu'a fraîchement aiguisés le narrateur : « Ils se sont jetés l'un contre l'autre en criant la lame pointée vers le cœur. Lentement, ils sont tombés sur le vieux plancher d'épinette [de la chambre], enlacés, pendant que la musique montait vers le ciel ». Après le double enterrement, Sawinne, sidérée de constater que les deux hommes avaient atteint la grandeur dans la mort, s'est enfermée dans la maison et a lu la lettre de son oncle dans laquelle il la « compare à Hélène de Troie se pavanant sur les remparts, fière, provocante, regardant de haut les hommes qui se font tuer pour elle ». Elle ne regrette pas les gestes qu'elle a posés avec son oncle.

Certains lecteurs seront choqués par les propos de l'un ou l'autre des protagonistes masculins, qui ne croient guère en l'amour, encore moins au mariage. Ils ont encore une image faussée de la femme, qui n'est pas une compagne mais un objet de jouissance, une procréatrice que l'on compare à la terre qu'il faut entretenir, engros-

ser... Le narrateur considère même la première femme de Josué comme « une terre polluée », en comparaison avec la terre vierge que représente Sawinne. Comme dans toute son œuvre, Fournier aborde sans pudeur aucune l'érotisme et a souvent recours à des termes crus, même vulgaires aux yeux de certains. La mort est aussi omniprésente et est évoquée froidement, comme le prouvent le meurtre de Norbert ou encore le geste aussi démesuré que barbare de Josué envers ses vaches. Fournier a une vision tragique de la condition humaine, vision qui trouve son origine dans la mythologie grecque et latine où il puise abondamment.

Aurélien BOIVIN

**LE RETOUR DE SAWINNE. Roman**, [Montréal], Québec / Amérique, [1992], 157 p. (« Littérature d'Amérique »).

Rémy CHAREST, « *Le retour de Sawinne*. Boule à mythes », *Voir Montréal*, 3 au 9 décembre 1992, p. 34. — Carmen MONTESSUIT, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 28 novembre 1992, p. We-11; « Roger Fournier dans l'œil du mythe », *Le Journal de Montréal*, 21 novembre 1992, p. We-10.

## RETOURS suivi de *Minuit, l'aube* et *L'OUBLI DU MONDE*

recueils de poésies de Paul BÉLANGER

Si le premier recueil de Paul Bélanger était placé sous le signe des rapports entre poésie et peinture (*Projets de Pablo*\*, 1988), c'est le caractère obsédant du passé qui hante les suivants. *Retours* suivi de *Minuit, l'aube*, paru en 1991, propose deux œuvres distinctes. *Retours* est elle-même composée de deux parties (« Un voyage » et « Naviguer ») et est écrite en vers libres dans une forme relativement classique qui privilégie la majuscule en début de strophe et une ponctuation à la fin de celle-ci. *Minuit, l'aube* propose une série de poèmes en prose non titrés qui s'apparentent à un long poème.

Plusieurs thématiques sont abordées dans la première partie du premier volet du recueil (« Un voyage ») où le passé occupe une place prépondérante, comme l'annoncent les premiers vers du poème initial : « Notre sommeil déborde des paupières ° sans une phrase pour nous souvenir ° nous plongeons plus loin vers le passé ° noués à la route graveleuse ». Sans titre, ce premier poème est à l'image de celui qui relate ses retours en arrière. En dépit du fait que le souvenir s'effrite, c'est vers le passé que le poète se tourne pour se comprendre, pour réaménager un présent incertain.

« Naviguer », la deuxième partie de *Retours*, est constituée de seize poèmes ayant la même facture que la partie précédente. Le désir du voyageur de tracer son propre chemin caractérise cette deuxième séquence. Toutefois, plus il s'enfonce dans le passé, plus il lui apparaît difficile de remonter à la surface : « Quelles garanties avons-nous de revenir ? » Le voyageur doute de sa capacité de renaître après un tel périple.

Dans *Minuit, l'aube*, la deuxième œuvre du recueil, le voyageur cherche un sens à ce voyage intime : « Suis-je sot d'errer, immobile, en un voyage qu'aucune frontière ne circonscrit ». Le terme de ce voyage est assurément évoqué, puisque nul ne peut l'éviter.

*Retours* suivi de *Minuit l'aube* a su charmer Marcel Olskamp selon qui on « ne peut qu'apprécier [la] belle humilité » de cette voix même si elle décrit un exil intérieur, une difficulté à composer avec le monde extérieur.

Dans *L'oubli du monde* (1993), son troisième recueil, Bélanger revient sur des configurations présentes dans le recueil précédent. Toutefois, la structure s'avère fort différente. *L'oubli du monde* est composé de huit suites poétiques de longueurs variables, écrites en vers libres sans ponctuation. Ces suites ne sont pas titrées mais numérotées.

Le poème liminaire se démarque du recueil car il donne d'emblée le rythme de l'œuvre par sa forme qui le place hors des séquences poétiques, par analogie avec l'image du poète, à l'instar du célèbre liminaire d'Hector de Saint-Denys Garneau, dans *Regards et jeux dans l'espace\** : « [S]ans repos je suis du monde mais séparé de lui ° par un invisible voile ». Le poète adopte ainsi une position de spectateur par rapport à ce qui lui arrive. Dès la troisième strophe de ce poème liminaire, le souvenir se montre évanescent : « [J]e ne rattraperai pas ce souvenir ° il glissera sous mes pieds pour se perdre ° dans le sable ». Le temps emporte donc avec lui les souvenirs à jamais incomplets, fragmentaires et traversés d'oubli, le caractère altéré du souvenir étant souligné par l'écriture.

Ces souvenirs conduisent le poète vers l'inévitable mort qui se profile par le truchement de la métaphore du train : « [C]ombien de trains y ai-je vu passer ° et combien moi-même en prendrai-je ° avant le dernier ». À cette mort fait écho l'absence de souvenir, que l'art du poète devrait pouvoir réanimer mais qui lui file entre les doigts. La poésie n'en devient pas moins un lieu de la mémoire possible. Elle manifeste d'ores et déjà la trace d'une existence elle-même à peine per-

ceptible, découverte qui conduit l'auteur à une véritable profession de foi : « [L]e poème demeure ma façon de prier ° il porte la mémoire du monde ° de notre aventure fascinante ° et dérisoire ».

Dans l'ensemble, *L'oubli du monde* a valu à Bélanger la sympathie de la critique. Guy Marchamps apprécie cette écriture singulière ; selon lui, la voix de Bélanger, parce que ce « n'est pas une voix à la mode, [...] ne sera donc jamais démodée ». Paul Dallaire entretient quant à lui des doutes sur la limpidité de cette parole poétique, tandis qu'Hugues Corriveau y voit une manière « faite de ces sortes d'émotions fragiles, de constat absolu qui conduit à la solitude ».

Félix-Antoine DÉSILETS-ROUSSEAU

**RETOURS** suivi de **Minuit l'aube. Poésie**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 115[1] p. **L'OUBLI DU MONDE**, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Paris], Atelier la Feugraie, [1993], 77 p.

Christian BOUCHARD, « *Retours* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 25. — Lucie BOURASSA, « Confidences sans narcissisme », *Le Devoir*, 16 avril 1994, p. D-5 [*L'oubli du monde*]. — Guy CLOUTIER, « Pour les âmes et arbres », *Le Soleil*, 13 décembre 1993, p. B-6 [*L'oubli du monde*]. — Hugues CORRIVEAU, « Navires de papiers », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 35-37 [v. 36-37] [*L'oubli du monde*]. — Paul DALLAIRE, « Bélanger, Paul : *L'oubli du monde* », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 15-17. — François DUMONT, « Par les sentiers battus », *Voix et images*, printemps 1994, p. 658-665 [*L'oubli du monde*]. — Jocelyne FELX, « Le début et la fin », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 39-40 [*Retours* suivi de *Minuit l'aube*]. — Guy MARCHAMPS, « À livre ouvert », *Le Sabord*, hiver 1995, p. 46 [*L'oubli du monde*]. — Marcel OLSKAMP, « Le voyage vers soi », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 21-23 [*Retours* suivi de *Minuit l'aube*]. — Gilles TOUPIN, « Prix du Gouverneur général : cinq poètes québécois se posent les grandes questions », *La Presse*, 29 novembre 1992, p. B-10 [*Retours* suivi de *Minuit l'aube*].

## LE RETRAIT

récit de Claude BERTRAND

Dans l'esprit du témoignage et du journal intime, Claude Bertrand clôt la trilogie de ses pensées et de ses réflexions avec *Le retrait*, un roman hybride paru en 1993. Professeur depuis une vingtaine d'années au cégep Édouard-Montpetit, l'auteur partage ses impressions quant à son métier et ses étudiants tout en analysant, bien qu'en surface, ses relations plus intimes avec certaines étudiantes. Il s'agit d'un récit composite, divisé en sept cahiers marquant des pauses dans le temps, et dont la réflexion qui se poursuit lie l'ensemble du texte et ce, à la lumière de situations différentes. Dans un style où la poésie se mélange difficilement avec la philosophie, les quelques personnages

faisant partie de l'intrigue se transforment en figures éphémères, semblant davantage valoriser le narrateur que faire partie intégrante du récit. Par des oppositions thématiques (présence et absence, liberté et emprisonnement), Bertrand développe une pensée qu'il avoue incertaine et inachevée, mais dont les conclusions philosophiques demeurent inébranlables, bien que celles-ci soient parfois compromises par le style ou la poésie des mots.

Les rares comptes rendus critiques abondent dans ce sens. Isabelle Richer souligne qu'«entre les épisodes amoureux, Bertrand nous fait partager son expérience personnelle du rapport à la pensée, au temps et à l'espace, et même à la source et au corps. Il insiste beaucoup sur ce rapport à la pensée, comme pour se distinguer des autres mortels qui eux, les pauvres, n'en ont pas». Pourtant, l'écriture témoigne de la chaleur d'un regard optimiste, bien que paternaliste, où l'apprentissage de la vie et des relations humaines est un chemin pavé de références littéraires et culturelles enrichissantes, bienveillantes, servant d'encre aux réflexions sur l'acte d'écriture. *Le retrait* ressemble donc à un récit inachevé, où les blancs et les tribulations de la réflexion témoignent d'une ouverture qui rappelle le roman d'apprentissage, tant pour le lecteur que pour l'auteur.

Maud LEMIEUX

**LE RETRAIT.** Récit, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 100[1] p.

Réginald MARTEL, «Trois écrivains sans parenté», *La Presse*, 30 janvier 1994, p. B-7. — Isabelle RICHER, «Les carnets de Mou-Mouille», *Le Devoir*, 26 mars 1994, p. D-8.

### LE RÊVEUR D'OMBRES et LA TABLE PARTAGÉE

recueils de poésies d'Alain CUERRIER

Dans *Le rêveur d'ombres*, Alain Cuerrier entreprend une quête de facture et d'ambition modestes, mais qui déploie dans la cosmogonie les jeux de la relation amoureuse. Dans cette suite de poèmes courts, l'auteur propose des images fulgurantes, avec un art de la finale particulièrement affûté. Le thème des ombres se révèle par un départage de l'écriture selon un pli qui divise la réalité triviale et les songes de l'idéal, faisant de l'ombre le lieu qui sépare lumière et noirceur, présence et disparition, parole active et suspendue. «L'ombre [qui] touche toujours à la cage de nos yeux» divise

la réalité, dès la perception que nous en avons. Mais cette division entraîne avec elle un échange du terrestre au céleste, cette conjonction menant elle-même au mariage de l'ombre et de la lumière. Cette poésie s'engage dans le dialogue avec le *tu* amoureux, constamment interpellé: «Sur l'os de ta mémoire ° s'assèche l'ombre bue. # Appose ° en deçà du mot ° l'intervalle obligé de ta chair». Elle interroge ainsi la parole qui va vers l'autre et qui prend ses distances en nommant les choses et les êtres, mais qui sait aussi les aimer: «Le jour a mis ° une ombre à ma bouche. # Se chevauchent ° alors le nom et la chose». Ainsi le regard sur le monde renseigne celui sur l'être aimé, lui apprend le départage comme la rencontre de l'autre. Le poème aura assimilé le pli qui le sépare et le rapproche du monde, aura habité un langage partagé qui est aussi un art de vivre.

Le deuxième recueil de Cuerrier déçoit les attentes qu'avait suscitées son premier opus. Alors que le titre *La table partagée* suggère un espace collectif, c'est plutôt de l'espace amoureux qu'il s'agit. Les difficultés du couple sont ici perçues comme un chemin de Damas à parcourir pour atteindre un état de paix. On y reconnaît les désillusions d'une génération désenchantée, qui peine à se joindre à l'autre et qui ne connaît d'autre idéal que cet espace intime où s'attablent deux êtres.

Nelson CHAREST

**LE RÊVEUR D'OMBRES.** Poésie, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 71 p. **LA TABLE PARTAGÉE**, avec photographies de Pierre Malboeuf, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 88[1] p.

David CANTIN, «*Le rêveur d'ombres*», *Québec français*, printemps 1993, p. 21-22; «Tenir promesse», *Le Devoir*, 25 février 1995, p. D-4 [*La table partagée*]. — Camille DESLAURIERS, «Cuerrier, Alain. *Le rêveur d'ombres*», *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 35-37.

### RICOCHETS

recueil de poésies de Gilles CYR

Voir *Andromède attendra* et autres recueils de poésies de Gilles CYR.

### RIVIÈRE DES OUTAOUAIS

recueil de récits de Vincent NADEAU

Voir *Nous irons tous à Métis-sur-mer* et *Rivière des Outaouais*, roman et recueil de récits de Vincent NADEAU.

### ROBERT LEPAGE. Quelques zones de liberté

essai de Rémy CHAREST

Comme le désigne humblement l'auteur, Rémy Charest, journaliste et traducteur, ce « carnet de route », se compose d'une série d'entretiens, de rencontres et de conversations avec Robert Lepage enregistrées entre septembre 1994 et juin 1995 au Québec, en Suède et en route vers d'autres destinations. Si le concept de route évoque le voyage très cher à Lepage, il sert aussi de fil conducteur à ce livre qui se propose de suivre « la trace d'un processus de création et [de] consigner les points de départ d'un chemin à la destination alors inconnue ». Il ne se limite donc pas ni à un long entretien ni à un article critique sur le travail de Lepage : ces échanges abordent en bloc son parcours professionnel, sa vie personnelle, sa vision et les rêves de ce créateur québécois de renommée internationale.

Si le livre s'organise selon un plan chronologique, il suit également un schéma thématique basé sur les principes générateurs de l'œuvre de Lepage, à savoir « géographies », « mythologies », « créations » et « paradoxes ». Chaque chapitre commence par une brève introduction où Lepage s'interroge sur ces thèmes et sur leur importance dans son œuvre. On y découvre qu'il s'intéresse beaucoup à la géographie dès son enfance, parce que « les cartes sont aussi une façon de donner forme au monde » : dès lors, géographie et création s'entremêlent. Si les questions de Charest sont brèves et directes, les réponses de Lepage sont souvent détaillées et personnelles ; il s'explique par exemple tant sur l'influence de sa mère que sur de sujets abstraits et théoriques. Outre ces variations de registre, l'ouvrage se démarque par la franchise du principal interlocuteur. En effet, Lepage y discute ouvertement de son enfance difficile, de ses conflits professionnels, de ses frustrations à l'endroit des institutions québécoises et de ses échecs. Pour lui, l'insuccès de la première de *Sept branches de la rivière Ota* à Edimbourg s'explique parce que le spectacle a été présenté avant que « la pâte ne touche les bords de la moule ». L'intérêt de ces entretiens tient donc beaucoup à ce que Charest désigne comme le côté pile et le côté face chez Lepage. Tout comme les fours qui aboutissent par moments aux grands succès, Charest aime tourner son regard vers l'autre côté de la médaille de la création. Si Lepage se prononce sur certaines questions politiques comme la crise de l'identité culturelle dans un monde peuplé d'immigrants

et de réfugiés de toutes provenances, il se trouve aussi, comme tout professionnel, dans l'obligation concrète de devoir bien gérer sa compagnie, son horaire et son énergie. D'où l'inutilité de séparer vie privée et vie professionnelle, qui s'entrecroisent et se complètent continuellement chez lui.

D'entrée de jeu, Charest, qui connaît à fond l'œuvre de Lepage, révèle qu'il est un grand admirateur de l'artiste. Dans cette « succession de questions et réponses », modèle préféré à « un ouvrage exhaustif et méthodique », il ne s'agit guère de proposer une analyse fortement critique ou objective. Par exemple, c'est le créateur lui-même qui refuse de discuter du « génie de Robert Lepage », bien qu'il soit encouragé à le faire par Charest. Lepage met plutôt l'accent sur l'importance de l'inspiration et de la motivation, concluant que « le génie, au fond, c'est une question de convergence ». De même, émet-il l'opinion suivante : « Quand les spectacles dépassent leurs créateurs, là on a du théâtre ». La modestie de Lepage, sa sincérité alors qu'il discute de ses déceptions professionnelles et de ses propres faiblesses, jurent parfois avec l'enthousiasme juvénile de Charest. Il n'en demeure pas moins que les questions du journaliste suscitent tant des réponses passionnées et poétiques que des remarques terre-à-terre et directes qui font découvrir de multiples facettes du créateur et de son processus de création.

Il importe de noter la qualité des illustrations (photographies, croquis...) qui émaillent ces conversations. Termine l'ouvrage une chronologie de l'activité professionnelle de Lepage, document fort utile qui démontre la présence et l'impact internationaux de ce dramaturge, acteur, cinéaste, metteur en scène et « faiseur d'images ».

Cet ouvrage a été bien reçu même si certains observateurs ont reproché au journaliste de s'être trop effacé devant Lepage. Robert Lévesque y voit « un portrait actuel et assez complet de son parcours, de ses idées, de sa manière, de ses opinions », Lucie Robert y saisit « une pensée créative en mouvement, qui reconnaît ses sources et ses influences [...], prend ses distances par rapport à ses maîtres et concurrents [...], se confronte à d'autres artistes dont il interprète les œuvres », tandis que Marie-Christine Lesage estime que « [d]ans les meilleurs moments, les entretiens permettent donc au lecteur de pénétrer plus avant dans l'univers théâtral et poétique du metteur en scène ».

Préfacé par l'essayiste anglo-canadien John Ralston Saul, le recueil d'entretiens a été traduit

en anglais par Wanda Romer Taylor et publié sous le titre de *Robert Lepage: Connecting Flights* aux éditions Alfred A. Knopf en 1998.

Jane KOUSTAS

**ROBERT LEPAGE.** *Quelques zones de liberté*, [Québec], *L'instant même / Ex machina*, [1995], 221[2] p.; *Robert Lepage: Connecting Flights*. Traduit par Wanda Romer Taylor, Alfred A. Knopf, 1998, 196[2] p.

Sylvie BÉDARD, « Le pays est trop court, Robert Lepage », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 41-42. — Daniel CANTY, « Tintin dans la Batcave: aventures au pays de Robert Lepage, épisodes 4, 5 et 6 », *Liberté*, juin 2011, p. 80-96. — Michel COULOMBE, « Quelques mots du cinéaste », *Ciné-Bulles*, printemps 1996, p. 60. — Gilles GIRARD, « Rémy Charest, Robert Lepage. Quelques zones de liberté », *Québec français*, printemps 1996, p. 6. — Marie-Christine LABERGE, « Robert Lepage. Quelques zones de liberté », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 11. — Johanne LARUE, « Un premier livre sur Robert Lepage », *Séquences*, septembre-octobre 1995, p. 31. — Danielle LAURIN, « Rémy Charest. La porte ouverte à tous les chaos », *Le Devoir*, 9 septembre 1995, p. D-4. — Robert LÉVESQUE, « Lepage tel qu'en lui-même », *Le Devoir*, 9 septembre 1995, p. D-1. — Dennis O'SULLIVAN, « Robert Lepage. Quelques zones de liberté », *Jeu*, mars 1996, p. 255-257. — Andrée POULIN, « Bête rebelle », *Le Droit*, 30 septembre 1995, p. A-12. — Lucie ROBERT, « Il était une fois... l'acteur », *Voix et images*, hiver 1996, p. 391-399 [v. p. 397-398]. — Jean SAINT-HILAIRE, « Robert Lepage, l'homme derrière le mythe », *Le Soleil*, 9 septembre 1995, p. C-7. — John SAUL, Préface de l'édition anglaise, p. vii-ix. — Philip WICKHAM, « Charest, Rémy, Robert Lepage. Quelques zones de liberté », *L'Annuaire théâtral*, printemps-automne 1996, p. 221-226.

## LA ROMANCIÈRE AUX RUBANS

roman de Louise SIMARD

Voir *Laure Conan. La romancière aux rubans*, roman de Louise SIMARD.

## ROMANCIERS QUÉBÉCOIS

entretiens recueillis par Jean ROYER

Il s'agit d'une sélection de quarante-cinq entretiens littéraires qu'a réalisés Jean Royer et presque tous préalablement parus depuis 1978 dans *Le Devoir*, puis dans les cinq tomes d'*Écrivains contemporains\**.

*Romanciers québécois* apparaît donc comme une compilation des entretiens les plus significatifs. L'ouvrage s'ouvre sur une préface de Lise Gauvin, qui relève dans ces entretiens trois points récurrents: les écrivains sont avant tout des intellectuels évoluant dans une constante négociation avec leur texte; ils se disent héritiers d'une tradition du roman au Québec; enfin, chacun revendique un amour de la littérature à l'origine de

toute écriture. Puis, Royer revient sur son expérience d'interrogateur, sur ses modèles et sur l'importance de l'entretien littéraire, à la fois « un portrait d'écrivain, une introduction à son œuvre et une page d'histoire littéraire vivante ».

Dans ces entretiens, assez courts, l'interrogateur s'efface très souvent. Après une courte introduction, généralement d'ordre biographique, la parole des écrivains est privilégiée. Chacun s'exprime sur son lien avec le roman et l'écriture, lien qui trouve son origine dans l'enfance, que se plaisent à rappeler les interrogés. Les propos ne sont jamais censurés; aussi peut-on lire les phrases assassines d'Yves Beauchemin sur le Nouveau roman ou de Noël Audet à propos de Victor-Lévy Beaulieu. Très souvent, la question des femmes en littérature est abordée, tant chez les auteurs masculins (Robert Baillie, Noël Audet...) que chez leurs consœurs (Anne Hébert, Carole Massé...).

Outre le fait de présenter une partie du paysage littéraire de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle de manière vivante, cet ouvrage offre une (agréable) leçon de littérature, ainsi qu'un modèle convaincant d'entretien littéraire.

Adrien RANNAUD

**ROMANCIERS QUÉBÉCOIS.** *Entretiens. Essais.* Préface de Lise Gauvin, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 334[2] p. (Typo).

Marcel FOURNIER, « L'entretien comme genre littéraire », *Le Devoir*, 9 juin 1990, p. . — Gérald GAUDET, « Des moments de présences fragiles », *Le Devoir*, 8 mars 1986. — Lise GAUVIN, Préface, p. 7-12. — Lise GAUVIN et Gaston MIRON, « Jean Royer », *Ecrivains contemporains du Québec*, [Paris], Seghers, [1989], p. 476-478. — Réginald MARTEL, « La poésie est encore vivante tant qu'elle peut se lire », *La Presse*, 5 décembre 1987.

## LE ROMAN DE JULIE PAPINEAU

roman de Micheline LACHANCE

Sous-titré *La tourmente*, le premier tome du *Roman de Julie Papineau* de Micheline Lafrance prend pour toile de fond les Rébellions de 1837-1838 et tente de donner un point de vue féminin sur cet épisode déterminant de l'histoire du Québec. Il s'ouvre sur l'élection partielle du 21 mai 1832 au cours de laquelle trois Patriotes sont tués par l'armée britannique, événement tragique reconnu depuis l'ouvrage de Gérard Filteau comme la véritable origine des Troubles.

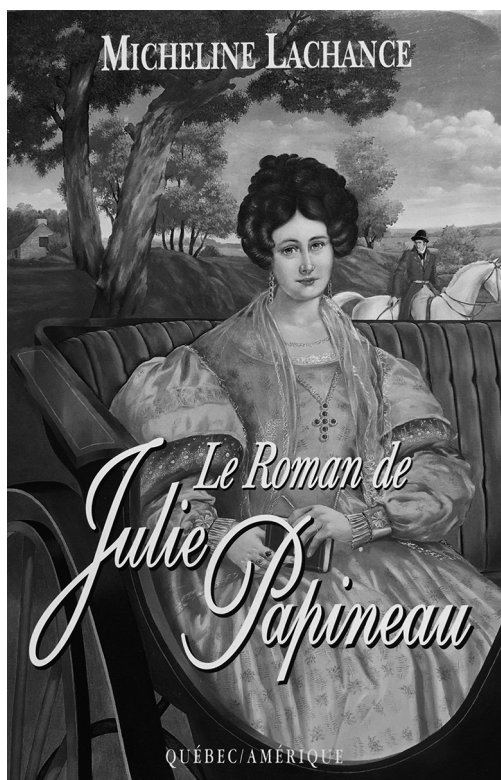
À travers les 39 chapitres qui composent le roman, l'auteure offre un portrait entièrement renouvelé de Julie Bruneau-Papineau, dont Fernand Ouellet avait forgé une image très peu

flatteuse avec son essai de 1961, la résumant à sa nature mélancolique, neurasthénique. Sous la plume de Lachance, on découvre au contraire un personnage aux multiples facettes : la mère dévouée (« Malgré l'incertitude de leurs lendemains, malgré aussi l'absence de [Louis-Joseph] Papineau qu'elle ressentait comme une plaie ouverte, elle était déterminée à offrir à ses enfants un Noël sinon joyeux, de moins paisible » ; la salonnière cultivée (« Les invitées de Julie avouèrent enfin qu'elles mouraient d'envie de parler de l'enquête qui venait de se dérouler à Québec et où Julie avait témoigné. *Le malade imaginaire* pouvait toujours attendre. Jamais auparavant elles ne s'étaient montrées aussi enflammées par la cause des patriotes. Au point qu'elles décidèrent de former un cercle où il ne serait question que d'affaires politiques » ; et surtout l'ardente patriote (« Je me suis laissé dire que tu deviens de plus en plus patriote, répondit-il à demi-sérieux [...]. Tout le faubourg parle de l'envolée de madame Papineau. On commence à se demander si ce n'est pas toi qui écris mes discours ». La représentation qu'offre Lachance correspond mieux à celle que l'on retrouve dans les travaux récents consacrés à cette femme d'exception et dans sa correspondance réelle. L'intégration de quelques-unes de ces lettres dans le roman ajoute à l'authenticité, à la vérité historique que cherche à transmettre la romancière. Le journal intime fictif, commencé mais aussitôt abandonné par Julie, aurait pu introduire dans la narration omnisciente des passages au *je* permettant une incursion plus profonde dans les pensées du personnage.

Laissant une grande place à l'imagination de son auteure pour combler les vides de l'Histoire, l'œuvre se fonde néanmoins sur une solide documentation, ce dont témoignent les « principales sources » présentées en fin de volume. Le contexte de la grande bourgeoisie bas-canadienne est particulièrement bien tracé, avec les bals chez le gouverneur, les banquets fastueux et autres activités mondaines ou caritatives. Cette effervescence contraste d'ailleurs avec la solitude que vit l'épouse, isolée dans sa maison de la rue Bonsecours durant les absences prolongées du mari siégeant en chambre et malgré la présence des figures les plus marquantes de l'époque qui gravitent autour d'elle (Louis-Antoine Dessaulles, Ludger Duvernay, Louis-Hippolyte Lafontaine, Chevalier de Lorimier, Jacques Viger...). Le premier tome de cette saga s'achève en 1837 au moment du départ du chef Papineau vers les

États-Unis, là où le rejoindra son épouse et où reprendra le second tome publié par Lachance en 1998, racontant l'exil à Paris, puis le retour tant espéré au pays et la construction du somptueux manoir de Montebello, où plusieurs déceptions attendent néanmoins l'épouse du chef déchu.

Ce roman a connu un énorme succès commercial avec plus de 50 000 exemplaires vendus dès sa parution (et près de 170 000 jusqu'à aujourd'hui). La critique lui a été presque unanimement favorable, si ce n'est de la prévisibilité de l'intrigue et de la nature parfois anecdotique de certains passages qui lui ont été reprochés (Katherine Roberts, Gilles Dorion). Si l'on sent le didactisme et le féminisme quelque peu anachronique de la thèse défendue, il s'agit là d'une œuvre qui, comme le prédisait Jean-Guy Hudon, « passe avec succès l'épreuve du temps » et qui fut rééditée en 2012. Biographie romancée, tel que qualifiée dans la note de l'auteure, ou encore roman historique, cette œuvre est importante dans la production littéraire de la décennie 1990. Elle s'inscrit non seulement dans la tendance contemporaine du genre destinée à réhabiliter des figures marginales ou oubliées du passé québécois, mais agit également comme un déclencheur pour de nombreuses romancières qui, à la





suite de Lachance, vont offrir à des héroïnes féminines une place de premier plan que leur a longtemps refusée l'Histoire officielle.

Marie-Frédérique DESBIENS

**LE ROMAN DE JULIE PAPINEAU**, Montréal, Éditions Québec / Amérique 2 vol.: t. 1: [1995], 517[2] p. t. 2: *L'exil*, [1998], 634[5] p. (2 continents, série Best-sellers); 2001 (QA compact, 5 et 8); 2002; 2003; 2005; 2012; [Édition du Club Québec loisirs, 1996], 2 vol.: t. 1: *La tourmente*, 517[2] p.; t. 2: *L'exil*, 634[5] p.; [Paris], Litté, [2006], 606[3] p. (Les grands classiques de la littérature du Québec).

Noël AUDET, «Papineau, suite et fin: la déroute, l'échec, les règlements de comptes», *La Presse*, 3 mai 1998, p. B-1. — Marie-France BORNAIS, «Hommage à une femme d'exception», *Le Journal de Québec*, 8 juillet 2012, p. Q-14. — Marie-Andrée CHOUINARD, «Patriote au féminin», *Le Devoir*, 2 mai 1998, p. D-1. — Gilles CREVIER, «Julie Papineau, la femme de Louis-Joseph», *Le Journal de Montréal*, 17 février 1996, p. We-12. — Gilles DORION, «Le roman de Julie Papineau», *Québec français*, printemps 1996, p. 13. — Martin FRANCOEUR, «Julie Papineau, suite et fin», *Le Nouvelliste*, 13 juin 1998, p. P-7. — Jean-Guy HUDON, «Le roman de Julie Papineau», *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 41. — Lise LACHANCE, «Le roman de Julie Papineau – L'exil», *Le Soleil*, 10 mai 1998, p. B-10. — Louise LEDUC, «Julie Papineau enfin réhabilitée», *Le Devoir*, 4 novembre 1995, p. D-1. — Valérie LESSARD, «Sagas phénomène», *Le Droit*, 30 juin 2001, p. A-2; «Les best-sellers de mai 1998: Le roman de Julie Papineau I et II», *La Presse*, 21 juin 1998, p. B-6. — Frédéric MARTIN, «Réévaluer le passé», *Lettres québécoises*, été 1996, p. 21-22 [v. p. 22]; «Micheline Lachance honorée par la Presse québécoise», *Le Soleil*, 27 mai 2012, p. 25. — Pascale MILLOT, «La revanche des héroïnes», *Châtelaine*, juin 1998, p. 41-48. — Caroline MONTPETIT, «Palmarès des livres du siècle», *Le Devoir*, 22 décembre 1999, p. B-9. — Dominique PAUPARDIN, «Une femme de tête aux côtés du chef des Patriotes», *La Presse*, 10 décembre 1995, p. B-6. — Carole PAYER, «Le roman de Julie Papineau», *Le Journal de Québec*, 10 février 1996, p. We-25. — Marilyn RANDALL et Daniel VAILLANCOURT, «Entretien avec Micheline Lachance», *Voix et images*, printemps 2001, p. 556-565. — Katherine ROBERTS, «Le roman de Julie Papineau», *Spirale*, mai-juin 1996, p. 30. — Monique ROY, «Julie Papineau: passion selon Micheline Lachance», *Châtelaine*, mai 1998, p. 18-24; «Une vraie héroïne du XIX<sup>e</sup> siècle», *Châtelaine*, octobre 1995, p. 35-39. — Pierrette-Hélène ROY, «Micheline Lachance écrit en jouant au détective», *La Tribune*, 16 octobre 2004, p. G-8. — Marie-Paule VILLENEUVE, «La désillusion d'une épouse», *Le Droit*, 2 mai 1998, p. A-12; «L'histoire d'une patriote», *Le Droit*, 13 janvier 1996, p. A-6. — Anne-Marie VOISARD, «Sur les traces de Julie Papineau», *Le Soleil*, 3 décembre 1995, p. B-10.

### LE ROMAN DE L'HISTOIRE. Politique et transmission du nom dans *Prochain épisode* et *Trou de mémoire* de Hubert Aquin

essai de Jacques CARDINAL

L'essai que Jacques Cardinal consacre aux deux premiers romans d'Hubert Aquin inaugure une série de monographies qui auront pour objet les rapports entre le sujet québécois et la loi, celle du

«colonisateur» anglais, des discours religieux et historiques et celle imposée par les tabous sociaux. De Philippe Aubert de Gaspé à Michel Tremblay, en passant par Roger Lemelin, Jacques Ferron et, bien sûr, Aquin, Cardinal suit le fil rouge d'un sujet québécois confronté à une autorité symbolique, discursive et historique qui le contraignent à occuper la position du dominé et du soumis dans son propre récit identitaire. Le critique constate que ces œuvres sont tout en même temps le récit d'une tentative d'abolition de cette position subalterne et celle de la mise en place d'une nouvelle fondation et d'un nouveau point d'ancrage pour le sujet et son récit.

En s'intéressant, dans *Le roman de l'histoire*, aux deux premiers romans d'Aquin, Cardinal cherche à mettre en lumière à la fois «le désir de reconnaissance du colonisé» et son «désir de fondation» qui, dans ces deux textes, passent par ce qu'il nomme un «vertige onomastique» cherchant à attester la «souveraineté de la voix narrative». Devant l'apparente et volontaire illisibilité des romans aquiniens, le critique se bute à une question de première importance: «Comment [...] faire de cette négativité de l'écriture le lieu d'une nouvelle élaboration de l'histoire du Québec et, ce faisant, celui d'une nouvelle reconnaissance symbolique?» Pour y répondre, Cardinal détaillera avec minutie et attention les complexes structures symboliques et narratives des deux romans, en prenant appui sur «une théorie philosophique et psychanalytique du nom propre».

Dans une courte introduction, Cardinal met en place et définit son cadre théorique et les concepts qu'il emploiera pour sa lecture de *Prochain épisode*\* et de *Trou de mémoire*\*. Au cœur de son étude se trouvent les notions de discernabilité et de contresignature, la première faisant référence au désir d'apparition du sujet dans l'histoire et la deuxième à sa sujétion à la loi de l'autre, à la faiblesse de son pouvoir symbolique qui nécessite toujours d'être attesté par le nom d'un autre. Ces notions permettent également à Cardinal de décrire la trajectoire de la narration aquinienne vers la mise en valeur de la signature du sujet, de son nom, dans un récit qu'il aura composé et où l'on pourra le discerner, lui seul, et non plus lui toujours cautionné par le pouvoir auquel son existence est soumise.

Deux chapitres composent l'essai de Cardinal. Partant d'abord de la description de la structure narrative chiasmique à l'œuvre dans *Prochain épisode*, Cardinal suit pas à pas le déploiement de la double fiction qui tisse la trame narrative du

roman (à savoir le récit autoréflexif du narrateur interné et la fiction policière qu'il développe) et celui du réseau symbolique qui prend appui sur le nom, son brouillage et sa transmission. Le trajet du narrateur, tant dans sa fiction policière que dans les lieux d'inscription de la loi économique, historique et identitaire (la TD Bank, la Prison de Montréal, la Place d'Armes) du Québec représente, selon la lecture faite par Cardinal, « la quête incessante d'une borne symbolique susceptible de nommer le sujet à sa place dans l'histoire ».

Le chapitre suivant envisage *Trou de mémoire* comme le récit d'une mise en scène de la violence fondatrice du lien social, re-présentation visant la catharsis d'une « conscience coloniale » souillée par l'assujettissement à l'autre. Il s'agit en somme, pour le narrateur Magnant, de combattre le mal par le mal et de jouer le langage de la sujétion contre lui-même, en espérant purifier à la fois le sujet-Nation colonisé et ainsi offrir un nouveau point de départ au récit identitaire.

À la fin de son parcours, Cardinal aura proposé une lecture inédite de *Prochain épisode* et de *Trou de mémoire*, où la relation entre l'écriture de l'histoire, le malaise identitaire du « sujet-Nation » et son rapport à la loi de la nomination et à l'histoire considérée comme « procès généalogique » et « discours de [la] transmission » du nom du père auront été mis au jour. Cet essai a valu à son auteur d'être finaliste au prix Raymond-Klibansky récompensant le meilleur livre francophone dans le domaine des sciences-humaines.

Daniel LETENDRE

**LE ROMAN DE L'HISTOIRE. Politique et transmission du nom dans *Prochain épisode* et *Trou de mémoire* de Hubert Aquin,** [Candiac], Éditions Balzac, [1993], 185[1] p. (L'Univers des discours).

Michel GAULIN, « Les visages multiples de la théorie », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 62-63 [v. p. 63].

## LE ROMAN QUÉBÉCOIS AU FÉMININ (1980-1995)

essai sous la direction de Gabrielle PASCAL

Sous la direction de Gabrielle Pascal, *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, publié aux Éditions Triptyque en 1995, regroupe seize études critiques consacrés aux œuvres d'une vingtaine de romancières québécoises. Ces réflexions sur l'écriture féminine, partagées lors d'un colloque tenu à la Faculté des arts de l'Université McGill,

alimentent le désir d'étudier cette partie primordiale mais néanmoins négligée de la littérature, souhait déjà initié lors de quelques congrès et tables rondes, dont la Conférence des femmes-écrivains en Amérique organisée par Patricia Smart (Université d'Ottawa, 1978). C'est le constat d'un « talent romanesque féminin en pleine expansion » à partir des années 1980 qui a poussé Pascal à regrouper des chercheurs « afin de l'étudier dans la perspective universitaire », comme elle le signale dans la présentation du collectif. Certaines analyses sont consacrées aux procédés d'écriture d'une seule œuvre alors que d'autres explorent certains rapprochements intertextuels au moyen d'une comparaison entre plusieurs romans. Divisé en thèmes (l'identité, le corps, au-delà du corps, l'enfance et la passion) avec lesquels ces écrivaines expriment une subversion par rapport aux canons que modèlent des critères figés par le système patriarcal, le recueil explore comment le féminin exprime sa spécificité selon des approches narratives, sémiotiques et lexicales uniques. Dans la première partie de l'essai, le sujet de l'identité est traité sous différents angles : Lucie Lequin analyse l'exil et le pouvoir de rapatriement intérieur de l'écriture en comparant les romans *Feux de l'exil*\* de Dominique Blondeau et *La mémoire de l'eau*\* de Ying Chen. Laure Neuville, quant à elle, retrouve dans les romans *La maison Trestler ou le 8<sup>e</sup> jour d'Amérique*\* de Madeleine Ouellette-Michalska et *Myriam première*\* de Francine Noël une redéfinition par l'écriture du rôle et de l'identité de la femme dans l'Histoire qui les oublie presque systématiquement, plus versée aux accomplissements masculins. Le thème du corps est ensuite abordé, notamment par l'analyse que propose Francine Bordeleau de l'écriture des auteures France Théoret, Josée Yvon et Monique Proulx, dont les romans exposent et expriment des corps qui excèdent les catégories imposées par la société. Marie Desjardins aborde ensuite le sujet de l'enfance ; elle relève une parenté entre l'œuvre d'Anne Hébert et de François Mauriac, tous deux dépeignant dans leur écriture un monde de l'enfance sous le joug de l'autorité religieuse et parentale mais au travers duquel filtrent tout de même la lumière et le souffle salvateur d'un univers où l'esprit peut se libérer. Dans une rigoureuse analyse de *L'obéissance*\* de Suzanne Jacob, Lori Saint-Martin décrit l'ascendance délétère de la surpuissante figure maternelle sur sa fille qui ne peut qu'obéir et, tragiquement, reproduire cette domination empreinte

d'un amour douloureux et inexprimable. Abordant le thème de la passion, Claudine Bertrand s'intéresse à l'écriture baroque de Pauline Harvey dans *Un homme est une valse\**. Selon elle, le discours employé et la récurrence de certaines images libèrent la passion en évoquant des idées de liberté et de transgression. Finalement, André Smith contribue aussi à l'analyse de ce thème en étudiant le jeu d'alternance entre séduction et exaspération dans *Juillet\** de Marie Laberge où une relation passionnelle se noue à mesure qu'un mariage en faillite périclité.

À la lecture de ces analyses critiques, le lecteur est amené à constater la richesse de l'écriture féminine de même qu'un désir certain, chez ces auteures, de s'approprier une nouvelle approche de l'écriture du roman. En effet, en redéfinissant la narration, le discours et le choix de thèmes charnières, ces femmes inscrivent leur acte de création dans une sphère qui entend bien s'intégrer à la littérature mais aussi vibrer d'une résonance particulière.

La critique salua unanimement l'initiative de faire connaître l'écriture d'auteures établies et d'autres moins connues ainsi que la grande variété des analyses des chercheurs. Cependant, sans que l'on remette la pertinence du projet en question, on exprima une certaine perplexité quant à

« la pertinence des regroupements thématiques » et on souligna un manque de contextualisation de la création des romans présentés.

Bénédicte GERMAIN

**LE ROMAN QUÉBÉCOIS AU FÉMININ (1980-1995)**, Montréal, Triptyque, 1995, 193 p.

Isabelle GODIN, « Une critique au féminin », *Spirale*, novembre-décembre 1995, p. 23. — Micheline GOULET, « Le roman québécois au féminin », *Présence francophone*, n° 47 (1995), p. 202-204. — Louise H. FORSYTH, « Fictions de Québécoises », *Canadian Literature*, Summer 1998, p. 163-165. — Claudine POTVIN, « Le roman québécois au féminin (1980-1995) », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 157-162 [v. p. 160].

## LE ROMANTISME AU CANADA

essai sous la direction de Maurice LEMIRE

Dans le collectif, *Le romantisme au Canada*, composé de 19 articles issus d'un colloque tenu dans le cadre de la programmation scientifique du projet de recherche *La vie littéraire au Québec*, Maurice Lemire, chercheur émérite en histoire littéraire du Québec, invite ses collaborateurs – et les lecteurs – à jeter un « regard neuf » sur le XIX<sup>e</sup> siècle afin de mieux y cerner les manifestations et les impacts du romantisme.

Sa présentation vise d'abord à « esquisser la problématique qui a présidé à cette initiative », puis à livrer sa vision du mouvement. Selon lui, ce n'est pas le retard de la littérature québécoise par rapport à la littérature française, hypothèse unanimement reçue dans les travaux antérieurs, qui expliquerait que le romantisme n'ait pas eu une influence déterminante sur la production littéraire émergente, mais bien l'attachement à la norme classique de nos premiers littérateurs et critiques : « Le romantisme au Canada n'atteint pas le même degré d'intensité que le romantisme français, non pas parce que les Canadiens le connaissent moins, mais parce que, dans leur milieu, il répond moins bien à leurs besoins ». Or, cette « longue et tenace résistance au romantisme » à laquelle Lemire conclut semble être relativisée par plusieurs des articles du recueil, qui se divise en quatre sections, et à l'intérieur duquel on découvre maintes empreintes de ce courant, étroitement lié à l'éveil des nationalités qui battait alors son plein en Europe comme en Amérique.

La première partie de l'ouvrage, intitulée « Le paradigme européen », s'attarde aux déterminations étrangères du champ littéraire canadien de



l'époque. Avec des textes de Michel Piessens sur « l'idée de nation », de Claude Foucart sur « Louis Veillot et sa conception du romantisme », de David M. Hayne sur « l'influence des auteurs français sur les récits de 1820 à 1845 » et de Joseph Melançon sur « le romantisme dans l'enseignement classique », ce sont essentiellement les transferts culturels France / Québec qui sont examinés. Toutefois, l'article de Marie-Eva Kröller permet une incursion dans « la filière allemande », à laquelle aurait puisé « bon nombre d'écrivains québécois post-*Refus global* ». La seconde partie sur « l'introduction du romantisme au Canada » comporte quant à elle deux textes très éclairants, ceux de Claude Galarneau et de Kenneth Landry, sur *La Capricieuse* et le commerce du livre avant et après 1855.

Mais, c'est l'étude de Gilles Gallichan sur « Le romantisme et la culture politique au Bas-Canada » qui retient surtout l'attention. S'attachant aux principaux idéaux mis de l'avant par les romantiques (l'éducation pour tous, la liberté de la presse, la résistance à l'oppression, l'autorité du peuple et les droits fondamentaux), l'auteur montre, à travers une observation fine de documents, de journaux et d'œuvres d'époque, que « les idées romantiques ont, non seulement, atteint les rives du Saint-Laurent, mais ont aussi germé dans le terreau politique du Bas-Canada ». La conjonction qu'il propose entre littérature et politique fait judicieusement écho à la double posture d'hommes de lettres et d'homme d'État adoptée par les grands romantiques tels Victor Hugo ou Alphonse de Lamartine. Pour sa part, la troisième partie, qui représente le cœur de l'ouvrage et qui a pour titre « Vers un romantisme canadien », expose la chronologie et les tendances générales du mouvement. Manon Brunet, s'intéressant à « l'institutionnalisation du romantisme » à l'ère d'Henri-Raymond Casgrain, y remet en cause l'idée selon laquelle le mouvement n'aurait donné ses fruits au pays qu'à partir de 1860. Dans le même esprit, Micheline Cambron offre un point de vue audacieux sur le retour d'exil des Patriotes en 1845 qui aurait représenté à la fois « l'apothéose et la fin du récit romantique au Québec ». Si la plupart des auteurs s'attardent avant tout au romantisme libéral, Louis Rousseau se penche pour sa part sur les germes du romantisme conservateur et sur sa dimension religieuse, à travers notamment les prédications de Joseph-Sabin Raymond.

Enfin, la dernière section est consacrée au « romantisme dans les textes ». Ici – et c'est sans

doute là le plus grand intérêt du livre –, ce sont tous les discours littéraires qui sont considérés. Intégrant non seulement les œuvres canoniques et les grandes figures d'écrivains (François-Xavier Garneau, Octave Crémazie, Philippe Aubert de Gaspé, père et fils), les auteurs abordent également des genres souvent déconsidérés par la critique comme les récits brefs, les écrits intimes ou l'éloquence. Le texte de Laurent Mailhot sur la correspondance de Chevalier de Lorimier, véritable chef-d'œuvre romantique qu'il rapproche du *Dernier jour d'un condamné* de Hugo, représente d'ailleurs le point d'orgue de l'ouvrage. Qualifié par Michel Gaulin de « surprise » et de « très beau texte », l'article s'avère, selon Réjean Robidoux, « le plus révélateur et le plus critique ; il valorise en retour [...] tout l'ensemble de l'ouvrage ».

Alors que des travaux récents sont venus enrichir et renouveler les perspectives sur le romantisme canadien, il n'en demeure pas moins que ce collectif d'essais, rédigés par les spécialistes du domaine les plus aguerris, demeure d'une grande actualité et d'une importance capitale pour la compréhension du XIX<sup>e</sup> siècle, trop souvent laissé pour compte dans les études québécoises.

Marie-Frédérique DESBIENS

LE ROMANTISME AU CANADA, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 341 p.

Michel CARLE, « *Le romantisme au Canada* », *Dalbousie French Studies*, Fall 1994, p. 185-187. — Michel GAULIN, « Repousser les frontières du savoir », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 45-46. — Daniel MATIVAT, « *Le romantisme au Canada* », *Présence francophone*, n° 44 (1994), p. 211-213. — Marie NAUDIN, « *Le romantisme au Canada* », *Québec Studies*, Spring-Summer 1994, p. 171. — Dominique PERRON, « Compte-rendus [sic] », *Canadian Literature*, Spring 1995, p. 188-189 [v. p. 189]. — Réjean ROBIDOUX, « *Le romantisme au Canada* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, automne 1994, p. 265-267.

## LA ROSE DU DÉSERT

roman de Yves MEYNARD

La critique a tôt reconnu le talent d'Yves Meynard, directeur littéraire de la revue *Solaris* (1994-2002) et docteur en informatique, qui publie tant en anglais qu'en français. En effet, au moment où paraît le recueil de nouvelles *La rose du désert*, sa première publication en volume, il avait déjà reçu plusieurs prix, dont le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique en 1994. Le recueil même a remporté les prix Boréal 1996 et Aurora 1997, et l'une des nouvelles qui le composent,

« Équinoxe », l'Aurora en 1996. Ce dernier texte avait connu une première publication en anglais. En reprenant des textes publiés entre 1989 et 1992, Claude Janelle vise à élargir le lectorat de cet écrivain, « le plus brillant de sa génération, le plus original ». Notons toutefois que, mis à part *XYZ. La revue de la nouvelle* et *Lettres québécoises*, l'ouvrage n'a pas reçu de recension hors du milieu. Près de quinze ans plus tard, un second recueil reprend quatre nouvelles publiées dans le premier ; *L'enfant des mondes assoupis* (Alire, 2009) confirme ainsi la qualité des textes.

La nouvelle éponyme ouvre le recueil. Un vaisseau s'est posé en catastrophe sur une planète, il y a plus d'un millénaire. Les rescapés ont construit Manoâr, une cité fortifiée, puis élaboré un programme de survie comprenant l'immortalisation. Mais l'attente des secours d'Origine s'est muée en une amnésie torpide que rompt Mashak, devenu fou par une sortie à l'extérieur. La crise pousse Mospedeo à enfreindre les interdits et à se rendre dans le désert à la redécouverte de ses habitants et du passé. Le « Daïdman », nom donné aux « Éternels » de la Cité par les gens du désert, choisit donc à la fois la revivification de la mémoire et l'abandon du passé sclérosé.

Un processus de transformation sous-tend aussi « Antartica », dont les espaces physique et social s'inscrivent dans le sillage de *Chanson pour une sirène\** (1995), écrit en collaboration avec Élisabeth Vonarburg. Un Montréal semi-aquatique sert de toile de fond à un récit à la fois esthétique, personnel et politique. Le groupe Baby Foot se prépare pour un concert auquel assistera un Paradisiarque, résidant des stations orbitales qui dominent la Terre. Or les membres éprouvent tous un malaise existentiel qui s'exprime, chez le compositeur du groupe, par la difficulté à comprendre l'image qui le hante et à la traduire en algorithme musical. La crise survient durant le concert : l'algorithme enfin trouvé coûtera presque la vie d'un autre musicien.

L'apprentissage de soi réapparaît dans « Équinoxe », *Space Opera* aux relents sacrés. La dimension religieuse parcourt d'ailleurs le recueil à divers degrés. Un Montréal néo-médiéval se niche à bord d'un immense vaisseau dont le but du voyage est de créer Dieu. L'idéologie technochrétienne diffusée par la Cité Contrôle domine une structure sociale bâtie sur la dualité entre le Bien et le Mal. Catherine doit ainsi passer le rite de passage qui déterminera son appartenance à la société ou son rejet ; or la Révélation n'indique rien. À la recherche de son identité et de la vérité,

l'héroïne découvre l'arbitraire idéologique et la responsabilité individuelle.

« Une princesse de Serendip » travaille sur les points de vue multiples, le mélange de codes textuels (poèmes en allemand, extraits bibliques, etc.) et les jeux de miroir pour construire un paysage social riche autour d'un récit qui mêle espionnage et hard SF. Cette nouvelle rejoint les autres textes par la peinture des émotions, le registre religieux ainsi que la critique d'une société qui entrave l'épanouissement individuel ; n'y trouve-t-on pas le suicide puis la résurrection virtuelle d'une star devenue déesse, des dérives personnelles et familiales, tout comme un monde technologique accepté ou vomé par une secte religieuse ? Malgré la note d'espoir concluant le récit, les trajectoires personnelles ne résultent pas toutes en maturité.

« Les hommes-écailles » flirte de son côté avec la fantasy et la science-fiction. La nouvelle relate l'existence d'un peuple d'humanoïdes vivant en symbiose avec Léviathan, un poisson-dieu qui vogue d'îles en îles. S'il décrit le quotidien des êtres-symbiotes, il s'attarde à la mort de Rasht, « prophète » en contact mental avec Léviathan, et à l'évolution de Jorg qui, après s'être révolté, accepte son destin de prophète.

Les cinq nouvelles de *La rose du désert* offrent un bon aperçu de l'imaginaire foisonnant de Meynard, de son écriture musicale et de sa maîtrise formelle. On y retrouve des univers appartenant surtout à la *hard SF*, où le vocabulaire scientifique s'intègre à des univers teintés d'onirisme, voire de sacré. Les personnages vivent des situations qui les amènent à chercher la vérité ou à mûrir ; comme le relève Hughes Morin, le recueil décline des apprentissages généralement réussis de la réalité et des prises en charge individuelles. Une lecture politique pourrait s'y ajouter, car il s'agit d'un même processus de distanciation par rapport à la réalité sociale et à l'influence structurante de la science sur la société. Au-delà de ces motifs, le lecteur ne peut qu'être séduit par l'écriture au service des émotions, la richesse des univers fictionnels ainsi que le travail intertextuel, langagier et onomastique.

Sophie BEAULÉ

LA ROSE DU DÉSERT, [Québec], Le Passeur, [1995], 202 p. (Pure fiction).

Michel BÉLIL, « Yves Meynard, *La Rose du désert* », *Imaginaire...*, mars 1996, p. 93-95. — Sylvie BÉRARD, « Nouvelles d'ici et d'ailleurs », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 53 (1998), p. 105-107. — Claude JANELLE, « Yves Meynard »,

*Dictionnaire des auteurs des littératures de l'imaginaire en Amérique française*, Québec, Alire, 2012, p. 334-336, 347-349. — Christian MARTIN, « Yves Meynard, *La rose du désert* », *Temps Tôt*, n° 37 (1995), p. 46-47. — Hughes MORIN, « Au niveau de l'émotion », *Solaris*, automne 1995, p. 43. — Rita Painchaud, « *La rose du désert* », dans Claude JANELLE [dir.], *L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois 1992*, Québec, Le Passeur, 1997, p. 137-138. — Jean PETITGREW, « Antartica », dans Denis CÔTÉ, Claude JANELLE et Jean PETITGREW [dir.], *L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois 1989*, Québec, Le Passeur, 1990, p. 133-134; « Une princesse de Serendip », dans Claude JANELLE et Jean PETITGREW [dir.], *L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois 1990*, Québec, Le Passeur, 1992, p. 135-136. — Claudine POTVIN, « L'existence-fiction », *Letres québécoises*, hiver 1995, p. 29-30. — Daniel SERNINE, « Les Hommes-Écailles », dans Denis CÔTÉ, Claude JANELLE et Jean PETITGREW [dir.], *L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois 1989*, Québec, Le Passeur, 1990, p. 135-136.

## LE RUBIS

roman de France DUCASSE

Deuxième volet d'une trilogie amorcée par *La double vie de Léonce et Léonil*<sup>26</sup> (1986) et conclue par *La matamata* (1998), *Le rubis* reprend les personnages du volet précédent, en les présentant sous un angle, nouveau, celui de Linda, une femme ignorante, voire oublieuse de ses origines. Le roman sert un double prétexte : donner l'occasion à Linda de retrouver son passé perdu tout en permettant au lecteur de découvrir la suite de l'histoire du premier volet.

Linda reprend contact avec ses origines en hébergeant chez elle un homme qu'elle a trouvé à sa porte. L'homme, Louis, raconte son histoire tel un disque rayé. Mais peu à peu, grâce à l'écoute de la jeune femme, il remonte à la surface et se met à interagir plus directement avec elle.

Linda enseigne le français à des employés anglophones d'une raffinerie. Au fil des cours, elle se met à leur raconter l'histoire de Louis, c'est-à-dire sa propre histoire. C'est ainsi que le pédégé, le directeur, le contremaître, la comptable, le chimiste, le commis de bureau et l'ingénieur apprennent en même temps que le lecteur les péripéties de Lénore devenue Nora, de sa sœur Liliane devenue Anne, de Louis l'enfant de Mimi la Mouche, arraché au ventre de sa mère par Marie-Poe, mère de Lénore et de Liliane. Marie-Poe élève Linda, l'enfant que Louis a fait à Anne pour satisfaire le désir de sa sœur Nora. Or, comme si ses origines n'étaient pas déjà suffisamment sulfureuses, Linda apprend que Louis est en réalité le fils que Jean-Marie, père de Nora et d'Anne, a fait à Mimi la Mouche à la demande de sa femme, Marie-Poe. Le frère métaphorique

de Nora et d'Anne devient un frère réel et le lecteur constate que Linda est le fruit d'un inceste, ce qui n'est pas énoncé directement dans le roman.

Un double désir d'enfant, celui de la mère et de la fille, est donc à l'origine de la vie de Linda. Non seulement Marie-Poe arrache-t-elle à sa voisine l'enfant qu'elle porte, épisode raconté dans le premier volet de la trilogie, mais elle est également à l'origine de sa conception. Mimi la Mouche joue le rôle de mère porteuse pour l'enfant que Marie-Poe n'a plus la santé de mener à terme. D'une manière similaire, Nora – qui fut d'abord Léonce dans une sorte de fantasme d'enfance où les filles se rêvaient garçons, puis est devenue Lénore – exige de sa sœur Anne, alias Léonil, alias Liliane, de concevoir un enfant avec Louis, de le porter et de le nourrir pour elle qui sera sa véritable mère.

Ces distorsions de la maternité se produisent par excès ou par manque de fertilité, par la difficulté d'assumer sa féminité ou par un trop-plein de cette même féminité qui engendre mais aussi qui étouffe. Linda, dernier rejeton de cette lignée de femmes encombrantes, choisit l'option d'étouffer sa féminité plutôt que de se laisser étouffer par elle. Mais quand Louis cède à l'appel de sa mère morte et meurt à son tour, elle paraît se libérer de la triple emprise maternelle : celle d'Anne, sa mère porteuse, celle de Nora, sa mère, et celle de Marie-Poe, la matriarche qui l'a élevée. Elle se met à attendre, sans but, au lieu même des départs et des retours, dans l'aéroport où arrive enfin quelqu'un dans sa vie, le chimiste voyageur, homme timide qui assistait à ses cours avec les autres employés de la raffinerie. Elle noue un dialogue avec lui et le suit hors de l'aéroport. Le roman ouvre ainsi une porte vers une féminité nouvelle, aussi maladroite et embryonnaire soit-elle, une sorte d'espoir pour la femme dont le nom signifie « merde » en gujurati, comme on l'apprend dans le roman, mais, ce qui reste du domaine du non-dit, qui signifie aussi « jolie » en espagnol.

Le rubis qui rend fou de Louis, que Nora lui a mis au doigt, pourrait se voir comme l'emblème de cette féminité mal assumée, mal définie, envahissante et pourtant manquante lorsqu'il s'agit de fournir l'essentiel, que représentent les personnages féminins du roman. Non seulement Linda libère-t-elle son père de l'emprise de cette maternité excessive lorsqu'elle lui enlève le rubis du doigt, mais elle est aussi en passe de s'en libérer elle-même, un premier pas vers la transformation que symbolise le chimiste – ou l'alchimiste – qu'elle rencontre à la fin du roman.

Peu apprécié de la critique, *Le rubis* est pourtant une œuvre méritante, tant du point de vue du style que de l'intrigue. L'originalité et l'intégrité de cette démarche d'écriture impliquent cependant une certaine complexité qui rend la lecture nullement aride, mais à tout le moins ardue. Cette complexité confère au roman un intérêt certain pour qui souhaite en approfondir l'étude.

Geneviève LÉVESQUE

**LE RUBIS. Roman**, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 193 p.

[ANONYME], « *Le rubis* », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 13.

### RUE DE NUIT

recueil de poésies de Guy CLOUTIER

Ayant déjà à son actif une dizaine de recueils, Guy Cloutier (dont le nom n'a rien à voir avec le promoteur de spectacles) publie son troisième titre aux Éditions du Noroît. *Rue de nuit* est en fait un long poème rythmé par la reproduction de dix lavis de Lucienne Cornet (incluant les première et quatrième de couverture). Les deux épigraphes qui ouvrent le recueil, écrites à la deuxième personne du singulier, donnent le ton à l'ensemble. Celle de Charles Juliet évoque la vulnérabilité qu'entraîne l'exil alors que le passage de Guy Lévis Mano envisage une rencontre qui n'aura pas lieu. L'usage de la deuxième personne est systématique dans ce recueil où l'usage du *tu* datif rappelle, après Guillaume Apollinaire, la signature de Michel Beaulieu, poète associé au Noroît et ami intime de Cloutier auquel celui-ci avait rendu hommage (*Beau lieu*, 1989). Cette convocation de soi qui crée une introspection qu'on pourrait qualifier de distancée, se déroule dans le contexte d'un voyage à l'étranger, au bord de mer. Dans une entrevue accordée à Anne-Marie Voisard, le poète a confié que l'idée du recueil avait germé au cours d'une rencontre d'écrivains au Zimbabwe. Paul Chanel Malenfant y voit quant à lui l'adresse au père disparu et dont le chant en demi-teintes tient lieu de lamento. Il y a effectivement une page dédiée au père. Toutefois, le texte est exempt de références nominatives ou géographiques sur la destination de ce voyage dont le trajet n'indique comme repères que la rue, la nuit et la mer, laquelle suscite des vellétés de départ: « La rue te décline ou est-ce la mer qui t'appelle ° à ton tour nomme-toi debout

parmi les mâts nus ». On pourrait aussi établir des liens avec la série des récits de Louis Gauthier, auteur entre autres du *Voyage en Irlande\** (1984) où le voyage fait figure d'exil et de dérive intérieure auquel fait écho ce vers de Cloutier: « Toutes les routes te ramènent à toi ». Le locuteur s'enfonce plus souvent dans la nuit qu'il ne trouve la lumière dans les paysages ensoleillés du Sud, sans prise véritable, comme en un « pèlerinage dérisoire ». Au bout du voyage, de la rue, de la nuit, l'exil toujours, mais à l'encontre du lieu, le poète préfère chercher « la voix du lieu ». En somme, si ce périple ne précise jamais les noms géographiques, si les rues arpentées ne ramènent qu'au singulier du titre, c'est bien parce que le poète lui-même n'a pas de nom et que la quête fondamentale consiste à se rejoindre au-delà du nom. La fin du recueil place côte à côte les deux versants de cette recherche à tâtons et pourrait s'inscrire dans la foulée de la poétique de l'absence de chemin de Jacques Brault (*Il n'y a plus de chemin\**, 1990): « Je te dénomme # Je t'innomme ». *Rue de nuit* exprime cette expérience du dépouillement qui trace ainsi les contours d'un moi toujours fugace, à la manière des lavis disposés comme des bornes au gré de ces « accidents de parcours ». Malenfant « place très haut ce petit livre de deuil auprès donc des grandes œuvres poétiques ».

Jacques PAQUIN

**RUE DE NUIT**, avec dix lavis de Lucienne Cornet, [Montréal], Le Noroît, et [Charlieu], La Bartavelle, [1992], 58 p.

Gilles CÔTÉ, « *Rue de nuit*. Guy Cloutier », *Nuit blanche*, décembre 1992-février 1993, p. 20. — Paul Chanel MALENFANT, « Poésie, chose vocale? », *Voix et images*, automne 1992, p. 170-184 [v. p. 177-178]. — Éric ROBERGE, « Cloutier, Guy. *Rue de nuit* », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 31-33. — Anne-Marie VOISARD, « Un séjour au Zimbabwe a convaincu Guy Cloutier de lancer *Rue de nuit* », *Le Soleil*, 8 juin 1992, p. C-3.

### RUE DU JOUR

recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Le dormeur* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.

### RUPTURES SANS MOBILE

recueil de poésies de Nicole RICHARD

Paru en 1993 aux éditions du Noroît dans la collection « Initiale », *Ruptures sans mobile* est le premier recueil de Nicole Richard. L'ensemble,

séparé en trois sections numérotées, se compose de brefs poèmes, en vers libres et est accompagné de trois dessins de Thomas Renix. L'écriture y est personnelle et intériorisée, marquée par la violence où s'affrontent le monde de l'extérieur et celui de l'intérieur, intériorité dans laquelle la narratrice se retranche malgré l'inconfort et le vertige. Le thème du corps y est grandement exploité, comme en fait foi la citation de Samuel Beckett mise en épigraphe: « Car tout se tient dans la longue folie du corps, je le sens ». Dans la majorité des poèmes, on peut déceler qu'il y a beaucoup de lieux nommés, soit un lieu physique, comme le « sol », une « frontière », la « terre », mais aussi des lieux plus flous, qui semblent cependant toujours faciles à pointer du doigt pour diriger le regard: « dehors », « sur », « en face », « à travers », « au-dessus », « au centre »... À l'instar de tous ces endroits, il y a en contrepartie une myriade de verbes ou d'expressions qui illustrent soit le mouvement, ou encore l'immobilisme: « je me déplace », « je me soulève », « je fixe », « je circule », « j'avance ». Comme si le *je* ne voulait pas ou n'était pas bien dans aucun des lieux, comme si se fixer était synonyme de mort: « [I]ci rien ne bouge – ° périr en moi ° avant de naître ». Ce procédé devient obsédant, presque dérangent dans la lecture. Ce besoin de la narratrice de provoquer une rupture avec le monde qui l'entoure, de prendre ses distances devient ici facteur de vie. C'est sans doute ce qui suscite le caractère troublant de cette poésie.

Richard, avec ce premier recueil, s'est retrouvée parmi les finalistes du prix Émile-Nelligan en 1993.

Dominique BOUCHER

**RUPTURES SANS MOBILE**, avec trois dessins de Thomas Renix, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 97 p. (Initiale).

Hugues CORRIVEAU, « Bouches ouvertes et salives », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 33-35 [v. p. 35]. — Louise COTNOIR, « Ruptures sans mobile », *Arcade*, hiver 1993, p. 75-78. — Pierre NEPVEU, « Poème pour un monde dépeuplé », *Spinale*, février 1994, p. 9.

**RUSH PAPIER CISEAU** suivi de **Allumette**  
recueil de poésies de Patricia LAMONTAGNE

Recueil finaliste au prix Émile-Nelligan en 1992, *Rush papier ciseau* est le premier ouvrage de poésie de l'artiste multidisciplinaire Patricia Lamontagne. Associée au collectif Gaz Moutarde au tournant des années 1990, ainsi qu'aux milieux

montréalais d'art performance, Lamontagne fait montre, dans ce premier recueil remarqué, de son aisance à traiter le texte comme un matériau brut.

Véritable déferlante sonore et irrévérencieuse, l'écriture de Lamontagne est une prose poétique qui tire tous azimuts en multipliant les images et les associations libres: « Je participe aux jeux funéraires d'un siècle qui traite la mémoire à l'acide. C'est buzzant. C'est du spaghetti avec de la sauce tomate au pesto. »

Pas un critique n'aura manqué de remarquer chez la poète cette quête au cœur du langage, qu'on qualifie parfois de maladroite, cette volonté de déstabiliser le lecteur et de brouiller le sens. De manière générale, on a salué cette écriture qui, bien qu'obscur, est dotée d'une « énergie rythmique tout à fait stimulante ». Ailleurs, on aura affirmé que tout le texte « tient de la performance vocale ou de l'installation langagière ».

De fait, les poèmes, divisés en quatre sections, « Rush », « Papier », « Ciseau » et « Allumette », se déploient avec toute l'imprévisibilité et le ludisme du jeu d'enfant qu'évoque le titre de l'ouvrage: « J'ai l'adolescence dans le souffle. Pour l'instant je possède une formule magique pour modifier le jeune texte »; « Tout est nouveau pour moi ».

À l'instar du fameux jeu de mains, *Rush papier ciseau* est un dispositif ultimement plus intéressant dans son processus que dans son résultat. On a affaire à une formidable machine où la production même du texte, effrénée et dérégulée, en constitue le sens dont le lecteur fait l'expérience au prix de son propre effort de lecture: « Ce monde de la création inachevée que j'offre à Déméter est un chaos coagulé qui se niche dans l'enveloppe végétale détruite par le diable amoureux. Aussi une zone érotique d'interférence serait mieux éclairée par les travaux de la science vénérienne aussi un prix Nobel pour Bell à cause de nos communications ».

C'est dans cette perspective que le recueil s'inscrit dans la dynamique d'un performatif, d'un processus textuel qui en domine la finalité signifiante, d'une « machine désirante » à la Gilles Deleuze qui crée des agencements constamment renouvelés à travers le parcours du lecteur, un recueil, en somme, qui fonctionne [a]u présent à une altitude d'attitude ».

Sébastien DULUDE

**RUSH PAPIER CISEAU** suivi de **Alumette**, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 83[1] p. (Poésie).

Hugues CORRIVEAU, « Penser le poème », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 35-36. — Sylvie DEMERS, « Cow-



girl», *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 74-76. — Paul Chanel MALENFANT, « Poésie, chose vocale? », *Voix et images*, automne 1992, p. 179-180. — Hélène MARCOTTE, « La jeune poésie: une voix aux multiples accents », *Québec français*, printemps 1993, p. 91-94; « *Rush papier ciseau* », *Québec français*, automne 1992, p. 22.

### LE RYTHME DES LIEUX

recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Le dormeur* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.

### RYTHME ET SENS: DES PROCESSUS RYTHMIQUES EN POÉSIE CONTEMPORAINE

essai de Lucie BOURASSA

Présenté à l'origine comme thèse de doctorat à l'Université de Montréal en 1992, *Rythme et sens: des processus rythmiques en poésie contemporaine* de Lucie Bourassa propose une analyse linguistique du rythme comme vecteur de sens à partir d'un petit échantillon d'œuvres de poésie contemporaine. Dès l'ouverture, l'essayiste affirme se positionner en complémentarité des travaux de Émile Benveniste, Jacques Garelli et surtout ceux de Henri Meschonnic dans *Critique du rythme*. Avec cette étude, Bourassa souligne qu'elle ne cherche pas à dégager des lois du rythme, mais qu'elle en propose plutôt une description très méthodique.

La première partie identifie les problématiques liées à la notion de rythme et ses nombreuses définitions possibles. Bourassa cible deux

ensembles d'oppositions: conception naturelle et anthropologique, et conception métaphysique et phénoménologique, tout en y incorporant les problématiques de disposition et de temporalité. L'approche est synthétique, éclairante, mettant la table à une validation d'une analyse rythmique syllabique de la poésie en vers libres.

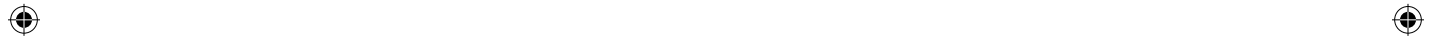
La deuxième partie s'ancre essentiellement dans la linguistique. Bourassa y détaille finement sa méthodologie, s'appuyant sur la notation rythmique de Meschonnic pour ses exemples d'analyses scientifiques. Comme le soulignait la critique essentiellement favorable de Michel Lemaire, les promesses issues de la première partie laissaient présager une application « moins terre à terre » sur le plan de la méthode

La dernière partie est consacrée aux rigoureuses analyses des textes de Jean Tortel, André Du Bouchet et Michel Van Schendel, que Bourassa souligne avoir sélectionnés pour leur « cohérence rythmique ». À terme, la « dynamique de tensions » de la « matière sensible de la poésie » y est révélée, suggérant que le rythme propose « une expérience temporelle particulière, liée à la disposition des unités du discours ».

Jean-Simon DESROCHERS

**RYTHME ET SENS: des processus rythmiques en poésie contemporaine**, Montréal, Éditions Balzac, 1993, 455 p. (L'Univers des discours).

Michel GAULIN, « Les visages multiples de la théorie », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 63. — Yves LAROCHE, « Le rythme, revu et corrigé », *Spirale*, octobre 1994, p. 4. — Michel LEMAIRE, « Le cœur battant du poème », *Voix et images*, printemps 1994, p. 641-644.



# S

## SAGANASH

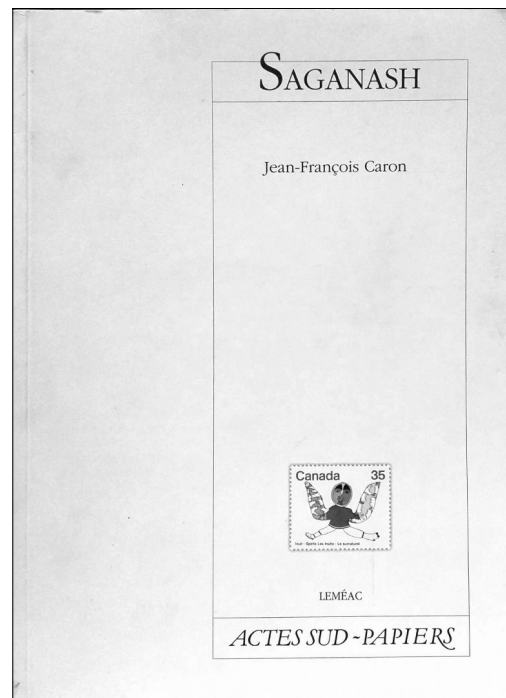
pièce de Jean-François CARON

Comme tant d'autres récits contemporains, *Saganash*, sixième pièce au curriculum de Jean-François Caron, traite de disparition. Appartenant au sous-genre du suspense, le drame est bâti selon une logique d'enchâssement des récits. L'auteur présente, pour sa part, son texte dramatique comme un thriller existentialiste. Le duo de personnages de l'un de ses niveaux diégétiques, composé de Manuel Dénomme et de Virginie, assistante d'un détective privé, est en quête du frère du premier. Simultanément, Garou forme un deuxième couple avec Sullivan Roche, Française en exil volontaire, les deux étant à la recherche de Saganash, l'ami d'enfance d'origine amérindienne de Garou, lui aussi porté disparu. À cette fin, ils séjournent dans un repère éloigné du Grand-Nord québécois, à Chisasibi, d'où ils amorcent leurs recherches. À un rythme accéléré, les séquences s'enchaînent à la manière d'un montage essoufflant de scènes superposées. La pièce compte trente-sept scènes au total. On devra attendre la toute dernière pour que la fable soit dénouée et que l'on puisse assister aux retrouvailles longuement attendues. Les réjouissances seront de courte durée, puisque la pièce s'ouvre à la fin sur une nouvelle disparition, puis sur un cri retentissant: «GAROU!!!». De toute évidence, ce ne sont pas tous les disparus qui souhaitent être retrouvés.

Si l'intrigue est à ce point haletante, c'est en majeure partie en raison de la complexité de son espace scénique multiple et hétéroclite. L'éparpillement de l'action en non moins de dix-huit lieux différents, comprenant la forêt équatoriale du Biodôme de Montréal, un bar africain et un théâtre nô, en plus de constituer un obstacle d'envergure à la mise en scène, offre une dimension faussement internationale à la pièce.

L'espace scénique étant caractérisé par l'éclatement et la multiplication, les thématiques qu'aborde Caron dans *Saganash* vont également

dans tous les sens. C'est d'ailleurs l'un des reproches qu'on fait souvent à l'auteur que de semer la confusion. Autochtonie, politique, famille, amour, américanisation et enracinement sont autant de thèmes tantôt sillonnés, tantôt effleurés par l'auteur dans *Saganash*. Toutefois, malgré cette prolifération des sujets caractéristique de cette écriture, la pièce est transcendée par la quête identitaire et la détresse humaine, matières inépuisables de l'œuvre de Caron, saillantes dans ce cas-ci à travers le personnage de Garou, dans «l'errance d'un jeune homme qui a perdu le sens de sa vie en perdant le sens de son pays» (Jean Beaunoyer). On peut aussi voir la quête de Garou comme celle d'une réconciliation du projet souverainiste avec les racines autochtones du «pays», comme l'expose Garou à son frère Manuel: «J'ai perdu mon meilleur ami. Celui avec lequel j'ai projeté de grandir et de faire mon pays. [...] Ton



pays. Tu ne sais plus quoi faire avec. Tu ne sais plus quel nom lui donner. [...] On a les mêmes racines. Mais toi, tu t'acharnes à les oublier. La route qui mène à Saganash c'est pas la route de l'oubli. C'est la route de la mémoire. Et contrairement à ce que tu penses, la mémoire, c'est pas le passé».

Pour ce qui est du temps et des personnages, tous deux sont traités dans la plus pure tradition policière. En effet, la pièce est fondée sur une action rapide glissant entre les doigts des types qui ont l'air tout droit sortis d'un film noir. Ceux-ci multiplient efforts et tentatives vaines pour atteindre un objectif fuyant, distillant au passage espoir et désespoir à mesure qu'ils se rapprochent du but. Garou, le protagoniste torturé, est un fugueur au passé trouble, affublé d'un pseudonyme, son assistante est une tombeuse au caractère explosif, tandis que le détective se montre misanthrope et mystérieux. Ils ne sont que quelques exemples d'êtres correspondant en tous points aux héros que l'on rencontre dans le film de genre. L'influence du septième art sur ce texte de Caron a d'ailleurs été savamment mise en relief par Joseph Danan qui y voit l'une de ces « [é]critures dramatiques que le cinéma travaille ». Autre particularité qui donne à croire à un véritable polar : à la création, le metteur en scène François Rancillac a fait distribuer aux spectateurs, pendant l'entracte, des soi-disant lettres appartenant prétendument au dossier d'enquête, question de bien brouiller les pistes.

En 1995, la création de *Saganash* sur la scène du Théâtre d'Aujourd'hui, en collaboration avec la compagnie du Théâtre du Binôme (Paris), subit les foudres de la critique. De nombreux reproches sont adressés à l'auteur : écriture trop dense, brute et éparpillée qui donne l'impression d'avoir affaire à une ébauche plutôt qu'à une œuvre achevée. Le metteur en scène français, François Rancillac, n'est pas épargné ; l'on juge sa lecture trop soignée et embourbée « dans les gadgets et les effets de scène » (Beaunoyer). D'autres comme Stéphane Lépine attribuent un tel échec à la tendance du théâtre québécois à l'« atonalité » et à la « suspension du sens » au profit de « tentative[s] vaine[s] d'invention formelle ». L'auteur n'est pas d'accord avec ses reproches et met les lacunes de la création sur le compte du mode de production trop rapide des théâtres québécois. Des voix dissidentes s'élèvent pour souligner la « puissante force dramatique » (Achmy Halley) du texte où s'exprime le « courage du jamais dit » (Beaunoyer). La pièce a été traduite

en langue espagnole sous le titre de *Saganash* (*Fronteras*) et produite au Mexique par la compagnie *Teatrosinparedes* en 2009.

Lydia COUETTE

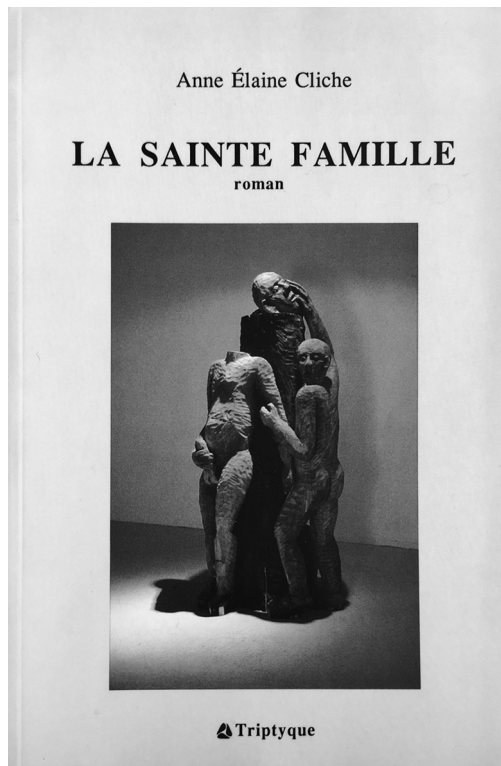
**SAGANASH. Théâtre**, [Montréal], Leméac [et Arles], Actes Sud, [1995], 118 p.

Jean BEAUNOYER, « Madame 100 000 volts ! », *La Presse*, 21 janvier 1995, p. D-10 ; « *Saganash*. A pour le texte de Caron ; E pour la mise en scène », *La Presse*, 26 janvier 1995, p. D-10. — Sylvie BÉRARD, « De figue et de raisin », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 42-43. — Jean-François CARON, « La langue unique de l'auteur », *Jeu*, été 2006, p. 155-161. — Joseph DANAN, « Écritures dramatiques que le cinéma travaille », *L'Annuaire théâtral*, automne 1999, p. 57-68. — Gilbert DAVID, « La difficile apparition d'une pièce sur la disparition », *Le Devoir*, 21 janvier 1995, p. C-8. — Achmy HALLEY, « François Rancillac : après Racine, Molière, Rostand et Giraudoux, le dépoussiéreur de classiques s'attaque à... Jean-François Caron », *La Presse*, 21 janvier 1995, p. D-10. — Marie LABRECQUE, « *Saganash*. Perdre le nord », *Voir Montréal*, 2 au 8 février 1995, p. 41. — Stéphane LÉPINE, « Seul ou avec d'autres : 50 », *Jeu*, printemps 1995, p. 59-91. — Robert LÉVESQUE, « Dans une cabane au Canada », *Le Devoir*, 26 janvier 1995, p. B-8.

## LA SAINTE FAMILLE

roman d'Anne Éleine CLICHE

Publié en 1994, *La sainte famille* est le deuxième roman d'Anne Éleine Cliche. Son premier, *La*



*Pisseuse*\* (1992), lui a valu le Grand Prix du livre de Montréal. Roman du deuil et de la filiation, *La sainte famille* s'ouvre sur une citation, en épigraphe, d'Hubert Aquin qui résume à elle seule le motif central de l'œuvre: « Temps mort. Faire un roman qui part d'un corps que l'on descend en terre – et qui rayonne, à contre-temps, jusqu'à l'agonie qui a précédé la réunion des personnages au cimetière... ». Ainsi, en incipit, les membres de la famille Mosse sont réunis pour mettre en terre un enfant, Pierre, qui a succombé à une mystérieuse maladie du sang et de la peau à deux ans. Se déployant en six « variations », le roman se présente comme un tissu de voix narratives où les membres de cette famille (ils sont quatre frères et une sœur) racontent leur propre version du « roman familial » de la famille Mosse, une famille où le père juif s'est converti au catholicisme et où la mère est décédée d'une maladie obscure, il y a plusieurs années. « Le tombeau », la première variation, s'érige sur les notes d'Anne Samson, professeure de littérature et écrivaine qui rédige un roman intitulé *La mue*, une fresque familiale fortement inspirée par sa belle-famille, les Mosse. Pour Anne, « [l]a fiction naît toujours ainsi: par alliance ». C'est d'ailleurs par alliance qu'elle vit le deuil de l'enfant disparu, issu du premier mariage de son conjoint, Paul Mosse. « Le deuil », la deuxième variation, présente les notes et feuillets de cet homme, sculpteur, père de l'enfant mort. Reclus dans son atelier de la rue Saint-Jacques, terrassé par le chagrin, il travaille sur une statue d'Hector de Saint-Denys Garneau que lui a commandée la Ville de Montréal pour son 350<sup>e</sup> anniversaire de fondation. En parallèle, il trace son double à même le sol et l'érige au fil des semaines en véritable homme-détritus fait de cendres, de craie, de colle et de « substances corporelles (sperme, crachat, rognures d'ongles, peaux mortes) ». Suit « L'héritage », la variation de Daniel, l'aîné des frères et le « mécène » de la famille qui rédige son testament, véritable « aboutissement d'une longue rumination amère » qui le mène à réaliser qu'« on ne peut se décharger d'un héritage ni renvoyer à la place d'où il vient celui qui nous est légué ». À mesure que se succèdent les voix des membres de cette famille, on voit se tramer les motifs complexes de leurs relations ambiguës, de leurs rancœurs souterraines, des non-dits qui les habitent et de ce silence qui enferme les différentes générations comme « [u]ne peau dure, un cuir rigide et sans couture ». La variation « Le linceul » se présente comme une longue lettre de suicide

qu'adresse Jean, le « frère raté » à Anne Samson, sa belle-sœur, où il lui reproche d'avoir exhibé, dans son roman, leurs secrets de famille sans s'être donné la peine de masquer leur identité: « Nous sommes tous là, dénudés, humiliés, dans nos VRAIS noms ! ». Décrit par Jean, le roman de Samson apparaît comme une mise en abyme de *La sainte famille* avec ces motifs « d'enfant mort, de père sculpteur, de grand-père juif converti, de crémation, de mère disparue et d'urne funéraire ». La variation « La prière » se déroule lors de l'inauguration de la statue de Saint-Denys Garneau que Paul a réalisée. La réception a lieu dans le jardin de Daniel où sont réunis la famille, ainsi que plusieurs invités, journalistes et photographes. Par la voix de Clara, fille de Sara, chanteuse populaire et unique sœur de la fratrie Mosse, on en apprend davantage sur les ressorts tortueux de sa relation trouble avec sa mère absente avant qu'elle ne tente de se noyer dans la piscine devant tous les invités. La dernière variation, « L'interprétation », laisse place à Marius, le frère musicien et aveugle qui travaille inlassablement les *Variations Goldberg* (auxquelles la structure de *La sainte famille* fait d'ailleurs écho avec ses variations ponctuées d'arias) et dont la musique évoque sa famille au corps éclaté: « On dirait, quand il joue, que les variations sont attachées à un fil. Marius suit parfaitement le fil. Mais c'est comme si chacune des variations pouvait tomber, se décrocher, sans que le fil ne soit rompu. Il faut dire que l'Aria n'assume, si l'on peut dire, aucune véritable "paternité". Et les variations ressemblent aux membres d'une procession complexe ».

*La sainte famille* dissèque les béances et les silences de cet enchevêtrement familial singulier que constitue la famille Mosse, une famille où « chaque souvenir est un secret ». Comme le souligne François Paré, « [c]'est cette fulgurance du manque parental et cette extrême solitude de l'enfant laissé à lui-même dont chaque personnage de *La sainte famille* veut rendre compte à sa manière ». Entre héritages détournés et filiations refusées, on peut se demander « [q]ui hérite, en fin de compte ? Et de quoi ? ».

Marie-Hélène VOYER

LA SAINTE FAMILLE, [Montréal], Éditions Triptyque, [1994], 243 p.

Jacques ALLARD, « Le roman familial de l'artiste », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> octobre 1994, p. D-5 [reproduit sous le titre « D'où vient l'artiste », dans *Le roman mauve*, p. 203-205]. — Réginald MARTEL, « L'esbroufe presque achevée, la littérature

peut commencer», *La Presse*, 4 septembre 1994, p. B-6. — François PARÉ, « Le nom de famille », *Spirale*, septembre-octobre 2009, p. 117-118. — Julie SERGENT, « Du Saguenay à Montréal, place à la famille », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 19. — Anne-Marie VOISARD, « *La sainte famille* d'Anne-Élaine Cliche: variations sur un mode compliqué », *Le Soleil*, 19 septembre 1994, p. B-6.

### SAINTE GERTRUDE. Jeu sacré en

#### 9 tableaux

pièce de Jean-Paul KINGSLEY

Voir *Le théâtre de l'oubli. Souvenirs et impressions* et *Sainte Gertrude*, œuvres de Jean-Paul KINGSLEY.

### SAISIR L'ABSENCE

recueil de nouvelles de Louis JOLICŒUR

Dans son troisième recueil de nouvelles, *Saisir l'absence*, publié à L'instant même en 1994, Louis Jolicœur en présente quinze, dont neuf qui ont déjà été publiées au Québec et ailleurs. À première vue, les sujets semblent très variés. Ainsi, un *hidalgo* quelque peu caricatural rêve d'une Espagne austère et grandiose comme autrefois, s'exile et la fait revivre dans ses mots, la retrouve furtivement dans le regard de ses étudiants (« L'ami espagnol »). Au Mexique, le narrateur rencontre le grand écrivain portugais José Saramago dans une île au milieu d'un lac, en train d'apaiser par ses mots magiques un apeurant cochon sauvage (« Saramago et le cochon sauvage »). Dans le même pays, un homme revit à travers une jeune fille son premier amour (« Au-dessous du volcan »). Ou encore, deux couples, l'un jeune, l'autre plus âgé, font une embardée finissant dans une botte de foin (« Les rétroviseurs »). À Sienne, un événement survient prouvant combien les habitants de la ville sont ancrés dans leurs traditions (« Foule de nuit »). Le lecteur est encore convié à deux incursions au Proche-Orient: la première dans le « Pudding shop » au bazar d'Istanbul, où se toisent deux groupes, ceux qui sont revenus de l'Inde et les non-initiés, impatients d'en découvrir les secrets. En Iran, après la chute du shah, un jeune enseignant d'anglais se prépare à quitter Shiraz, où il rencontre une jeune femme mystérieuse (« Amesha »). Plus près de nous, un fils découvre le trésor caché par son père: il s'agit d'un coffre rempli de livres mis à l'Index (« Ma première bibliothèque »).

Ces quelques exemples illustrent bien les priorités de l'auteur. Elles ne se situent pas tant

dans l'effet d'étonnement – il vise davantage « la surprise infime que la réalité ménage à ceux qui savent s'y attarder ». Dans son analyse du recueil, Hugues Corriveau souligne que « [l']abandon est pire que la mort chez Jolicœur, une sorte de procès insidieux fait aux personnages sommés de toujours rester fidèles à l'enjeu du risque, à la quête du monde » et à sa crainte « qu'à chaque instant le monde ne disparaisse ». Ainsi, dans « Le voyage en Europe de l'oncle Timmy », le narrateur présente un vieil employé du père pharmacien qui, sa vie durant, a économisé dans le but de se permettre deux mois de voyage en Europe afin d'y admirer ce qu'il n'a connu que par les timbres. Mais, à peine une semaine après son départ, il est de retour, ayant préféré déboursier tout son pécule pour acheter un timbre rare montrant Venise. Sa justification: « Les voyages, ça s'envole; quant à ce timbre, il va durer, et en plus je te le donnerai en héritage avec le reste de ma collection ». L'intention de l'auteur, ici comme ailleurs dans le recueil, est claire: saisir ce qui peut se dissoudre, retenir le moment en reprenant le mot amer du *Faust* goethéen: « J'aimerais dire au moment: Reste, tu es si beau! » (acte V), s'insurger contre l'écoulement implacable du temps qui oblitère la vie. Parfois, il ne subsiste que la fuite dans l'imaginaire, comme c'est le cas pour cet homme dans « Entrefilets », dont la conjointe vient de le quitter. « Il cherche l'odeur qui déjà se dissipe, les souvenirs qui, dès son réveil, ont commencé à vieillir, d'autres traces de Mireille, un signe, mais pour ne trouver que la douleur qu'il sent de plus en plus faire son nid ». Alors il s' imagine d'autres existences et fait « de l'absence de Mireille un tremplin pour voir ailleurs ».

Les personnages de ces nouvelles sont écartelés entre l'ici et l'ailleurs, entre le rêve et la réalité. Que reste-t-il d'un voyage? Les photos, les souvenirs emprisonnés par notre mémoire qui s'estompent, ravivés parfois par des objets. Pour Jolicœur, la vie est une suite de moments qu'il faut savoir saisir, souvent des riens évanescents, comme le parfum d'une femme ou la beauté d'un paysage. Aussitôt engrangés, ces instants en appellent d'autres, car il faut nourrir la vie. « Mes personnages sont toujours déchirés entre le désir de s'ancrer dans quelque chose et le désir de fuir », confie l'auteur à Hervé Guay dans une entrevue. En cela, il suit, du moins en partie, la pensée de l'écrivain uruguayen Juan Carlos Onetti, dont il a traduit trois romans.

Hans-Jürgen GREIF

**SAISIR L'ABSENCE**, [Québec], L'instant même, [1994], 133[1] p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-18. — François BELLEAU, « Nouveaux mondes », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 28-29 [v. p. 28]. — Hugues CORRIVEAU, « Afin de ne rien omettre », *XYZ. La revue de la nouvelle*, automne 1995, p. 85-87. — Serge DROUIN, « Faire ou ne pas faire ! », *Le Journal de Québec*, 26 novembre 1995, p. 24. — Hervé GUAY, « Louis, Jolicœur, la vie, mode nouvelle », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-20. — Annie VEILLETTE, « Saisir l'absence », *Québec français*, hiver 1995, p. 13.

### LA SALLE D'ATTENTE

novella d'Anne DANDURAND

Voir *Petites âmes sous ultimatum*, recueil de nouvelles, et *La salle d'attente*, novella, d'Anne DANDURAND.

### SANS BORD, SANS BOUT DU MONDE

recueil de poésies d'Hélène DORION

Voir *Les états du relief* et autres recueils de poésies d'Hélène DORION.

### SARABANDE

roman de Guylène SAUCIER

Deuxième ouvrage de fiction de Guylène Saucier, romancière, nouvelliste, artiste peintre réputée, *Sarabande* est à la fois un roman à énigmes et le portrait d'une petite ville québécoise, Louiseville, dont les habitants et visiteurs, tiraillés entre le désir et l'ennui, se démènent pour se doter de rapports affectifs signifiants avec autrui. Chacune des voix narratives qui, de chapitre en chapitre, parlent à la première personne contribue à une succession de perspectives et d'informations incertaines sur le mystère de la disparition d'Élise Borgia, objet du désir des personnages. Elle aussi est tourmentée par l'ennui et la chasse à la signification. Sa disparition, qui ne laisse pas de traces, obsède les autres dans leur quête. La représentation de cette quête passionnée dans le roman, où les expériences et les émotions des personnages se révèlent petit à petit sans ordre chronologique, prend implicitement la forme d'une *sarabande*, danse ancienne rapide, sauvage, énergique ou lente, sensuelle, même lascive. *Sarabande* a remporté le Prix littéraire de Trois-Rivières en 1993.

Le nom du personnage qui prendra la parole et la date (entre janvier et septembre 1976) de sa

réflexion sur les événements de l'histoire figurent à la première page de chaque chapitre. Les chapitres ne suivent pas l'ordre chronologique normal. Un texte d'une page ou deux suit cette page initiale dans chacun des chapitres (sauf un), où l'on entend une voix narrative anonyme donner une description détaillée du lieu, qui est, sans exception, triste et sordide. Le premier personnage à se faire entendre est M. Georges, un vieux dont le motel n'a plus de clients mais qui se trouve inexplicablement obligé de louer une de ses chambres immondes à William, un jeune photographe américain. Le vieux évoque ses souvenirs de la visite régulière, pendant un certain temps dans la salle de réception de son motel, de la jeune chanteuse captivante Borgia. Trois éléments du premier chapitre fondent le mystère du roman : une photo reconnue séparément par M. Georges et William, la constatation haineuse faite par Estelle, la voisine du vieux, que « [ç]a sert à rien de l'attendre [...] elle est morte », et la mention de l'incendie qui a rasé le motel, coûté la vie au photographe et laissé M. Georges dans un cul-de-sac moral et pratique.

Le mode narratif, au deuxième chapitre, est épistolaire. Des lettres qu'adresse William à son frère et trouvées après sa mort décrivent ses rencontres avec Élise Borgia à la Barbade, sa passion pour cette femme fascinante, et sa recherche d'elle depuis son départ précipité. Cette quête l'a amené à Louiseville, où il fait connaissance avec la sœur d'Élise, Jeanne, narratrice du chapitre suivant, elle aussi préoccupée par la disparition d'Élise. Jeanne parle des malheurs de sa propre vie, du mal qui a rendu la vie insoutenable pour Élise, et se souvient de ses rencontres avec William, au cours desquelles elle lui avait appris qu'Élise avait épousé un homme de la ville, Antoine. Le jour de ses noces, Élise a joué « une sarabande de [Georg Friedrich] Haendel, triste, lente et grave ». Dans le dernier épisode de ce chapitre Jeanne rend visite à l'oncle qui avait accompagné Élise à la Barbade, dans l'espoir qu'il pourrait déchiffrer la signification d'une lettre. Le mystère reste entier.

Les chapitres suivants offrent encore plus de bribes d'information : des « Notes de voyage » qu'a trouvées la mère d'Élise, qu'Élise a rédigées à l'intention d'Antoine, mais jamais envoyées, le désespoir et le départ de M. Georges, la dernière lettre de William à son frère, le témoignage d'Antoine, qui a suivi Élise, la nuit de sa disparition, le monologue d'Élise qui raconte les pas solitaires qu'elle fait la nuit. Le mystère de sa

disparition et de ce qui l'a occasionnée n'est pas résolu, mais n'est que le fil conducteur du sujet du roman, qui est la soif urgente de rapports avec autrui. La solitude intense tracasse tous les personnages de *Sarabande* et fait sécher leur élan vital.

Les critiques qui se sont penchés sur *Sarabande* ont insisté surtout sur Élise comme personnage principal du roman. Tandis qu'il est certain que la présence spectrale de cette belle jeune femme énigmatique hante le roman à chaque tournure, le sujet du roman englobe tous les personnages avec elle dans une chasse futile à l'amour, à la communication, à la beauté, au sens de la vie.

Louise H. FORSYTH

**SARABANDE. Roman**, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 166 p. (Littérature d'Amérique).

Marie-Claude FORTIN, « *Sarabande*. La faim du mythe », *Voir Montréal*, 27 février au 4 mars 1992, p. 22. — André GAUDREULT, « Un talent qui s'affirme », *Le Nouvelliste* (cahier weekend), 7 mars 1992, p. 6. — François OUELLET, « *Sarabande* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 16. — Andrée POULIN, « Portraits de femmes conjugués au verbe pleurer », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 12-13.

## SAS

essai d'André GERVAIS

Huitième ouvrage d'André Gervais (sans compter les éditions critiques), *Sas* regroupe vingt-quatre textes et conférences, incluant plusieurs inédits. Au moment de la publication de ce recueil, Gervais était alors professeur de lettres à l'Université du Québec à Rimouski (UQAR). Le titre *Sas* fait allusion à une zone-tampon entre deux lieux distincts et séparés. La première section de *Sas* analyse l'œuvre d'Émile Nelligan, tandis que les chapitres suivants portent successivement sur la poésie québécoise du XX<sup>e</sup> siècle (Hector de Saint-Denys Garneau), la correspondance de Gaston Miron, la photographie, l'écriture du poète Gérard Godin, la chanson (de Clémence DesRochers et Claude Gauthier à Gerry Boulet) et sur d'autres problèmes théoriques de la littérature comme la difficulté d'adapter (ou de transposer) un poème du français vers l'anglais. On retrouve en filigrane la figure de Marcel Duchamp, évoqué au passage dans plusieurs textes, et des allusions aux travaux de l'OuLiPo. L'essayiste propose en outre une étude de trois recueils de poésies d'Huguette Gaulin (1944-1972) et un hommage au poète Michel Beaulieu (1941-1985).

La critique ignore presque totalement ce livre éclaté et sans véritable ligne conductrice, si l'on excepte une brève mention non signée du *Devoir* (qui ne reprend en fait que le quatrième de couverture sans aucun autre commentaire) et une analyse plus substantielle de Robert Yergeau qui établit ce constat : « André Gervais est un cas singulier en littérature québécoise ». Il faut reconnaître à Gervais sa vaste connaissance du corpus québécois, comme le prouvent ses abondantes notes en fin de chapitre, toujours instructives et très précises. Gervais a poursuivi par la suite ses études sur la chanson de langue française et ses éditions critiques sur quelques écrivains.

Yves LABERGE

**SAS. Essais**, [Montréal], Triptyque, [1994], 289[2] p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 12 novembre 1994, p. D-19. — Robert YERGEAU, « *Sas* », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 278-282.

## LE SAUT DE L'ANGE et CIMETIÈRES

recueils de poésies de Denise DESAUTELS

Dès la première page de son recueil *Le saut de l'ange*, dédié à l'artiste Martha Townsend, Denise Desautels précise : « J'essaie seulement d'imaginer, à partir de quelques "formes parfaites" et de l'Irlande, un nouvel usage du souvenir qui, avançant parmi les choses vraies, malentendus et menaces diverses, affinerait nos regards, nos pensées, et ferait vibrer l'espace de cette fin de siècle ». On ne saurait mieux résumer l'entreprise de ce recueil qui a fait date dans l'œuvre de Desautels et dans la poésie contemporaine en général. Ce recueil est en effet emblématique de tout un pan de la poésie québécoise, lorsqu'elle entend ouvrir l'intimisme à une quête plus universelle. Il en va d'abord du dialogue interartistique que propose la poète ici, dont l'écriture commente et déploie sept objets créés par Townsend. Cela nous donne la mesure de l'ouverture que recherche le texte, qui se situe à mi-chemin du territoire intime et du territoire social, entre les désillusions d'un égotisme stérile et d'un engagement plus forcé que sincère, et d'ailleurs peu effectif. C'est ainsi qu'il faut comprendre le recours au « souvenir » et à « l'Irlande » de la déclaration liminaire, car l'ouverture au monde s'établit maintenant sur la base d'une quête de l'ego, qui ne peut concevoir une relation à l'Autre sans toute l'intégrité de sa *persona*. Cette humilité, enfin, on la retrouve para-

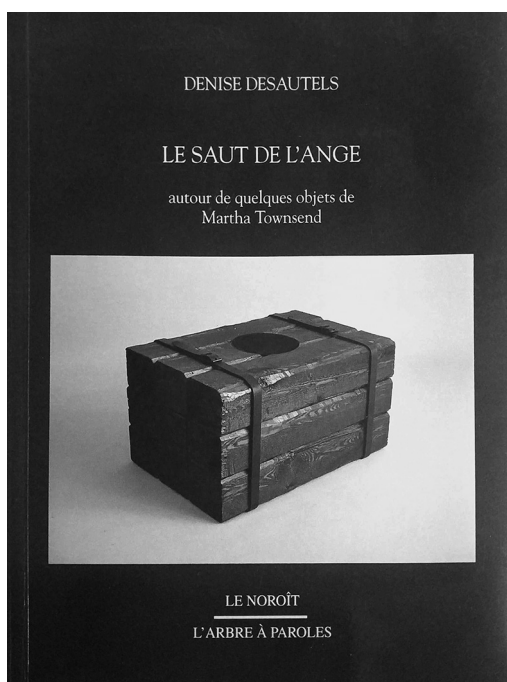


doxalement dans ces « formes parfaites » qu'évoque la poète – car elles sont, ces formes, rondeurs lisses, coffre hermétiquement scellé, surfaces polies, réverbération discrète, symbolisme naïf, autrement dit, à mille lieux du clinquant et du voyant, déjouant le plus discrètement possible la convention mais, de ce fait, sans prétention à la création *ex nihilo* non plus. Ainsi, c'est par leur « perfection » même que ces formes passent (presque) inaperçues et qu'elles réclament, donc, une écoute plus attentive du récepteur. De même la poésie de Desautels, qui déplace discrètement les accents, propose des nouveautés sans crier gare, se situe au fond à mi-chemin de la tradition et de la transformation radicale. Ce que la déclaration liminaire défend, c'est qu'il ne saurait y avoir d'*ethos* sans *pathos*, pas de « choses vraies » sans « malentendus et menaces ».

Le recueil se divise en quatre parties. Les poèmes sont en prose et accueillent, outre un riche intertexte, des voix radiophoniques et des rumeurs historiques qui résonnent dans l'antre intime de la poète. L'Irlande est évoquée à plusieurs reprises, comme comparant d'un sujet insulaire et d'une nation qui se sent isolée, sans descendance; c'est la « maison », un port entre l'intime et le collectif, entre le singulier et le pluriel: « Du même coup, Irlande singulière, plurielle. Une citation irrésistible de l'exil et du deuil si parfaitement humains ». Dès lors le miracle peut advenir, la liberté acquise sur cette

désillusion, qui révèle les « choses vraies », et partant, tous les possibles reconquis: « L'Irlande est la voix de Martha, un coffre qui m'entraîne au large, une chute insensée, un livre d'histoires, des murmures d'anges, l'écho, Berlin, Homère, l'enfance, le frémissement et la survie sur une terre étrangère. ° Je suis compromise ». Ainsi le souvenir mis à nu entre au cœur de l'être, fait vivre le présent dans sa rencontre avec l'être plutôt que de l'illusionner sur un avenir radieux: « L'avenir se dérobe derrière le mot nostalgie. [...] # Voici que je m'habitue à cette absence de fenêtres près du cœur ». Cette quête aura l'art comme recours, l'art qui est appel vers l'autre et rencontre, qui saisit les mains de l'accueil: « Les objets rassemblés ici attendent la main ou tendent vers elle, abondants et provisoires, en noir, en vert et en mauve, organisés dans ce lieu choisi autrement que dans la vie ». Avant de clore, ce sont aux « mères » qu'il revient de couronner cette quête entre deux femmes, entre deux îles, entre deux solitudes libres et fragiles: « Tant que nous sommes là, ensemble, aucun événement ne découpe le monde en îles lointaines ».

*Cimetières. La rage muette*, le second recueil, reprend deux thèmes chers à Desautels: la mort, comme espace d'approfondissement du tragique humain mais aussi de ressourcement, et l'image ici photographique, comme trace mémorielle du temps insaisissable. Les poèmes précèdent dix planches photographiques qui présentent, sur une surface monochrome au grain passéiste, divers objets « défunts » et désaffectés. Les poèmes sont déjà par eux-mêmes spatialisés: en blocs de prose, investissant le centre de la page et cernés par de grandes marges blanches, ils saisissent des instantanés sur la trame du temps qui défile. Pour marquer la clôture de cette saisie mais aussi l'enchaînement incessant du temps, des enjambements séparent chacun des blocs. Cette technique permet de suggérer plus intensément la fragilité du sujet, soumis au suspens de l'intervalle, comme l'exemplifie au mieux le désir: « Fragile, le fil s'est brisé, qui retenait les anneaux les uns aux autres. Le corps désirant ». Ainsi se termine la page, qui fige le corps dans sa posture désirante avant que la page suivante le récupère, mêlant parfaitement fond et forme pour signifier l'équilibre recherché: « [L]égèrement penché et s'efforçant de rétablir son équilibre ». La matérialité n'est jamais naïve ou hasardeuse, le corps des mots saisit le corps du sujet et tous deux se marient comme naturellement au grain de l'image, pour dire l'éphémère mais aussi notre dernière



chance, celle de reproduire du mouvement après que tout s'est arrêté. Ce mouvement offre la grâce en ce qu'il permet d'oublier le temps et la mort et il offre l'image qui restera dans la mémoire, ce qui signifie également qu'elle s'apprête dès lors à s'effacer. En somme, *Cimetières. La rage muette* présente le fécond dialogue d'une poète et d'une photographe, qui jettent leur regard sur la mort qui annihile, mais encore plus sur la mort qui nous accompagne, celle que notre danse tente faussement de cacher.

Nelson CHAREST

**LE SAUT DE L'ANGE**, [Montréal], Éditions du Noroît, et [Amay], L'arbre à paroles, [1992], 92[1] p. **CIMETIÈRES. La rage muette**, Poèmes et photographies, [Montréal], Dazibao, [1995], 99 p.

Linda BONIN, « La trajectoire des signes », *Trois*, hiver 1994, p. 7-14; « Des voix intermédiaires », *Trois*, n° 3 (1995), p. 237-240. — Lucie BOURASSA, « L'intimisme généralisé », *Le Devoir*, 24 décembre 1993, p. C-13 [*Le saut de l'ange*]. — David CANTIN, « *Le saut de l'ange* », *Québec français*, été 1993, p. 19; « Théâtre du deuil », *Le Devoir*, 17 février 1996, p. D-4. — Guy CLOUTIER, « *Le saut de l'ange* », *Le Soleil*, 15 février 1994, p. B-5. — Hugues CORRIVEAU, « Le saut de la promeneuse », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 9-11 [*Le saut de l'ange*]; « Il pleut sur les cimetières et sur les villes », *Lettres québécoises*, automne 1996, p. 35-36 [*Cimetières. La rage muette*] [v. p. 35]. — Jennifer COUËLLE, « Des cadavres exquis de la photographie », *Le Devoir*, 22 février 1996, p. B-6 [*Cimetières. La rage muette*]. — Marie-Michèle CRON, « Denise Desautels et *Le saut de l'ange* », *Le Devoir*, 17 décembre 1992, p. B-4. — Claude FILTEAU, « L'énigme du "Il y a" », *Voix et images*, printemps 1996, p. 602-603 [*Cimetières. La rage muette*]. — Gérald GAUDET, « Denise Desautels reçoit les prix des poésies... », *Estuaire*, printemps 1993, liminaire [*Le saut de l'ange*]. — Marie-Claire GIRARD, « *Le saut de l'ange* est primé », *Le Devoir*, 16 février 1993, p. B-8. — André LAMARRE, « Denise Desautels et l'écrit d'art », *Spirale*, été 1993, p. 9 [*Le saut de l'ange*]. — Danielle LAURIN, « *Le saut de l'ange* », *Voir Montréal*, 18 au 24 février 1993, p. 21. — Paul Chanel MALENFANT, « De l'art de voir », *Voix et images*, printemps 1993, p. 622-624 [*Le saut de l'ange*]; « [sans titre] », *Estuaire*, hiver 1997, p. 81-92 [v. p. 86-90] [*Cimetières. La rage muette*]. — Carmen MONTESSUIT, « Denise Desautels : la richesse de la poésie », *Le Journal de Montréal*, 24 décembre 1993, p. We-10; « Les poèmes de Denise Desautels pour donner tout son mordant à *La rage muette* », *Le Journal de Montréal*, 17 mars 1996, p. 54. — Céline ROCHETTE-CASTEL, « Au nom de la fille, du père et de l'ange », *Gave maritime* (Revue de la Maison de poésie de Nantes et Région), mars 1995, p. 25. — Serge Patrice THIBODEAU, « Desautels, Denise : *Le saut de l'ange* », *La poésie au Québec : revue critique* 1992, 1993, p. 39-41. — Gilles TOUPIN, « La gravité de Denise Desautels, prix de poésie du Gouverneur général », *La Presse*, 28 novembre 1993, p. B-5 [*Le saut de l'ange*].

## SAUVAGE COMME LE FEU

recueil de poésies de Denis VANIER

Voir *Hôtel Putama* et autres recueils de poésies de Denis VANIER.

## SCÈNES PUBLIQUES

recueil de poésies de Bernard POZIER

Voir *Les poètes chanteront ce but* et autres recueils de poésies de Bernard POZIER.

## LA SECONDE VENUE

recueil de poésies de Diane REGIMBALD

Huitième recueil de la collection « Initiale » du Noroît, réservée aux premiers recueils, *La seconde venue* de Diane Regimbald, comme le suggère l'intitulé, s'inscrit dans une double démarche : celle d'une naissance et celle du voyage. Les deux épigraphes, citées ici en partie, indiquent clairement ces deux axes : l'une tirée d'Edmond de Jabès : « L'étranger te permet d'être toi-même, en faisant, de toi, un étranger » ; l'autre empruntée aux *Mille et une nuits* : « Crois-moi ! Fuis ta patrie ! Déracine-toi du sol de ta patrie ! ». Les poèmes, écrits en vers et répartis dans six sections, portent rarement un titre. Le réseau sémique de la naissance compose le « Point de rencontre » (intitulé de l'une des divisions du recueil) entre le naître à soi par l'exploration d'un sol étranger et ce qui apparaît comme un enfantement : « J'entoure la parenthèse ° de ton sexe fracturé ° de la naissance aux forçeps ». On saisit donc mieux le sens de l'intitulé du recueil qui peut sembler énigmatique et que la poète exploite par le recours à diverses associations. La seconde venue, du point de vue identitaire, c'est donc la locutrice, s'enfantant elle-même dans l'abandon de la patrie pour aller à la rencontre de l'étranger. C'est donc elle, « la venue [qui] ne sait pas venir ». Cette désignation suscite ainsi un dédoublement entre celle qui a des racines géographiques bien définies, qui porte un nom et cette autre, cette étrangère qui, depuis toujours « vit en moi depuis l'enfance ». La valorisation du décentrement, du dépaysement et de l'altérité va de pair avec la prise de conscience d'être une femme.

La poésie de Regimbald ne s'inscrit pas ouvertement dans l'écriture au féminin, mais cette seconde venue pourrait être aussi lue comme la quête d'un devenir féminin. Le recueil livre une conception de l'écriture qui trouve sa matière, non pas dans les repères familiaux, mais dans les failles, les trous du langage. Il faudra attendre dix ans avant que la poète ne publie un second recueil, mais déjà, cette avancée à tâtons dans le noir, le parti pris pour l'insensé à l'encontre de territoires aux contours nets, nourriront les recueils ultérieurs. On pourrait y déceler l'in-

fluence des écrits de Paul Ricœur et de son maître ouvrage *Soi-même comme un autre*, paru en 1990, quelques années avant la publication de ce recueil.

Jacques PAQUIN

LA SECONDE VENUE, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 109 p.

Bernard POZIER, « Les îles de l'exil », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 113-116.

## LE SECRET

roman de Monique PARISEAU

Publié en 1993 dans la collection « Romans et nouvelles » à La pleine lune, *Le secret*, deuxième roman de Monique Pariseau, alors professeure au cégep de Saint-Jérôme, aborde les difficiles questions de l'adoption des enfants nés hors mariage et du placement des personnes âgées. Il se déroule à Saint-Vallier, dans la région de Bellechasse, où la romancière a passé plusieurs étés de son enfance. On y rencontre Eugénie Buissières, une belle septuagénaire, lucide et déterminée, mais faible et démunie, à la suite d'un banal accident, qui connaît un bonheur certain dans une vieille maison face au fleuve et rêve d'y écouler ses derniers jours. Sa fille Mireille ne l'entend toutefois pas ainsi, qui a décidé de vendre cette maison de campagne, remplie de mauvais souvenirs, et de forcer sa vieille mère, incapable de prendre soin de sa personne, à habiter un foyer respectable dans la vieille Capitale. Surgit, cet été ultime, dans la maison voisine, une quinquagénaire, peintre comme son défunt mari infidèle, qui lui a imposé la présence d'une enfant qu'il a eue avec cette femme, qui, dépossédée de sa fille à sa naissance, voue à cette fausse mère une haine marquée. Voilà qui n'échappe pas à l'historien Bernard Gendron, professeur à l'Université Laval, réfugié à Saint-Vallier, ce même été, pour achever, entre des séances quotidiennes de jogging, un livre sur la Corriveau. Cette pauvre femme fut, à ses yeux, injustement traitée par une population qui s'en souvenait encore « comme d'une meurtrière, comme d'une sorcière », alors qu'il s'étonne, après toutes ses années, « que l'histoire n'eût aucunement été sensible à l'amour de la Corriveau pour ses enfants », ce qui a pourtant séduit l'historien, qui tente, par les recherches qu'il a effectuées, de réhabiliter cette « affreuse créature », qui, selon la légende, aurait tué pas moins de sept maris, alors qu'elle n'en avait com-

mis que deux, « alcooliques et violents ». Quant à la haine que lui voue la visiteuse, Gabrielle Lanthier, elle est reliée à un secret, comme le confirme le titre, que la peintre et mère naturelle a tenté de dévoiler en peignant sur le plâtre qui retient la jambe d'Eugénie, à la suite d'un banal accident, un paysage miniature qu'habitent un vacher, un oiseau qui a cette particularité de déposer ses œufs dans les nids des autres oiseaux, et un balbuzard, un oiseau rapace diurne, symbole du désir de vengeance qui l'anime, sans oublier une licorne, animal mythique qui fait référence entre autres à la fécondité. Ce secret est révélé aux lecteurs sans l'être toutefois à Mireille, avant la mort d'Eugénie, elle qui avait pourtant tout deviné en feuilletant l'album de la peintre que lui a offert sa fille. Quand cette dernière se rend sur la tombe de la disparue, elle est étonnée, comme le précise l'épilogue, d'y trouver « un massif de lis », une fleur que la défunte n'a jamais pu supporter.

*Le secret*, que la romancière aurait écrit pour rendre hommage à sa mère, est un roman de belle qualité qui se lit bien facilement, grâce entre autres à la langue utilisée, riche et juste, et aux images évocatrices aussi qui ne manquent pas de laisser transparaître une grande douceur et une belle sincérité. La romancière sait amener, avec un art certain, son lecteur à partager les émotions, souvent bouleversantes, de ses personnages aux prises avec la solitude et la souffrance.

Ce roman a suscité peu de commentaires critiques. Aurélien Boivin en parle comme d'une œuvre « qui aide à compatir à la douleur des êtres marqués par les difficultés de la vie ». Anne-Marie Voisard a été séduite, avec raison, par la qualité de la langue et la richesse des images de la romancière.

Aurélien BOIVIN

LE SECRET. Roman, [Lachine], La pleine lune, [1993], 177 p.

Aurélien BOIVIN, « *Le secret* », *Québec français*, printemps 1994, p. 19-20. — Serge DROUIN, « Une histoire romanesque puisée dans la réalité », *Le Journal de Québec*, 12 décembre 1993, p. 32. — Anne-Marie VOISARD, « Monique Pariseau, amie des mots », *Le Soleil*, 13 décembre 1993, p. B-6.

## LES SECRETS ENDORMIS

recueil de poésies de Bernard POZIER

Voir *Les poètes chanteront ce but* et autres recueils de poésies de Bernard POZIER.

## LE SECRET DE JEANNE

roman de Lucile JÉRÔME et Jean-Pierre WILHELMY

Roman historique débutant au printemps 1928 et se terminant à la même saison, quarante ans plus tard, *Le secret de Jeanne* est narré en trois parties. La première raconte l'amour malheureux de Jeanne, deuxième fille des Lebœuf, une famille modeste de Montréal, pour Yuri Solodukine, un pianiste russe issu d'une famille noble et riche ayant échappé de justesse à la révolution. La deuxième s'intéresse à l'enfance de Michel Lebœuf, le fils de Jeanne, un petit génie musical, tandis que la dernière relate la triste histoire d'amour que vit à son tour Michel ainsi que les conséquences qui en résultent.

Dans les faits, l'amour de Jeanne et de Yuri n'est nullement malheureux. Au contraire, jamais deux amoureux ne se sont mieux entendus. Cependant, après un soir où elle s'est laissée emporter par la passion, Jeanne s'aperçoit qu'elle est enceinte. Quand l'apprend sa mère Marie-Laure, matriarche qui mène toute la maisonnée par le bout du nez y compris son mari Arthur, le drame, ou plutôt la tragédie, s'installe.

Tragédie sans doute, puisque tous les personnages suivent leur propre destin sans même songer – ou du moins sans agir dans le sens de leurs réflexions – que leur conduite ou leur attitude est la cause même de leur malheur. Ils s'enfoncent peu à peu et irrémédiablement dans un piège tendu par une seule personne: Marushka, la mère est si protectrice de la carrière musicale de son fils Yuri qu'elle est prête à y sacrifier le bonheur de ce dernier. La fatalité s'installe ainsi à travers l'espèce de résignation de chaque personnage devant un destin qui leur semble inéluctable.

Cette résignation est portée par les trois personnages de mères du roman. Marushka, Marie-Laure, puis Jeanne qui reprend le flambeau des exigences et des demi-vérités maternelles, apparaissent superficiellement comme des décideuses. En secret – et peut-être est-ce cela, le véritable secret de Jeanne –, elles se trouvent liées à un destin qui s'apparente à une fatalité, d'où le sentiment tragique qui se dégage de l'œuvre.

C'est ainsi que Marie-Laure, ayant appris par une voie détournée la grossesse de sa fille, se rend chez la mère de Yuri pour lui exposer le problème et exiger le mariage. Marushka se livre alors à un jeu dangereux: alléguant le brillant avenir de son fils comme pianiste qui doit, selon elle, se consacrer à son art – alors que Yuri lui-

même a auparavant décidé de mettre un terme à sa carrière –, elle donne à Marie-Laure dix mille dollars pour subvenir aux besoins de l'enfant. En échange, Jeanne devra s'éloigner de Yuri et ne jamais lui avouer qu'il est le père de son enfant. Intérieurement détruite à jamais, Jeanne se voit, en quelques semaines, mariée à un autre qui, aussi gentil et éperdument amoureux d'elle soit-il, ne réussit pas à la consoler.

La mère dévastée reporte toute son attention sur son fils dont elle sait déjà qu'il sera un pianiste encore plus grand que son père. Son amour est si protecteur qu'il ressemble davantage à une manipulation, la mère attendant du fils qu'il la conduise à la gloire. Il le fait si bien, d'ailleurs, que même Yuri Solodukine, devenu un musicographe amer et vindicatif, le porte aux nues. Mais cette admiration est en fait une machination parce que, dès la première faiblesse de Michel, Yuri se met à le démolir avec violence dans ses critiques.

C'est Yuri lui-même, en Œdipe inversé, qui cause la mort de Michel, dont il ignore qu'il est le père. Comme sa propre mère l'a fait pour lui, il détruit son fils en lui interdisant la femme qu'il aime. Yuri n'apprend le secret de Jeanne que devant le corps sans vie de Michel, quand il est trop tard pour tous les trois, en cette année 1968, où tant de liberté se gagne pour d'autres, mais où certains se trouvent trop engagés dans un chemin de destruction pour réussir à faire volte-face.

Pur plaisir de lecture, ce roman nuancé et savoureux déçoit cependant par les maladresses de style dont il est truffé ainsi que par quelques peintures de personnages assez mal rendues. Le contraste entre la sensibilité et le manque de maîtrise dans l'écriture tend à donner une sorte d'inachevé au *Secret de Jeanne*. Si on ne peut que regretter ce contraste, peut-être dû à la collaboration plus ou moins réussie entre les deux co-auteurs, l'on ne peut néanmoins regretter la lecture de l'œuvre, qui vaut ne serait-ce que par son aspect de fresque historique proposant une réflexion sur la place de la femme dans l'histoire du Québec, une place beaucoup plus centrale qu'on ne serait traditionnellement porté à le croire.

Geneviève LÉVESQUE

LE SECRET DE JEANNE. [Roman, Montréal], Libre Expression, [1992], 426 p.; [2009], 503 p. (10 / 10).

Lucie CÔTÉ, « Une vie calquée sur celle d'André Mathieu », *La Presse*, 15 mars 1992, p. C-4. — Gilles CREVIER, « *Le secret de Jeanne* », *Le Journal de Montréal*, 21 mars 1992,

p. We-27. — Anne GUILBAULT, « *Le secret de Jeanne* », *Québec français*, hiver 1993, p. 25-26.

## SEIGNEUR LÉON TOLSTOÏ suivi de SOPHIE ET LÉON

essai et pièce de Victor-Lévy BEAULIEU

L'essai-journal de Victor-Lévy Beaulieu, *Seigneur Léon Tolstoï*, publié tête-bêche avec la pièce de théâtre *Sophie et Léon*, fait état du parcours suivi par l'auteur avant d'en arriver à l'écriture et à la production de cette dernière. Ce projet est né d'abord et avant tout d'une coïncidence fortuite: cloîtré dans sa maison de Trois-Pistoles, Beaulieu ne peut relire ses auteurs fétiches, Samuel Beckett, James Joyce, Émile Zola, Marcel Proust, Maxime Gorki ou Jean-Paul Sartre. Pris avec un désir de lire et de récupérer d'une période d'écriture intensive, Beaulieu décide d'entamer les *Œuvres complètes* d'un Tolstoï dont il ne se souvenait guère. Une semaine plus tard, il devient absolument obnubilé par cet écrivain et son œuvre. De là naît l'idée de faire de cette nouvelle passion une pièce de théâtre. L'auteur détaille son processus documentaire à travers cet essai-journal. D'une part, il y expose une brève histoire de la Russie, colligée à partir de nombreuses lectures, entrevues et relectures, et traversée ici et là par des illustrations représentant des portraits et autres peintures de l'époque. Le lecteur est invité à prendre connaissance de la vie et de la personnalité des grands dirigeants russes. Déjà, Beaulieu met l'accent sur les aspects les plus excentriques de ces grandes figures historiques. Ainsi explique-t-il la montée au pouvoir d'Ivan le terrible, premier tsar de Russie, dont la folie et le génie annoncent une propension observable chez plusieurs dirigeants slaves à avoir recours à la violence et à abuser de leur pouvoir. D'Ivan le terrible jusqu'au tsar Nicolas II, il relate les frasques plus grandes que nature de ces personnages pour le moins singuliers. Il s'agit pour l'auteur d'un état de fait: chez les Russes, posséder le pouvoir suppose une forme de folle passion, voire une forme de bipolarité, qui pousse aux comportements et aux passions les plus extrêmes.

Les Tolstoï n'échappent pas à cette tendance. Retraçant la généalogie de cette famille, l'auteur constate l'intelligence machiavélique des premiers Tolstoï, usant de leur génie social et militaire pour grimper dans les rangs de l'armée et, ultimement, pour obtenir la faveur du tsar Pierre le Grand. La rencontre et la complicité de ces grands esprits, aussi obscurs et violents soient-ils,

mènent même jusqu'à la mise à mort d'Alexis, fils du tsar, qui aurait maudit la famille Tolstoï avant de rendre son dernier souffle. Cette malédiction expliquerait que la descendance des Tolstoï soit marquée par des individus d'une parfaite imbécillité. Seuls quelques-uns hors normes échapperont à ce mauvais sort. L'auteur raconte aussi l'histoire d'un oncle des Tolstoï, Fiodor Ivanovitch, explorateur et aventurier débauché qui a marié une Tsigane. De cette union naissent onze enfants qui meurent très jeunes, ce qui conduit l'oncle Fiodor à se tourner vers la foi et à adopter un style de vie monacal.

C'est dans une telle famille que naît Léon Tolstoï, qui se considère très jeune comme l'individu hors normes de sa génération, échappant ainsi à la malédiction familiale. L'auteur raconte à la fois le génie précoce du personnage, qui n'a d'égal que son égocentrisme, fondement même de sa personnalité. Ce narcissisme est toutefois marqué autant par un amour exagéré de sa personne que par une haine pour ses traits physiques grossiers et certains éléments de son caractère qui l'obsèdent sans qu'il soit capable de s'en débarrasser. Aussi est-il hanté par un sentiment de vide moral nihiliste, que redouble une passion incontrôlable pour les plaisirs de la chair. Dès lors, l'auteur insistera sur la double personnalité de Léon Tolstoï, tiraillé entre un esprit discipliné et militaire et un amour des femmes, de l'alcool et du jeu.

C'est sous cet angle que Beaulieu analyse le mariage de Tolstoï à Sophie Bers, fille d'un ami de l'écrivain. La jeune Sophie, admiratrice des écrits de Tolstoï, ne s'adaptera jamais aux comportements de son mari. Habitée à la vie mondaine et bourgeoise de la capitale russe, elle est dégoûtée par l'état d'Iasnaïa Poliana, seigneurie appartenant à Léon Tolstoï, où habitent des serviteurs ivres ou fous. Tolstoï, désireux de voir les « moujiks », ces paysans russes, s'émanciper du régime seigneurial et des dictats d'un gouvernement excessif, se donne pour mission de devenir pédagogue auprès de ceux-ci. Ceci lui vaut les remontrances de sa femme, qui n'apprécie guère les « basses » fréquentations de son mari. Ses propos révolutionnaires lui attirent la colère conjointe de l'Église orthodoxe russe et de l'État, qui censurent ses publications pédagogiques. La création d'*Anna Karénine* serait en partie inspirée par la figure de la maîtresse de Tolstoï, Axinia, pour qui il éprouve un désir qui ne s'éteindra jamais; la jalousie de Sophie Bers pour cette femme a pour base le dégoût qu'elle éprouve pour les relations sexuelles à quoi s'ajoutent la

haine et l'envie de meurtre qui l'envahissent. Tout ceci aurait servi de matériau au romancier pour écrire *Anna Karénine*. Pourtant, malgré cette tension relatée à travers des extraits des journaux et écrits de Léon et Sophie, le mariage ne sera jamais dissout. Même l'exil de son mari, malade et mourant, qui se prend au surplus pour un prophète et qu'encouragent sa fille Sacha et son ami et admirateur (pour ne pas dire adorateur) Tchertkov, ne mèneront pas à la rupture de l'union sacrée. Après une vie de misère et de haine mutuelle, Sophie Bers tente de voir son mari une ultime fois avant son trépas, souhait que Tolstoï n'exauce pas.

Ces personnages et ces histoires plus grandes que nature fascinent Beaulieu, qui entrecoupe ses récits avec des passages de son journal de bord, dans lequel il relate certains moments de son quotidien. On peut y voir un Beaulieu captif de l'industrie télévisuelle mais qui ne parvient que très difficilement à écrire pour le petit écran, écartelé entre ses devoirs d'écrivain et sa passion pour la Russie et pour la famille Tolstoï, avec qui il partage certains points communs. Le ton de ce journal est marqué par une conscience de la mort qui ne quitte pas l'auteur, ce dernier terminant chaque section par ce leitmotiv : « Demain, si je suis vivant ». Beaulieu se positionne en quelque sorte comme un « poète maudit » que le quotidien empêche de répondre à son besoin presque viscéral de transformer sa nouvelle passion en une œuvre théâtrale. Le lecteur peut retenir de la lecture de cet essai-journal les épisodes les plus marquants de la vie de Léon Tolstoï et de Sophie Bers, épisodes qui servent de matière à l'écriture de la pièce *Sophie et Léon*.

De son côté, la pièce constitue l'envers de l'essai-journal *Seigneur Léon Tolstoï*, au propre comme au figuré, et s'en veut en quelque sorte la suite logique. Coproduction du Théâtre d'Aujourd'hui et des Productions théâtrales de Trois-Pistoles, la première a eu lieu le 2 juillet 1992 au Caveau-théâtre de Trois-Pistoles et s'avère le résultat du long travail documentaire entrepris par l'auteur et détaillé dans son essai-journal. L'impression tête-bêche des deux œuvres, qui suppose que la pièce et l'essai peuvent être lus dans n'importe quel ordre, ne saurait cacher que le lecteur éventuel bénéficie bien plus d'une lecture « chronologique » des œuvres, qui s'amorce avec celle de l'essai. C'est que Beaulieu a construit sa pièce en respectant, parfois à la lettre, la biographie qu'il a établie des personnages de Léon Tolstoï et de sa femme. Les extraits des journaux de ces personnages cités dans l'essai se

retrouvent en effet presque tels quels dans la pièce, où ils sont simplement transformés en dialogues. La pièce elle-même se déroule sur les terres de Tolstoï, à Iasnaïa Poliana, auxquelles s'ajoute pour les besoins de la mise en scène la gare d'Astopovo, où Tolstoï situe la mort d'Anna Karénine.

La mise en scène est de Jean Salvy, qui a aussi signé celle de *La maison cassée*<sup>3</sup>, de *Votre fille Peuplesse par inadvertance*<sup>4</sup> et la réécriture de cette pièce devenue *La nuit de la grande citrouille*. Le décor est né des exigences de l'auteur : « *Sur-réaliste. ° Du côté cour, comme un immense sapin-isba formé entièrement de livres. Dessous le sapin-isba, l'intérieur d'Iasnaïa Poliana conçu pareil aux célèbres poupées russes, donc d'éléments escamotables selon les besoins. ° On y trouve une table, une chaise, un lit et un poêle russe, du genre de ceux qu'on peut se coucher sur la plate-forme du dessus. Tout près, des poids et des haltères, à côté d'un grand baquet d'eau. Accroché au baquet d'eau, un miroir. Devant Iasnaïa Poliana, une plaque avec l'inscription : IASNAÏA POLIANA. ° Du côté jardin, la petite gare d'Astopovo, avec une niche vide dans le toit. Devant la gare, un poteau indicateur : ASTOPOVO 28. ° En plein milieu de la scène, une voie ferrée qui, par un bout, continue entre les rangées de fauteuils. La voie ferrée étant surélevée, on y accède par deux ponceaux* ».

Quant aux personnages, ils procèdent de la biographie de Tolstoï lui-même. Sophie (Michelle Rossignol) et Léon Tolstoï (Jacques Godin) partagent la scène avec Axinia, maîtresse de l'écrivain, Sacha Tolstoï, fille de l'écrivain et fervente admiratrice de son père, les deux personnages interprétés par Catherine Pinard. Enfin, Vladimir Tchertkov, disciple de Léon et un moine-pèlerin, représentant intransigeant de la volonté de l'Église orthodoxe russe sont interprétés par Jean Maheux. Un chœur formé d'Aliocha, cuisinier ivre, de Tatiana, vieille domestique un peu folle, et d'Agathe, domestique tout aussi folle apporte une touche de déraison supplémentaire à l'ensemble.

La pièce se déroule en quatre actes, chaque division représentant une époque de la vie de Tolstoï. Le premier acte s'ouvre sur une chanson des domestiques et sur un commentaire du moine-pèlerin quant aux habitudes de ce dernier : jeu, argent, débauche, luxure. Le comportement de Tolstoï donne raison au moine-pèlerin, puisque Tolstoï vient d'avoir une relation sexuelle avec Axinia, qu'il prétend vouloir épouser malgré son appartenance paysanne, qui fait

d'elle une possession du seigneur de cette terre, en l'occurrence, Tolstoï lui-même. Mais le départ d'Axinia permet à Tolstoï de réfléchir à ces sentiments, qu'il réprovoie grandement. Le public peut observer un Tolstoï en conflit avec lui-même, à la fois guidé par ses passions, par ses amours et son appétit sexuel, et tentant de s'éloigner de ces tentations en s'imposant une discipline et un ensemble de règles morales exigeantes. Il est évident que le moine-pèlerin, dans ce contexte, encourage la persévérance morale de Tolstoï, quoique ses arguments déplaisent grandement au prolifique écrivain. Le moine-pèlerin rejette en effet les écrits et les idées de Tolstoï parce qu'il prend fait et cause pour les « moujiks ». Pour le moine-pèlerin, ces gens-là sont rustres, anarchiques, chaotiques, généralement irrécupérables. S'ensuit un débat sur les valeurs de l'Église, que Tolstoï juge trop proche de l'État et à laquelle il reproche de cautionner rien de moins qu'une forme d'esclavage. Les « moujiks », pour lui, sont les véritables porteurs de la beauté et de l'âme russe, et l'éducation qu'il a voulu leur prodiguer visait leur émancipation. Le moine-pèlerin plaide plutôt qu'il s'agit d'une cause perdue et d'une source de tentations qui causeront la perte de Tolstoï. À défaut de croire en Dieu, l'écrivain devrait se marier; le moine organise une rencontre avec la jeune Sophie Bers, dont la vive intelligence et le charme enfantin séduisent Tolstoï. Le deuxième acte révèle l'échec de ce mariage. Tolstoï, amer, désespère de ses enfants, élevés par une Sophie trop proche des valeurs bourgeoises qu'il déteste; Sophie, elle, doit composer avec un mari déçu, avec une rivale sensuelle, Axinia, et avec sa fille Sacha, qui adore son père. L'arrivée de Tchertkov marque le début du troisième acte, qui met l'accent sur la jalousie au sein du couple. Sophie, en bonne chrétienne, est déchirée: son amour pour Tolstoï, bien qu'indéniable, est miné par les écrits de Tolstoï, menacé d'excommunication, ainsi que par les encouragements de Tchertkov et Sacha aux propos blasphématoires de leur idole, élevé au rang de nouveau prophète du peuple russe. L'acte final met en scène un Tolstoï exténué qui s'enfuit de son domaine après une violente querelle avec sa femme. Malade et mourant, il ne parvient pas à se rendre bien loin et fait ses adieux à ses admirateurs. Sophie tente en vain de le voir une ultime fois pour lui réitérer son amour.

La critique souligne autant la qualité générale de la pièce que les similitudes frappantes entre l'essai et le texte théâtral. Non moins remarquable est la ressemblance parfois déconcertante entre

le Tolstoï dépeint et la persona que donne à voir au public l'auteur de *La vraie saga des Beauchemin*.

David ST-JEAN-RAYMOND

SEIGNEUR LÉON TOLSTOÏ. *Essai-journal*, [Montréal], Stanké, [1992], 171 p. Ill. [Tête-bêche] SOPHIE ET LÉON. *Théâtre*, [Montréal], Stanké, [1992], 122[3] p. Ill.

Jean BEAUNOYER, « À Trois-Pistoles, le passé et le présent se rejoignent... », *La Presse*, 4 juillet 1992, p. D-1; « *Sophie et Léon*. Une œuvre magistrale », *La Presse*, 4 juillet 1992, p. D-6. — Sylvie BÉRARD, « La dramaturgie au second degré », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 40-41. — Claire CÔTÉ, « Victor-Lévy Beaulieu: *Sophie et Léon* (théâtre), *Seigneur Léon Tolstoï* (essai-journal) », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 53. — Lucie CÔTÉ, « Au quotidien, l'œuvre en chantier », *La Presse*, 21 juin 1992, p. C-5. — Serge BLOUIN, « *Sophie et Léon*: cocktail explosif », *Le Journal de Québec*, 11 juillet 1992, p. 42; « *Sophie et Léon*. Le Cocktail Molotov de Victor-Lévy Beaulieu », *Le Journal de Montréal*, 8 août 1992, p. We-12; « Victor-Lévy Beaulieu retrouve le goût du théâtre », *Le Journal de Montréal*, 11 juillet 1992, p. We-22 [paru le même jour dans *Le Journal de Québec*, p. 42]. — Frances FORTIER, Caroline DUPONT et Robin SERVANT, « Quand la biographie se "dramatise": le biographique d'écrivain transposé en texte théâtral », *Voix et images*, hiver 2005, p. 79-104. — Michel LAPIERRE, « L'universalité du rustre Québec », *La Presse*, 26 mai 2002, p. B-6. — Jean MORENCY, « Louis Hamelin: au sujet de Victor-Lévy Beaulieu », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 52-53. — Jane MOSS, « Francophone Theatre », *Canadian Literature*, Fall / Winter 1994, p. 241-243. — PRESSE CANADIENNE, « Victor-Lévy Beaulieu reprend goût au théâtre », *Le Droit*, 18 juillet 1992, p. A-10. — Carl THÉRIAULT, « L'arrière-petit-fils de Tolstoï inaugure la nouvelle salle de théâtre à Trois-Pistoles », *Le Soleil*, 4 juillet 1992, p. D-5; « Une deuxième inédite de Beaulieu au Théâtre d'été de Trois-Pistoles », *Le Soleil*, 3 février 1992, p. A-9.

## LES SENTIERS DE LA VOLUPTÉ

roman Rodrigue LAVOIE

Premier roman de l'historien Rodrigue Lavoie, *Les sentiers de la volupté* se construit autour des réelles tribulations judiciaires de Mathilde Payen survenues au XIV<sup>e</sup> siècle. Par la fiction, l'auteur entreprend de fournir une explication à cette extraordinaire anecdote par laquelle la jeune femme d'origine modeste échappa deux fois aux accusations d'adultère qui pesaient sur elle.

Dans la première partie, Bertrand Maurel *alias* Barbier, un marchand prospère de Manosque, est de plus en plus impatient de marier son fils Pierre Barbier avec la Giraude, unique héritière des Gauthier. En ces temps incertains où l'exploitation effrénée des seigneurs ne fait qu'augmenter, cette union arrangée promet d'assurer la sécurité de fortune des deux familles. Or, le principal intéressé n'a de yeux que pour Mathilde Payen, une jeune beauté de quinze ans, née d'un

père inconnu. Pour les Maurel, il est hors de question que leur fils unisse sa destinée à cette bâtarde. Pierre cherche alors par tous les moyens à rompre le mariage forcé et croit enfin trouver une issue à sa situation dans un texte de loi : en simulant le viol de sa bien-aimée, la justice le forcerait ensuite à l'épouser. Mathilde, prête à tout, même à perdre sa réputation, accepte de jouer le jeu, mais les amoureux décident finalement de se dire adieu. Le mariage entre Pierre et la Girarde a finalement lieu.

Dans la deuxième partie, Mathilde, toujours éprise de Pierre, ne peut se résoudre à renoncer à son amour. Atanoul Rostaing, un homme de loi, et sa nièce Astruge décident de la prendre sous leurs ailes afin de lui fournir une bonne éducation et de garder un œil sur les amoureux. Pierre, plus raisonnable, se promet d'être chaste envers la jeune fille, mais ne résiste pas bien longtemps à ses charmes et avances. Tous espèrent que les choses meurent d'elles-mêmes entre les deux, mais l'effet est contraire. Les amants multiplient les rendez-vous jusqu'au jour, le 23 août 1306, où ils sont aperçus dans une position compromettante sous l'amandier. Mathilde est alors accusée d'avoir commis l'adultère.

La troisième partie s'attarde au procès de Mathilde. Devant un tribunal déjà convaincu de sa culpabilité, Atanoul Rostaing décide de prendre sa défense. Ce faisant, il réussit à défaire la crédibilité des experts et témoins, et ébranle même le système judiciaire de Manosque. Au terme de son plaidoyer, Mathilde, déclarée innocente, est acquittée. Cependant, l'idylle n'en reste pas là entre les deux amoureux. En guise d'épilogue, Mathilde est de nouveau convoquée devant le tribunal, deux ans plus tard, dans une affaire concernant les femmes mal famées de Manosque. Étrangement, elle est la seule femme appelée à comparaître. Durant le procès, elle avoue être enceinte de Pierre Barbier malgré le fait qu'ils ne soient pas mariés. Le commandeur établit néanmoins que Mathilde n'est pas une prostituée et que l'accusation, une manigance pour lui nuire, ne la concerne donc pas. Mathilde est une fois de plus libérée et peut maintenant aimer Pierre en toute liberté.

Le roman de Lavoie offre un bel exemple d'un heureux mariage entre la fiction et l'histoire. Grâce à un style classique et rythmé, l'auteur réussit à dresser un portrait vivant de son héroïne tout en captant l'esprit de la société manosquine médiévale et de ses mécanismes. Bien documenté, le récit s'intéresse également à plusieurs

personnages colorés, de l'homme de loi à la femme de joie, qui est pimenté de leurs anecdotes. Le lecteur doit cependant accepter de faire quelques détours dans leurs univers car ces incursions ne s'intègrent pas toujours avec fluidité à l'intrigue principale. De même, on déplore des transitions abruptes entre les différentes parties du roman et des chutes précipitées en fin de chapitres. Somme toute, la plume à la fois élégante et licencieuse de l'auteur offre de belles réflexions sur l'amour, le mariage et les plaisirs charnels et ce qu'ils ont été à une certaine époque.

Jessyka BEAUREGARD-BLOUIN

**LES SENTIERS DE LA VOLUPTÉ.** Roman de mœurs médiévales, [Sillery], Septentrion, [1995], 387[1] p.

Elliot MOORE, « Place aux livres », *Cap-aux-Diamants*, été 1995, p. 44-47. — Pascale GUÉRICOLAS, « Un mariage et deux faces d'enterrement », *Au fil des événements*, 14 septembre 1995, p. 6-7. — Jean-Guy HUDON, « Les sentiers de la volupté. Roman de mœurs médiévales », *Québec français*, hiver 1996, p. 39. — Pierre MONETTE, *Azalais / Les sentiers de la volupté. Donjons dragons*, *Voir Montréal*, 28 septembre au 4 octobre 1995, p. 31. — Julie SERGENT, « Périples au cœur du Moyen Âge », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 29-30 [v. p. 30].

## SENTIMENTAL À L'OS

recueil de pièces de Claire DÉ

Connue principalement pour ses nouvelles, Claire Dé publie, en 1991, un recueil de quatre pièces de théâtre présentées entre 1981 et 1988 sur différentes scènes montréalaises. Publié chez VLB éditeur, *Sentimental à l'os* est une série de courtes pièces en un acte. Dé, s'étant également distinguée dans le milieu théâtral comme conceptrice de décors et de costumes, porte une attention particulière aux détails sensibles de la représentation et à la création d'ambiance par des didascalies souvent poétiques. Constitué de deux monologues (« Les avatars de la puissance » et « J'attends de tes nouvelles ») et de deux pièces à deux personnages (« Comme un photo-roman » et « Ce serait dimanche »), le recueil ne fait cependant pas l'objet d'une grande réception critique, et son succès ne saurait se comparer à celui de ses nouvelles dans les années quatre-vingt-dix (notamment dans la revue et aux éditions XYZ). La langue dramatique de Dé est littéraire, parfois surchargée, souvent affectée. Son style se rapproche de celui de l'écriture romanesque, s'éloignant ainsi du réalisme. Les pièces « Comme un photo-roman d'amour » et « J'attends de tes



nouvelles » ont été adaptées pour la radio de Radio-Canada en 1982 et en 1989.

Le monologue d'ouverture, « Les avatars de la puissance », se pose d'emblée comme une synecdoque du monde moderne. Mettant en scène le personnage de Tony Truand, « [b]eau parleur abandonné à lui-même », « né peu après le déclenchement de la Deuxième Grande Guerre », la pièce esquisse le portrait de la puissance de destruction de l'époque, en plaçant le personnage devant un tribunal imaginaire, ce « votre Honneur » à qui il s'adresse constamment. Alimenté par les cigarettes qu'il fume sans arrêt et qui rythment le monologue, Truand se fait le propre juge de sa conscience et remonte jusqu'aux sources d'un mal originel, l'abandon par sa mère. Comme dans les autres pièces du recueil, la musique joue littéralement un rôle dans le texte dramatique; cette « Musique de la mère » revient sans cesse ponctuer le récit, introduisant une inquiétante étrangeté dans ce huis clos mortifère. Dé inscrit, par le personnage narcissique de Truand, les différentes étapes de la mécanisation de la violence et imagine un scénario où le dernier humain, coupable de sa solitude, s'invente un tribunal. Le monologue qui clôt le recueil, « J'attends de tes nouvelles », bien que présenté sous la forme d'une suite de lettres, fait également une archéologie de la violence et de la méchanceté. Sous forme d'écrits d'un prisonnier qui seraient destinés à une chanteuse aimée, Carole Richard, la pièce révèle, en finale, un subterfuge; le personnage qui signe les lettres en plein référendum de 1980, Paul-Émile Bluteau, incarcéré, s'est inventé une correspondance imaginaire pour meubler ses jours et écrire sa propre histoire. Tout comme Truand, Bluteau fouille jusqu'« à l'os » son mal-être et ses désirs.

Les deux pièces centrales, reliées entre elles par la récurrence de relations homme-femme fougueses, forment le noyau fort du recueil. Dans « Comme un photo-roman », les personnages de Céline et Simon, dans un temps accéléré, s'attendent l'un l'autre, désirants et amoureux. Tout comme dans « Ce serait dimanche », la sensualité prend une place prépondérante: les personnages s'embrassent, font l'amour et, surtout, se parlent. Car ce qui les relie, bien au-delà des mouvements des corps, est un jeu de renvois et d'échos entre leurs paroles. Ponctué de didascalies fantastiques (« Une étincelle jaillit »), « Comme un photo-roman » est une réflexion sur le secret et le dévoilement: « *In petto* », les âmes s'expriment comme les corps que l'on découvre. Dans « Ce serait

dimanche », les consciences de Léa et Léo prennent de surcroît les rôles d'« Elle » et de « Lui ». Montrant, par un jeu de dédoublements, le discours intérieur des personnages, toujours dans un rythme accéléré jusqu'à la vieillesse, la pièce pose un regard romantique sur la possibilité de vivre l'amour grâce à la sagesse.

Marie-Hélène CONSTANT

SENTIMENTAL À L'OS. Théâtre, Montréal, VLB éditeur, [1991], 174 p. Ill.

[ANONYME], « Ouvrages reçus », *Jeu*, mars 1993, p. 207. — Marie-Josée BLAIS, « *Sentimental à l'os* », *Québec français*, automne 1991, p. 18. — Claire CÔTÉ, « *Sentimental à l'os* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 24. — André DIONNE, « Le théâtre qu'on joue », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 46-48 [v. p. 46]. — Pierrette ROY, « Claire Dé découvre sa liberté d'auteure au pays des écrivains », *La Tribune*, 27 juillet 1991, p. 14.

## SÉPARURE

recueil de poésies de Sylvain RIVIÈRE

Voir *D'enfance et d'au-delà* et autres recueils de poésies de Sylvain RIVIÈRE.

## SEPT LACS PLUS AU NORD

roman de Robert LALONDE

Sixième roman de Robert Lalonde, *Sept lacs plus au Nord* peut être lu comme une suite de son deuxième roman, *Le dernier été des Indiens*\*. Au mois d'octobre 1990, immédiatement après la crise d'Oka, Michel, le protagoniste, retourne au village de son enfance pour voir ce qui s'est passé et constater sur place ce qu'il a refusé de regarder au petit écran durant l'été. Il en profite pour rendre visite à sa mère, Angèle, maintenant veuve. Il espère aussi retrouver l'homme qui l'a initié à l'âge de treize ans, celui qui dans tout le récit est appelé simplement « l'Indien » (son nom est composé de « syllabes désormais interdites »), même si on apprend plus tard que la première lettre est un K. Ce dernier a laissé une très courte missive à la mère de Michel, mais elle ne lui remettra qu'à mi-parcours, lors de leur voyage en voiture. Dans la lettre de l'Indien, se trouve une carte indiquant à Michel de se rendre « sept lacs plus au Nord », soit vers le lac Camachigama, en Abitibi. L'ensemble du récit est donc constitué du périple de Michel, de sa mère et de son chien imaginaire, jusqu'à ce que Michel puisse retrouver son ancien ami. Près de leur destination, ne pouvant plus avancer à cause d'une

panne de voiture, Michel construit un radeau de fortune sur lequel montent aussi sa mère et le chien que Michel appelle maintenant Banjo. C'est ce chien qu'il envoie en messenger pour créer le premier contact avec l'Indien aperçu sur la plage. Aucune parole ne sera échangée. Le roman s'achève sur la rencontre à venir.

Le roman est narré à la troisième personne, mais la focalisation est entièrement centrée sur Michel, ce qui peut entraîner une confusion entre la voix du narrateur et celle du protagoniste. Le voyage de Michel a pour objectif de renouer le contact avec un homme qu'il n'a pas vu depuis trente ans, et aucun autre personnage n'apparaît en cours de route. Il s'agit bien de l'exploration d'une relation complexe entre un fils et sa mère, mais qui est également marquée par la présence d'un absent, Louis-Paul, le père décédé. Il surgit constamment dans les pensées de Michel et lui offre des conseils, émet des commentaires ironiques, « allégories déprimantes, aphorismes de vaincu au verbe flamboyant, adages de vieux sage-clown amer ». C'est précisément le souvenir des paroles exactes du père sur l'art de fabriquer un radeau qui permet à Michel de s'exécuter rapidement.

Parmi les thèmes principaux, le premier que l'on retient est le métissage. Le peintre Louis-Paul est présenté comme « le demi-sauvage, le sang-mêlé », alors qu'Angèle est décrite comme « la vraie sorcière », « la blanche Iroquoise ». Quant à Michel, on dit qu'il est « cœur rouge, tête blanche », « le rouge et le blanc mêlés », le « demi-métis » ou le « quart-de-sang-sauvage ». On pense aussi à l'*indianité*, notamment par la valorisation de la vie, de la pensée et de la spiritualité amérindiennes. Tout cela, Lalonde le fait pourtant en recourant à un vocabulaire volontairement désuet. Cela s'inscrit dans une idée plus poétique de cet Autre, cet Indien d'autrefois fantasmé. Le conflit alors très actuel, la crise d'Oka, sert de déclencheur au récit; ce sont ces événements qui ont incité Michel à revenir au village, mais ils ne forment qu'une toile de fond. Le commentaire social, plus présent au début, c'est-à-dire avant le voyage, s'atténue peu à peu, jusqu'à disparaître complètement. Michel habite le monde des mots; il écrit des livres. Pourtant, on n'apprend presque rien de son activité ni de ses publications. Dans le rapport entre la nature et la culture, c'est presque toujours celle-là qui domine.

Le sujet de prédilection de Lalonde reste justement la nature, ce que l'on remarque aussi dans

son style. Celui-ci peut être décrit, dans *Sept lacs plus au Nord*, comme poétique, lyrique, voire sensuel: « Je me nourris encore de toi, de ta chair luisante, gonflée d'une sève dont je ne serai jamais assouvi ». Le romancier recourt à de nombreuses métaphores étonnantes (« un vent qui leur jetait des foulards chauds sur le visage », « la tête pleine de guêpes affolées ») et utilise les comparaisons à profusion, ce qui accentue la poéticité du texte. On en retrouve parfois deux ou trois sur une même page: « Les petits fruits tardifs, mauves et sucrés, visibles comme des gouttes de sang à travers le feuillage pâle »; « une vache au mufle brillant comme du cuir poli »; « barbouillés comme des grands blessés ».

La critique de *Sept lacs plus au Nord* n'a pas été très abondante, mais les comptes rendus se sont révélés plutôt positifs. Jacques Allard affirme que le roman « est radieusement écrit, sans recherche comme sans heurt »; Robert Beaugard parle d'« un très beau récit [...] qui répond, à ce moment de notre histoire, à un besoin impératif ». Quant à Gilles Dorion, il dit de ce roman qu'il est un « vaste poème lyrique », en plus d'être « une œuvre sensuelle, belle et forte ».

Pascal RIENDEAU

**SEPT LACS PLUS AU NORD.** Roman, Paris, Éditions du Seuil, [1993], 156[1] p.; [Montréal, Éditions du Boréal, 2000], 156[1] p. (Boréal compact, 118); *Seven Lakes Further North*, Victoria, Ekstasis Editions, 2012, 147 p.

Jacques ALLARD, « En passant par Oka », *Le Devoir*, 23 janvier 1993, p. C-21 [reproduit sous le titre « L'Indien qui revient », dans *Le roman mauve*, p. 83-85]. — Robert BEAUGARD, « *Sept lacs plus au Nord* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 20. — Gilles CREVIER, « *Sept lacs plus au Nord* », *Le Journal de Montréal*, 30 janvier 1993, p. We-11. — Gilles DORION, « *Sept lacs plus au Nord* », *Québec français*, été 1993, p. 29-30. — Ariane ÉMOND, « Envolée printanière », *Le Devoir*, 31 mars 1993, p. A-6. — Marie-Claude FORTIN, « *Sept lacs plus au Nord*. Le rouge et le blanc », *Voir Montréal*, 14 au 20 janvier 1993, p. 26. — Anne-Marie GRONHOVD, « *Sept lacs plus au nord* », *The French Review*, février 1995, p. 572-573. — Réginald MARTEL, « Certaines œuvres naissent d'une véritable obsession... », *La Presse*, 17 janvier 1993, p. B-4. — Carmen MONTESSUIT, « Robert Lalonde a bouclé la boucle d'Oka », *Le Journal de Montréal*, 30 janvier 1993, p. We-10, We-18. — Gabrielle PASCAL, « La nature comme symbole », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 16-17. — Denise PELLETIER, « Le roman de Robert Lalonde laisse perplexe », *Progrès-dimanche*, 21 février 1993, p. 39. — Paola RUGGERI, « L'image de l'Indien chez Robert Lalonde: avant et après la crise d'Oka », *Francofonie*, Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese, Autumn 2000, p. 113-124. — Emmanuelle TREMBLAY, « Une identité frontalière. Altérité et désir métis chez Robert Lalonde et Louis Hamelin », *Études françaises*, n° 1 (2005), p. 107-124 [v. p. 110-116, 122-124]. — Marie VAUTIER, « Les pays du nouveau monde, le postcolonialisme de consensus, et le catholicisme québé-

cois», *Quebec Studies*, Spring-Summer 2003, p. 13-30; «Transculturalism, Postcolonial Identities, Religiosity in Lalonde's *Sept lacs plus au Nord* and Tostevin's *Frog Moon*», *International Journal of Francophone Studies*, September 2006, p. 365-380. — Anne-Marie VOISARD, «*Sept lacs plus au Nord* de Robert Lalonde», *Le Soleil*, 25 janvier 1993, p. A-11.

### SEULEMENT DIEU suivi de DEUX POÈMES

recueil de poésies de Bernard ANTOUN

Voir *Les anémones* et autres recueils de poésies de Bernard ANTOUN.

### SIDOINE OU LA DERNIÈRE FÊTE

roman de Jean MARCEL [pseudonyme de Jean-Marcel PAQUETTE]

Voir *Triptyque des temps perdus*, romans de Jean MARCEL [pseudonyme de Jean-Marcel PAQUETTE], dans le tome VIII, p. 896-898.

### LE SILENCE DE LA TERRE

recueil de poésies de Claude PARADIS

Paru en 1993, chez VLB éditeur, *Le silence de la terre* est un recueil de poésies haut en images. La poésie et le poète se matérialisent à l'intérieur des métaphores répétées d'un poème à l'autre, comme une onde. Celles-ci résonnent à travers «Belle rivière», «Hiver sans vérité nue», «Horizon dévasté» et «Épaule rivage (attente)», soit quatre divisions, et au total douze poèmes. Cette organisation n'est pas sans rappeler les quatre saisons et les douze mois qui forment le cycle complet de la révolution de la Terre autour du soleil. Le vers libre est pratiqué dans tout le recueil. Il est question de la matérialisation de la terre dans l'homme qui redevient poussière et, inversement, de la matérialisation de l'homme par la terre qui l'enfante. Illustrant cette réflexivité, le recueil se clôt sur cette citation de Jean-Paul Guibbert: «Je demeurais en moi, alors, n'ayant d'autres soucis ° Que d'attendre la fin dans la tendresse de mes arbres». L'homme demeure en la terre, en son silence, tout comme le poète demeure en lui-même, meurt et renaît entre le silence et l'écriture. Nommer, c'est définir, même fatalement: «[L]e vertige d'aimer la terre ° prénomme ma demeure». Or, la terre et les rivières se substituent littéralement à la chair et au sang qui «faisande la terre ° grossit la mer». Chair et terre font figure de la durée, du silence

et de «l'absence ° ronde d'une pierre». Si toute vie est fatalement vouée à la mort, l'écriture conserve la mémoire de l'existence: «Sur le feuillage de ta voix ° tendre la cloison fertile ° du rite autrefois oublié». L'œuvre dépeint la recherche d'une empreinte dans la poussière, la quête de l'ombre, réminiscence de la lumière évanescence, dans le but de «reconquérir l'éclat des choses». Rien d'étonnant à ce que le recueil ayant reçu un accueil chaleureux de la critique, ait valu à Claude Paradis le prix Jacques-Poirier en 1993.

Annie RAYMOND

LE SILENCE DE LA TERRE. Poésie, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 123[2] p.

Guy CLOUTIER, «La Norvège est plus petite qu'on le pense», *Le Soleil*, 13 avril 1993, p. B-3. — Jean COUTIN, «Du mouvement et de l'immobilité, ou non», *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 39-41 [v. p. 40]. — Marc-André ÉTHIER, «Paradis, Claude. *Le silence de la terre*», *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 98-100. — Raymond PAUL, «[sans titre]», *Estuaire*, septembre 1993, p. 95-98 [v. p. 97-98]. — Marc PROULX, «Littérature québécoise», *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 11.

### LE SILENCE NOUS ENTOURE et LA BLANCHEUR ABSOLUE

recueils de poésies d'Andrea MOORHEAD

Respectivement les deuxième et troisième recueils de poésies en français publiés par la poète américaine Andrea Moorhead, *Le silence nous entoure* et *La blancheur absolue* paraissent respectivement en 1992 et 1995 aux Écrits des Forges. À l'intérieur des deux recueils, le paysage de la terre d'accueil de la poésie de l'auteure peint une nature douce, froide, silencieuse et immense. Le lecteur devient témoin de l'intériorité de l'énonciatrice en se laissant transporter par la construction des images symboliques qui sont mises en œuvre par le mouvement ou l'immobilité d'un macrocosme ubiquiste. L'intériorité bascule et les tréfonds de l'âme conduisent au néant. L'auteure, qui utilise une forme épurée, écrit des poèmes généralement très courts, pratique qui participe à une esthétique du fragment où le discours poétique est morcelé, englué dans une certaine torpeur. Les thèmes de la blancheur et de la neige qui recouvre tout, ceux de la faune, du silence et de l'absence sont récurrents dans les deux recueils. Dans *Le silence nous entoure*, l'essence de l'être est «de feu et de parole, noir, fertile, épineux ° couvert de fleurs sauvages», car «ce qui tremble en nous ° n'a pas de nom». Il s'agit d'une Intériorité innommable, tout en

retenue bien qu'exacerbée dans la « transparence » de l'attente, dans l'ailleurs. Dans *La blancheur absolue*, l'atmosphère apparaît moins tendue et relève davantage de l'invisible errance engendrée par le deuil. « [L]e visage noir de la terre » « où se pose un vent perdu » est « à l'envers du corps ° dans le silence quasiment aveugle ° si lent si doux » où « il neige toute la nuit ».

La nature antithétique et l'atmosphère prégnante des deux recueils ici présentés ont su charmer la critique, malgré d'évidentes réserves.

Annie RAYMOND

LE SILENCE NOUS ENTOURE, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 100[1] p. LA BLANCHEUR ABSOLUE, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Marseille], Éditions Autres temps, [1995], 88 p.

Lucie BÉLANGER, « *Le silence nous entoure*. Andrea Moorhead », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 19. — Christiane FRENETTE, « Moorhead, Andrea. *Le silence nous entoure* », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 185-186. — Jacques PAQUIN, « Les jardins de la lecture », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 36-37 [v. p. 36] [*La blancheur absolue*]. — Claude PARADIS, « D'une poésie dynamique... à une poésie durable... », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 28-31 [*La blancheur absolue*]. — Hélène THIBAU, « À livre ouvert », *Le Sabord*, hiver 1996, p. 42 [*La blancheur absolue*].

## LE SINGULIER PLURIEL

essai d'André BROCHU

Figure importante du milieu littéraire dont la notoriété est déjà acquise au moment de la publication, André Brochu donne ici une seconde vie à plus d'une vingtaine de textes critiques (analyses, comptes rendus, préfaces, communications) déjà publiés au sein de revues littéraires et d'ouvrages collectifs entre 1974 et 1990. La littérature québécoise constitue l'objet d'étude privilégié de l'auteur et, plus particulièrement, celle de ses contemporains; c'est là le point de rencontre des différents articles formant cette courtepointhe théorique qu'est *Le singulier pluriel*. D'un coup de cœur à l'autre, Brochu se penche sur l'œuvre de romancières et romanciers (Julien Bigras, Marie-Claire Blais, Anne Hébert, André Major, Jacques Brault, Yves Thériault, Gabrielle Roy), de poètes (Rina Lasnier, Claude Gauvreau, André Langevin, Paul Chamberland, Fernand Ouellette, Michel Van Schendel, Claude Beau-soleil), d'un cinéaste (Arthur Lamothe) et d'un essayiste (Ernest Gagnon). Puisque l'exception confirme la règle, on retrouve également un texte alors inédit portant sur le prologue d'un roman de Chateaubriand datant du XIX<sup>e</sup> siècle.

Pluriel, l'ouvrage étudie des textes de natures bien distinctes et use pour ce faire de divers appareils conceptuels. Une étude rhétorique exhaustive côtoie des analyses thématiques ainsi que de courts comptes rendus. Les conclusions que tire l'auteur au fil du recueil sont de ce fait hétéroclites: la poésie de Chamberland est dans sa forme même « engagée », la marginalité de Bigras – dans sa pratique d'auteur-psychanalyste et dans sa narration – produit une écriture naïve où il fait bon se « ressourcer », Langevin n'arrive pas à transposer habilement au cinéma son roman *Poussière sur la ville*\*...

Singulier, l'ouvrage offre des interprétations généralement guidées par une même conviction selon laquelle une œuvre réussie propose une adéquation rigoureuse entre la forme et le fond. Du reste, une manière singulière d'envisager la critique traverse le recueil et lui donne sa cohérence, laquelle est « fondée tout entière sur le culte des œuvres ». Ce parti pris est annoncé d'entrée de jeu dans l'avant-propos, où le critique va jusqu'à assumer le caractère « sacré » des textes littéraires: « Je m'y enferme, je me fais devenir leur vérité, me pénètre d'eux au point de me rendre sourd et aveugle d'eux, comme coincé ».

L'ouvrage est conséquemment ponctué de commentaires et de réflexions sur le rôle du critique à une époque charnière des études littéraires. Les années du Nouveau Roman et de *Tel Quel* maintenant derrière lui, Brochu propose, dans l'article le plus tardif de son recueil, d'intégrer à la discipline, « de façon plus souple, moins dogmatique », l'apport de certains maîtres à penser tels que Jacques Lacan, Jacques Derrida, Louis Althusser, Julia Kristeva, qui ont marqué les sciences humaines. Cette vision teinte inévitablement le travail du chercheur qui navigue entre la narratologie, la sémantique, la psychanalyse et la linguistique. Une souplesse dans l'analyse se manifeste entre autres au sein de deux textes adressés sous forme de lettres (à un ami, puis à un écrivain) qui contiennent quelques anecdotes personnelles de l'auteur.

Brochu dénonce par ailleurs l'état de la « Recherche » en littérature qui, pour subsister, se plie au modèle subventionnaire des sciences dures. Le professeur prône un certain corps à corps avec l'œuvre et en a également contre un académisme rigide, « élitiste charabia », qu'il ne manque toutefois pas d'utiliser dans certaines analyses plus pointues. Si on lui a reproché de parfois « p[é]ch[er] par excès de complexité jargonneuse », le rapport très personnel que Brochu entretient à la littérature, rapport fait « d'empa-

thie », lui a valu un accueil critique favorable; on souligne « l'humilité de l'entreprise » et on dit entre autres de sa lecture qu'elle est « exemplaire », « *profond, poetic, subtile, stimulating* ».

Louis-Daniel GODIN

LE SINGULIER PLURIEL. Essais, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 232[2] p. (Essais littéraires, 1).

Guy CLOUTIER, « *Le singulier pluriel* », *Le Soleil*, 2 mars 1992, p. A-10. — Louis CORNELIER, « Les enquêtes littéraires d'André Brochu », *Le Devoir*, 15 février 1992, p. D-3. — Frances FORTIER, « *Le singulier pluriel* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 24-25. — Renée-Claude LORIMIER, « *Le singulier pluriel*, d'André Brochu », *Spirale*, été 1992, p. 9. — Robert MAJOR, « Le corps à corps passionné », *Voix et images*, printemps 1992, p. 512-520. — Janis L. PALLISTER, « *Le singulier pluriel* », *Québec Studies*, Spring-Summer 1993, p. 137-139. — Agnès WHITFIELD, « Le goût des lettres », *Lettres québécoises*, hiver 1992, p. 44-45 [v. p. 44].

#### LA SIRÈNE ET LE PENDULE. Attirance et esthétique en traduction littéraire

essai de Louis JOLICŒUR

Publié en 1995, *La sirène et le pendule* est la version remaniée de la thèse de doctorat en linguistique que Louis Jolicœur a présentée à l'Université Laval en 1994. Traducteur, nouvelliste et romancier, il prend ici la parole en tant que spécialiste de la traduction littéraire. Son essai, qui a ce faisant toutes les qualités d'une monographie critique, se penche sur les enjeux qui entourent la traduction d'une œuvre littéraire.

La sirène à laquelle se réfère le titre représente le texte source, qui exerce, en raison de ses qualités esthétiques, une attraction irrésistible sur le traducteur et l'enjoint de recréer cette beauté par l'acte de traduction. L'image du pendule, quant à elle, traduit le mouvement de va-et-vient qu'effectue le traducteur entre fidélité à l'œuvre originale et adaptation aux exigences de la langue cible. Dans ce mouvement d'oscillation, la voie à emprunter pour le traducteur est déterminée par l'effet et l'ambiguïté du texte premier. La difficulté de la tâche à laquelle il se heurte consiste à reproduire cette ambiguïté en dépit des contraintes que lui impose le matériau linguistique.

*La sirène et le pendule* comporte quatre sections, qui portent la réflexion de l'aspect théorique de la traduction aux enjeux de sa mise en application. Dans la première, « Ouvrir la faille », Jolicœur prend le parti de considérer que l'auteur qui se profile dans l'œuvre constituée, avec le texte, l'une des matières de la traduction. *La sirène et le pendule* travaille en ce sens à une réhabi-

litation partielle de l'auteur dans l'appréhension du sens de l'œuvre. Intitulée « La beauté », la deuxième section de l'essai aborde, ainsi que l'indique le titre, la beauté comme moteur du plaisir de lecture. Cette réflexion se prolonge dans la troisième section de l'ouvrage, où l'auteur s'intéresse à l'attirance qu'opère le texte. « L'effet » réunit une réflexion métacritique sur la traduction d'une œuvre de Juan Carlos Onetti et d'une autre d'Angela Carter, sur laquelle se conclut cet essai érudit et passionné de Jolicœur.

Stéphanie DESROCHERS

LA SIRÈNE ET LE PENDULE. Attirance et esthétique en traduction littéraire. Essai, [Québec], L'instant même, [1995], 171[3] p.

[ANONYME], « L'art de la traduction », *Nuit blanche*, hiver 1995-1996, p. 72. — Sylvie CHAPUT, « *La sirène et le pendule* », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 15. — Hans-Jürgen GREIF, « Traduttore, traditore? », *Entre les lignes: le plaisir de lire au Québec*, hiver 2009, p. 20. — Louis JOLICŒUR, « Traduire Juan Carlos Onetti. Entre l'ambiguïté structurelle et l'ambiguïté immédiate », *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, avril 2000, p. 52-64. — Jane KOUSTAS, « *La sirène et le pendule* », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 105-111 [v. p. 109-111]; « Translations », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 291-301 [v. p. 292]. — Georges L. BASTIN, « *La sirène et le pendule* », *Québec français*, hiver 1997, p. 7-8. — Robert SALETTI, « Le meilleur de deux mondes », *Le Devoir*, 13 janvier 1996, p. C-8.

#### SI TU MEURS, JE TE TUE

pièce de Claude POISSANT

Écrite et mise en scène par Claude Poissant, *Si tu meurs, je te tue* relate un épisode marquant de la vie de ce dernier: la mort de son frère à l'âge de 16 ans à la suite d'un cancer. La pièce a été créée lors du 15<sup>e</sup> anniversaire du Théâtre Petit à Petit en 1993. Cette fable fait appel à des éléments autobiographiques et s'inscrit dans la tendance de l'auteur à remuer des souvenirs, à recourir à la mémoire, aux rêves et aux fantasmes. Que ce soit dans *Passer la nuit\** (1983), *Les colères tranquilles de Belzébuth* (1986) ou encore *Ce qu'il reste du désir* (1986), pour ne nommer que celles-ci, les traces et le poids du passé sont présents dans plusieurs de ses œuvres.

Dans *Si tu meurs je te tue*, François raconte ses souvenirs d'enfance à une psychiatre. Le jeune homme s'est réfugié dans un trouble compulsif et obsessionnel l'empêchant de vivre une vie normale après la mort de son frère Jean. Ce sont donc des fragments de sa vie qui s'entremêlent sous le regard du lecteur / spectateur: querelles d'enfants, chicanes parentales, vacances familiales à Bar Harbor, séances de photos avec

l'amie d'enfance Lou, maladie et la mort de Jean, divorce de ses parents, vie après la disparition de son frère...

Tout comme la confusion qui règne dans la tête de François, les souvenirs se juxtaposent à leur récit. Le temps et l'espace dramatique sont ainsi dédoublés. En même temps que François raconte « au présent » un souvenir à Charlotte (sa psychiatre), ce souvenir se déroule sur la scène; François se trouve alors à deux endroits et à deux moments différents, la présence de Jean n'étant jamais bien loin. Sa mère Yolande, son père Philippe et même Lou viendront parler à Charlotte... Ces bribes de personnages surgissent comme autant de souvenirs flous. C'est comme si, à la mort de Jean, François avait perdu tout repère existentiel, comme s'il était en quête d'un miroir devant lequel se définir. Il tente de vivre comme son frère l'aurait voulu ou, plutôt, comme il pense que son frère l'aurait voulu, mais, ce faisant, il nie nécessairement qui il est réellement. Il devra alors tuer son frère une deuxième fois pour s'en libérer.

Cette 28<sup>e</sup> production du Théâtre Petit à Petit n'a guère été appréciée de la critique journalistique. Plusieurs lui ont reproché son rythme lent et son ton réservé ou ont jugé inadéquate la mise en scène de Poissant.

Marie-Hélène BEAUDRY

SI TU MEURS, JE TE TUE. Théâtre, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 105 p.

Gilbert DAVID, « Prendre la scène de front. Le Théâtre Petit à Petit célèbre son 15<sup>e</sup> anniversaire avec la création de *Si tu meurs je te tue*, de Claude Poissant », *Le Devoir*, 20 mars 1993, p. C-7. — Gilles GIRARD, « *Si tu meurs, je te tue* », *Québec français*, automne 1994, p. 25. — Marie LABRECQUE, « *Si tu meurs je te tue* », *Voir Montréal*, 1<sup>er</sup> au 7 avril 1993, p. 37. — Anne-Marie LECOMTE, « *Si tu meurs, je te tue*. Une mort douce et aseptisée », *La Presse*, 26 mars, 1993, p. C-1; « Le Théâtre Petit à Petit fête ses 15 ans avec une nouvelle création », *La Presse*, 13 mars 1993, p. E-17. — Robert LÉVESQUE, « Chronique d'une mort passée », *Le Devoir*, 25 mars 1993, p. B-8.

## 6.5 À L'ÉCHELLE DE RICHTER

roman de Martin PELCHAT

Un jeune trentenaire, commis pour un journal montréalais, décide un soir de prendre la route, poursuivant son escapade tant et aussi longtemps que les feux de circulation le permettent. Ce petit jeu a vite fait de mener le fervent amateur de seins et de *Quelques arpents de pièges* à Chicoutimi. Lors d'une halte dans un dépan-

neur, le narrateur remarque une demoiselle et est subitement happé par le coup de foudre. Au même moment, la terre tremble et une secousse de 6.5 à l'échelle de Richter est enregistrée. Lorsqu'il reprend ses esprits, la femme a cependant disparu, ainsi que la vidéo de surveillance qui aurait pu le mener à sa promise. Par la suite, la quête de cette cassette rachetée par CNN mène le narrateur jusqu'au Montana. D'abord vers les quartiers de Wes Sheridan, son écrivain fétiche, puis au beau milieu d'une rébellion de la Confédération des Pieds-Noirs, au cours de laquelle son beau-frère trouve la mort dans la plus totale indifférence du jeune commis comme du lecteur.

Le premier roman de Martin Pelchat, à l'époque journaliste au quotidien *La Presse*, regroupe, sous forme de journal découpé en une dizaine de chapitres, des aventures abracadabrantes compilées sur une durée fictive d'à peine deux mois. Les trente premières pages constituent un bel exemple de digressions à propos de tout et de rien. Quelques membres de l'entourage du narrateur y sont présentés, dont sa sœur, son beau-frère et son propriétaire. L'auteur passe du coq-à-l'âne et délaisse le développement du récit pour se payer de mots, d'où l'apparence décousue que prennent certains passages et le sentiment persistant que l'intrigue piétine. Les personnages sont d'ailleurs aussi minces que la trame narrative et presque toujours sujets à offrir une anecdote vaseuse plutôt que d'être approfondis. À commencer par ce commis à la mine falote dont on ignore à peu près tout, sinon son penchant pour les blagues salaces et les calembours scatologiques. Une quinzaine de pages suffisent à faire oublier l'énigmatique femme du dépanneur, qui aurait pourtant dû, à partir du moment de son apparition, orienter le récit et les choix narratifs.

La critique a démonté de façon systématique l'entreprise de Pelchat à sa sortie. D'aucuns déplorent l'intrigue échevelée et vaudevillesque (Andrée Poulin, Pierre Salducci), alors que le style prolixe et les pirouettes stylistiques tape-à-l'œil de l'auteur lui sont à l'unanimité reprochés. Une exception notable mais peu surprenante est celle de Lucie Côté, qui a vu dans *6.5 à l'échelle de Richter*, un « divertissement agréable » doublé d'un coup d'essai sympathique. À la décharge de Pelchat, et ce, malgré un ton fort prétentieux dans l'ensemble, on peut toutefois lui concéder un sens certain de la formule, malheureusement dilapidé par la surenchère. Il faut dire que pré-

senter l'auteur (quatrième de couverture) comme « le génie, l'écrivain talentueux que tout le monde attendait » constitue une stratégie éditoriale douteuse et très discutable. Comme l'écrit Julie Vachon, le roman de Pelchat n'a rien pour « secouer » le monde littéraire québécois.

David LAPORTE

**6.5 À L'ÉCHELLE DE RICHTER.** Roman, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 191 p.

Lucie CÔTÉ, « Il restera toujours le... Montana! », *La Presse*, 3 mai 1992, p. C-5. — Gilles CREVIER, « Des livres pour l'été », *Le Journal de Montréal*, 11 juillet 1992, p. We-6, We-7. — Andrée POULIN, « À propos de la torture », *Lettres québécoises*, automne 1992, p. 21-22. — Pierre SALDUCCI, « Une secousse bien modeste », *Le Devoir*, 9 mai 1992, p. D-3. — Julie VACHON, « 6,5 à l'échelle de Richter », *Québec français*, automne 1992, p. 24.

## SOHO

roman de François PIAZZA

Voir *Les valseuses du plateau Mont-Royal et Soho*, recueil de nouvelles et roman de François PIAZZA.

## SOIFS

roman de Marie-Claire BLAIS

Avec *Soifs*, prix du Gouverneur général en 1996, Marie-Claire Blais entreprend une série romanesque comportant encore, par ordre chronologique : *Dans la foudre et la lumière* (2001); *Augustino et le cœur de la destruction* (2005); *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* (2008); *Mai au bal des prédateurs* (2010); *Le jeune homme sans avenir* (2012). Ce cycle constitue l'une des œuvres majeures de la littérature québécoise contemporaine et consolide le statut de cette auteure, en tant que l'un des plus grands écrivains québécois de tous les temps. Par le biais d'une écriture baroque, emportant dans son mouvement vertigineux le tourment des personnages, l'auteure y entreprend une radiographie tant lucide que lyrique du monde contemporain.

Plusieurs thèmes majeurs, abordés dans un registre à la fois grave et poétique, organisent le sens dans le roman : l'histoire, l'amour, la famille, l'amitié, l'art, la maladie, la mort. De ce point de vue, la série amorcée par *Soifs* peut être considérée comme le grand livre de la condition humaine aux temps postmodernes. Trois plans majeurs, correspondant à autant de destinées individuelles ou familiales et illustrant autant de

réponses possibles aux provocations du monde contemporain, sont mis de l'avant. La place de l'action est prise plutôt par ces parcours, alors que, outre les liens de parenté ou d'amitié qui relie entre eux les personnages principaux, l'unité du roman est assurée par l'île des Caraïbes où ceux-ci se retrouvent pour un bref laps de temps.

Un premier plan, sur lequel s'ouvre le roman, appartient à Renata, une avocate de succès. Malgré sa position sociale, cette femme se définit comme un « être incomplet », qui se débat dans les « limbes insulaires » de sa mortifiante condition féminine et cède souvent au pessimisme. Elle est, dans l'œuvre, un avatar de la « wandering Jew », errant d'un endroit à l'autre et d'un amour à l'autre, en proie aux délices des sens, à la dérégulation et à une inextinguible soif de justice. Le protagoniste du deuxième volet est Jacques, un jeune professeur d'université atteint du sida, qui revient dans l'île pour y vivre ses derniers moments. À l'image d'un martyr des temps contemporains, il y éprouve le supplice de la chair, tout en se remémorant ses amours passées. Chez Blais, le sidéen apparaît comme une victime innocente, sacrifiée sur l'autel d'une société qui, tout en donnant à l'individu l'illusion d'une liberté, voire d'une entière libération, le marginalise dès qu'il lui en révèle le revers. Enfin, le troisième volet majeur du roman – et en même temps le noyau dur de la série – est représenté par Daniel et Mélanie, un riche couple de trentenaires, qui, afin de célébrer la naissance de leur troisième fils, organisent une grande fête dont les airs déliquescents rythment les pages du roman. Autour d'eux gravite tout un monde : des servantes noires essayant de dépasser leur condition à Esther, la mère de Mélanie, en proie aux ennuis causés par le vieillissement, et d'un groupe d'amis intellectuels dont faisait anciennement partie Jacques à Renata, tante de Mélanie. À l'exception de cette dernière, tous les personnages principaux sont désignés uniquement par leurs prénoms. Ils deviennent ainsi autant de voix essayant de faire entendre l'écho de leurs multiples *soifs* – de sens, de bonheur, de beauté, de justice – dans le vaste concert des malheurs qui sont le lot de l'humanité à la fin du deuxième millénaire.

*Soifs* est régi par une esthétique de l'ambivalence, visible à tous les registres (thèmes, chronotopes, évolution et psychologie des personnages...). Ainsi, d'une part, le roman exploite nombre de lieux communs d'un certain discours postmoderne, relevant notamment de la prolifération, au terme du deuxième millénaire, des traces de

la fin et du déclin. Parmi elles, les problèmes graves qui affectent le monde contemporain : la pauvreté, l'injustice, les maladies, la violence, les désastres écologiques, la consommation effrénée, la décadence des valeurs et des mœurs... Qui plus est, par l'évocation constante de tragédies plus ou moins éloignées dans le temps – l'Holocauste, la catastrophe de Tchernobyl, etc. –, l'histoire même de l'humanité devient un continuum de souffrances, d'horreurs et de haine. Ces teintes sombres dépeignent un monde à la dérive, en proie à la panique et aux excès de toutes sortes, et qui semble courir à une fin imminente. Mais, d'autre part, en dépit du pessimisme général, des drames et des tragédies, tout se passe comme s'il fallait continuer à vivre, à trouver des bribes de sens qui permettent une trêve dans la douleur, dans le mal, dans l'absurde, dans la mort. Les signes de la décadence et tout ce « défilé d'images de l'enfer » sont contrebalancés par l'espoir, l'amour, le dévouement, l'engagement solitaire de certains personnages et par leur responsabilité envers les plus démunis. Chez Blais, les idéaux sont encore possibles, comme le démontrent les actions de Daniel, qui embrasse la cause écologique, de Mélanie, qui combat pour améliorer la situation des femmes, ou encore les « petits engagements », tels que la présence d'amis au chevet du sidéen mourant. Toutefois, les efforts individuels semblent être surpassés par les dimensions du mal, alors que le réconfort ne peut être que temporaire.

Selon la même logique ambivalente, il règne chez Blais une atmosphère décadente, marquée par un trop plein des sens, par un débordement des sensations et des possibilités d'expérimentation ; une atmosphère où, tout comme dans *Easy, easy living*, la mélodie que Samuel, le fils aîné de Mélanie et de Daniel, chante pour les invités de ses parents, s'enchevêtrent extase et urgence de vivre, d'une part, et nostalgie et germe de la destruction, d'autre part. Ces images de l'excès ont pour contrepoint la précarité qu'entraînent la maladie, l'indigence et l'insécurité dont sont victimes les plus démunis, ou encore l'ascèse qu'imposent la création et la pratique de la foi. Derrière les moments de plénitude que vivent les personnages se laisse entendre le « chœur de la destruction », contre lequel ni l'amour ni la réussite sociale ni l'art ne peuvent rien. Dans un autre ordre d'idées, c'est justement dans cette tension permanente, entre puissance et fragilité, assurance et doute, que réside la force des personnages fin-de-siècle qui peuplent l'imaginaire de Blais.

La même logique dichotomique est relayée sur le plan de la spatialité, là où des contradictions opèrent tant au niveau des découpages majeurs (mégapole postmoderne / île des Caraïbes ; pays riches / pays pauvres), qu'au sein de ceux-ci. De ce dernier point de vue, l'île est à la fois le paradis des Blancs riches qui habitent le boulevard de l'Atlantique, le lieu du quotidien précaire et des injustices que subissent les Noirs de la rue Bahama et le cimetière des infortunés qui n'ont pas réussi à atteindre ses rives et dont les cadavres se décomposent dans les eaux de l'océan ; aux États-Unis sont au rendez-vous tant l'aisance matérielle et la liberté d'expression, que la violence et la barbarie...

*Soifs* a largement suscité l'intérêt de la critique. Outre les nombreux comptes rendus et résumés, les analyses plus développées s'attachent à certain décorticage thématique, qu'il s'agisse de la maladie (Karen L. Gould) ou des complexes articulations, entre l'hybridation culturelle et la mondialisation, qui façonnent l'espace américain (Marie Couillard, 1997), ou encore aux enjeux de l'espace romanesque, dont on souligne à juste titre les « antagonismes[,] polarisations » (Nathalie Roy) et autres « paradoxes » (Gould). Les critiques ne manquent pas de souligner la dimension postmoderne du roman (Gould ; Karen S. McPherson, 1998).

Denisa OPREA

**SOIFS. Roman**, [Montréal], Boréal, [1995], 313[1] p. ; [1997]. (Boréal compact, 81) ; Paris, Éditions du Seuil, [1996], 270[1] p.

Jacques ALLARD, « Un très grand roman », *Le Devoir*, 14 octobre 1995, p. D-5 [reproduit sous le titre « L'envol oblique du héron », dans *Le roman mauve*, p. 282-284]. — Michel BIRON, « La compassion comme valeur romanesque : l'exemple de Marie-Claire Blais », *Études françaises*, n° 1 (2010), p. 27-39 [passim] ; « La fête des sens », *Voix et images*, hiver 1996, p. 384-387 [v. p. 384-386]. — Dominique BLONDEAU, « *Soifs* », *Arcade*, automne 1996, p. 73-74. — Myra BLOOM, « Paratactics: Marie-Claire Blais's Feminist Praxis in *Soifs* », *Québec Studies*, Autumn 2011-Winter 2012, p. 123-136. — Roger CHAMBERLAND, « *Soifs* », *Québec français*, hiver 1996, p. 40. — Marie COUILLARD, « L'espace américain dans *Soifs* de Marie-Claire Blais : appropriation, hybridation culturelle et mondialisation », *Carrefour. Revue de la société de philosophie de l'Outaouais*, n° 1 (1997), p. 89-97. — Armelle DANTIN, « *Fiat lux*: Marie-Claire Blais ou le cœur de la compassion », *Nuit blanche*, été 2005, p. 14-18. — [EN COLLABORATION], [Dossier sur *Soifs* de Marie-Claire Blais], *Voix et images*, automne 2011, p. 7-179. — Hélène GAUDREAU « *Soifs* », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 40. — Constance GOSSELIN SCHICK, « *Soifs* », *The French Review*, May 1998, p. 1088-1089. — Karen L. GOULD, « Geographies of Death and Dreams in Marie-Claire Blais's *Soifs* », *Québec Studies*, Spring 1998, p. 97-104 ; « La nostalgie postmoderne: Marie-Claire Blais, Dante et la



relecture littéraire dans *Soifs*», *Études littéraires*, hiver 1999, p. 71-82. — Jane KOUSTAS, «Translations», *UTQ*, Winter 1998-1999, p. 328-344 [v. p. 335-336]. — José LECLERC, «La marche du siècle», *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 24. — Karen S. MCPHERSON, «Archaeologies of an Uncertain Future in the Novels of Marie-Claire Blais», *Québec Studies*, Spring 1998, p. 80-96 [v. p. 90-92]. — Gilles MARCOTTE, «Comme un orage tropical», *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> février 1996, p. 85. — Hélène MARCOTTE, «Romans et nouvelles», *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 14-15]. — Réginald MARTEL, «Lamento avec sourire», *La Presse*, 1<sup>er</sup> octobre 1995, p. B-1. — Annie MOLIN VASSEUR, «De l'ombre à la lumière, un chant poétique vers la liberté [Entrevue]», *Arcade*, hiver 1999, p. 81-102. — Carmen MONTESSUIT, «*Soifs*: une fresque des drames de notre temps», *Le Journal de Montréal*, 15 octobre 1995, p. 45. — Marie NAUDIN, «Les Îles tropicales de Marie-Claire Blais», *Francographies: bulletin de la Société des Professeurs Français et Francophones d'Amérique*, vol. 7 (1998), p. 95-100. — Irène OORE, «Remarques préliminaires sur le contexte éthique dans *Soifs* de Marie-Claire Blais», *Tessera*, Winter 2000-2001, p. 65-72. — Denisa-Adriana OPREA, «De l'effritement à l'androgynie: l'image du couple dans le roman québécois contemporain au féminin», *Voix plurielles*, mai 2010, p. 116-134 [v. p. 116, 127-129]; *Nouveaux discours chez les romancières québécoises. Monique Proulx, Monique La Rue et Marie-Claire Blais*, [Paris], l'Harmattan, [2014], 287 p. [v. p. 203-255]. — Marie-Hélène POITRAS, «Marie-Claire Blais. La condition humaine», *Voir Montréal*, 24-30 mars 2005, p. 49. — Eva PICH PONCE, «La Belle Bête de la littérature contemporaine: la présence de l'animal dans les romans de Marie-Claire Blais», *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, n° 1 (2011), p. 204-222 [v. p. 212-216, 219]. — Monique ROY, «Augustino et le chœur de la destruction», *Châtelaine*, mai 2005, p. 32; «Dans la foudre et la lumière», *Châtelaine*, juillet 2001, p. 26; «Marie-Claire Blais à fleur de peau [Entrevue]», *Châtelaine*, novembre 1995, p. 27-28. — Nathalie ROY, «La caractérisation de l'espace dans *Soifs*. Considérations sur les valeurs mythiques du décor romanesque», dans Janine RICOUART et Roseanna DUFAULT [dir.], *Visions poétiques de Marie-Claire Blais*, [Montréal], Les Éditions remueménage, [2008], p. 90-107. — Karine TARDIF, «La bibliothèque imaginaire de l'humanité souffrante dans la trilogie *Soifs* de Marie-Claire Blais», *Études françaises*, n° 3 (2008), p. 141-157. — Dominique TESSIER, «Le Nord, le Sud, l'Amérique», *Lettres québécoises*, hiver 2000, p. 29-30 [v. p. 29]. — Marie-Paule VILLENEUVE, «Les soifs d'une fin de siècle», *Le Droit*, 7 octobre 1995, p. A-6. — Anne-Marie VOISARD, «Marie-Claire Blais lance tout un défi à ses lecteurs», *Le Soleil*, 30 septembre 1995, p. C-5; «Le nouveau roman de Marie-Claire Blais embrasse le monde entier», *Le Soleil*, 30 septembre 1995, p. C-1.

## LES SOIFS MULTIPLIÉES

recueil de poésies de Lyne RICHARD

Premier recueil de Lyne Richard, *Les soifs multipliées*, paru en 1994, met en scène une femme en soif d'existence, éprise d'un désir insatiable de l'amour éternel. Le recueil se divise en quatre parties non titrées, séparées simplement par des œuvres graphiques réalisées par Claudel Huot. Tantôt seule, tantôt en série, la poire, faisant écho au corps féminin, est l'élément central de chaque dessin.

La poète tisse un texte mouvant, ponctué d'épisodes distincts: la naïveté, la passion, la douleur et le désespoir. Le recueil s'ouvre aux portes de l'enfance pour faire revivre des espoirs encombrés d'illusions: «[J]'imaginais un amour grand ° comme tous ces océans ° que je ne connaissais pas». Richard semble s'immiscer dans l'univers utopique de la fillette qu'elle était et fait renaître son regard d'enfant, posé sur sa mère, figure qui jalonne toute la première partie du recueil. La jeune fille en quête de bonheur se transforme, dans la seconde section, en une femme aliénée s'ombrant dans un amour aveugle, s'oubliant en la présence de l'homme. La suite poétique se tisse sur le départ déchirant de l'être aimé: «[P]lus de larmes ° seulement l'écho lancinant ° d'une absence ° traversant le firmament». La douleur du deuil laisse graduellement place, dans la dernière section, à une résignation jamais achevée.

La poésie en vers libre de Richard nous fait voyager à travers les âges et les saisons. L'enfance renaît dans un décor automnal, la passion amoureuse s'accompagne de la chaleur de juillet alors que la peine d'amour se déploie dans un froid hivernal. Le recueil s'achève sur fond printanier où la sagesse combat durement le désespoir amoureux. La poète trace ainsi un parcours évolutif de l'enfance à la maturité, de l'amour à la désillusion, de l'automne à l'été. *Les soifs multipliées* a valu à Richard d'être finaliste au prix littéraire Desjardins. Il est donc étonnant de constater que le recueil, qui témoigne d'une construction bien réglée, a été négligé par la critique.

Camille DURAND-PLOURDE

LES SOIFS MULTIPLIÉES. Poésie, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1994], 70[2] p.

## SOIGNE TA CHUTE

roman de Flora BALZANO

Paru en 1991 et réédité en 2008, *Soigne ta chute* de Flora Balzano a connu un certain retentissement dans le monde littéraire québécois. Le roman a été finaliste au prix du Gouverneur général et la critique a été unanime à saluer l'originalité, le sens de l'humour et la force subversive de l'ouvrage. Bien que qualifié de *roman* sur la page couverture, Balzano préfère utiliser le terme de «bibliographofiction» pour décrire son ouvrage: il s'agirait en quelque sorte d'une forme hybride d'écriture, ni tout à fait autofiction ni

tout à fait roman. D'ailleurs, dès la première page, l'auteure prévient ses lecteurs sur un mode quelque peu facétieux : « Toute ressemblance etc. serait absolument fortuite, avec ce que cela implique d'irresponsabilité. On ne choisit pas ses sujets. Ni ses compléments, d'ailleurs ».

Le roman se structure essentiellement autour du lien mère / fille d'un côté et de la relation immigrée / pays, de l'autre : la Mère Patrie donc. « J'ai de la peine parce que je ne serai jamais québécoise. Voilà. On ne devient pas québécoise. On ne devient rien. Jamais » : ce cri du cœur, écho de la célèbre formule de Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient », sert de leitmotiv à la situation en porte-à-faux décrite tout au long du roman. Le roman montre la difficulté d'être femme, qui plus est, dans un pays qui n'est pas le sien.

*Soigne ta chute* s'ouvre sur les jérémiades d'une adolescente en révolte contre sa mère qu'elle dépeint comme « nulle » et « vieille » et qui lui fait honte. Il faut dire que cette mère est une ancienne junkie, réhabilitée certes, mais néanmoins fort répugnante aux yeux de sa fille. Puis l'angle de vision se déporte vers d'autres narratrices. Reflet de l'identité protéiforme de la femme migrante, le texte se démultiplie donnant la parole à une ou à plusieurs femmes. On ne sait pas bien. Y a-t-il plusieurs narratrices ou serait-ce la même s'incarnant dans tous les possibles féminins ? La question reste ouverte. Une femme porte secours à une vieille dame blessée, affalée sur un trottoir et qui lui « souffle en plein visage ses gémissements qui puent la bière ». Cette scène développe toute une symbolique au féminin : le sang, la chute sur le « trottoir » et son allusion à la prostitution avec en contrepoint des images d'une enfance perdue, des cheveux de poupée, des sucettes au caramel. Une actrice se voit refuser un rôle au cinéma sous prétexte que « l'infirmière, qui aurait ton p'tit accent français, ça s'peut pas ». Cette femme habite au Québec depuis fort longtemps sans pour autant être reconnue comme québécoise : « Marre de n'être qu'un membre, et encore, membre, c'est vite dit, moignon conviendrait mieux. Marre de n'être qu'un moignon de la minorité... de quelle minorité, au fait ? ». L'un des personnages n'hésite d'ailleurs pas à souligner le fait que le Québec, à l'identité si forte, n'est pas tout à fait ce qu'il se targue d'être : « Parce que si je voulais être méchante, hein, je pourrais dire par exemple que le Québec n'est pas un pays. Hein ? Je pourrais. Ça fait mal ? Nianianiania. J'ai souvent eu mal aussi, au

drapeau ». Défilent ainsi dans une suite de courts récits tour à tour une prostituée, une droguée, une femme battue, une lesbienne, une enfant victime de maltraitance maternelle : autant de mises en scène du corps féminin, jubilatoire parfois, en souffrance la plupart du temps.

Fort heureusement le dernier chapitre ouvre sur un avenir plus positif. Une femme s'inscrit à un cours de poterie. Jour de (re)commencement où tous les espoirs sont permis : « [...] il n'est jamais trop tard pour vivre une enfance heureuse », se dit-elle. La jeune femme pétrit une motte de terre, une sphère qu'elle imagine asexuée : « [...], la terre, il faut la refermer en une masse bien compacte, sans plis aucun, sans trous ». Elle veut mater la terre, apprivoiser l'espace, le recréer à sa façon et en faire « une belle grosse boule qui tournerait bien rond ». Alors qu'elle manie ce globe terrestre imaginaire, lui revient à l'esprit le petit mot doux déposé sur son oreiller par sa petite fille : « Maman je t'aime même quan [*sic*] tu est [*sic*] mélangé [*sic*] ». La Mère Patrie mutilante et revêche cède ainsi le pas à la Terre Mère, fertile et accueillante.

L'écriture de Balzano est riche et inventive. L'emploi fréquent de jeux de mots, de contrepèteries dans *Soigne ta chute* ne sont pas sans rappeler le style de Réjean Ducharme. Ainsi en est-il des « astéroïdes anabolisants », de « l'avalur qui [n'attend] pas le nombre des années » ou du « cri primalvenu », voire de « l'orage, l'odésespoir, l'oviellesse ennemie ». Même si la structure ramifiée du roman de Balzano peut déconcerter parfois, *Soigne ta chute* mérite sans l'ombre d'un doute de figurer dans la catégorie des romans marquants de la littérature québécoise au féminin.

Caroline BARRETT

**SOIGNE TA CHUTE. Roman**, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 120[1] p. (Romanichels); [1992]. (Romanichels. Poche); [Outremont], PCL, [2001], 108 p. (PCL / Petite Collection Lanctôt); Michel Brûlé, [2008], 108 p.

Jana Evans BRAZIEL, « "Becoming-Woman-dog-goldfish-flower-molecular" and the "non-becoming-Québécois": Dissolution and Other Deleuzian Traversals in Flora Balzano's *Soigne ta chute* », *Tessera*, Summer / été 1998, p. 125-134. — Aurélien BOIVIN, « Les romanciers de la désespérance », avec la collaboration de Cécile DUBÉ, *Québec français*, printemps 1993, p. 97-99 [v. p. 98-99]. — Lucie CÔTÉ, « Jouer avec les mots pour asséner la vérité », *La Presse*, 8 septembre 1991, p. C-3. — Nathalie DOMPIERRE, « Analyse sociopœtique du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1995, vi, 148 f. — Pierre FOGLIA, « Montréal vu par... », *La Presse*, 16 mars 1992, p. A-5. — Marie-Claude FORTIN, « *Soigne ta chute*. Destins animés », *Voir*, 5 au 11 septembre 1991, p. 27. —

Gilles MARCOTTE, « Un automne riche en promesses », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> février 1992, p. 89. — Jeanne MORIN, « À livre ouvert », *Le Sabord*, hiver 1992, p. 40-41. — Janet M. PATERSON et Pierre HÉBERT, « Romans » *UTQ*, automne 1992, p. 53-62 [v. p. 57]. — Nathalie PETROWSKI, « Soigne ta suite », *La Presse*, 7 février 1993, p. A-5. — Jean PETTIGREW, « Flora Balzano : Soigne ta chute », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 16. — Chantal SAINT-LOUIS, « Soigne ta chute », *Québec français*, hiver 1992, p. 15. — Anne-Marie VOISARD, « Le récit d'une adolescente en crise contre son ex-hippie de mère adepte de l'héroïne », *Le Soleil*, 18 novembre 1991, p. A-7.

### LE SOLEIL DE GAUGUIN

roman de Jean-François SOMAIN (pseudonyme de Jean-François SOMCYNKY)

Si on se fie aux dates inscrites au bas de la dernière page de son quinzième roman pour adultes, Jean-François Somain, pseudonyme de Jean-François Somcynsky, n'a consacré qu'un peu plus de deux mois, soit du 14 janvier au 19 mars 1992, à l'écriture du *Soleil de Gauguin*, publié en début d'année 1993. Roman social, tâtant quelque peu du roman policier, cette œuvre exploite les liens entre le politique et le milieu des communications, où se mêlent, dans une seconde intrigue, sadisme, violence et torture qui animent le genre humain.

*Le soleil de Gauguin* est centré sur Pierre Dumoulin, devenu actionnaire majoritaire de Média Ltée, à la suite d'une récente acquisition. Il exerce dès lors un contrôle presque absolu sur le monde de l'information, augmentant son pouvoir sur le monde qui l'entoure, même sur le gouvernement. Lui qui, il n'y a pas si longtemps, n'était qu'un simple « petit imprimeur » possède maintenant « trois quotidiens, deux postes de télévision, huit hebdomadaires, cinq revues ». Il étend encore son empire sur « sept postes de radio, une maison d'édition, une imprimerie [...], l'agence de sondages Radar et trois sociétés d'experts en communications ». Don Juan à ses heures et ne croyant pas en la fidélité dans un couple, il ne rate jamais une occasion pour gagner l'admiration des femmes et aussi livrer ses commentaires sur l'univers médiatique qu'il contrôle d'une main de maître. À ses yeux, comme il le précise lors d'une entrevue qu'il accorde à un journaliste de Philadelphie venu l'interroger à Mirabel, le rôle des médias dans la société est d'assurer la limpidité de l'information, de choisir les événements à commenter parmi les plus pertinents en pensant aux auditeurs, aux téléspectateurs et aux annonceurs, et de veiller aux attentes des consommateurs. À un

ami qu'il pressent comme futur premier ministre, – de par le pouvoir qu'il possède, lui qui se prend pour Dieu, il est convaincu qu'il peut en fabriquer un –, il soutient que l'« [o]n a inventé les médias, comme une épée de Damoclès, pour mettre du piment dans la vie des politiciens. Et [qu']on a inventé la vie politique pour nourrir les médias, pour remplir l'espace qui se trouve entre les réclames publicitaires ». Certains de ses employés ne semblent pas sur la même longueur d'onde que lui, leur patron, tel le journaliste du *Journal* Claude Aubin, qui ne se fait pas « d'illusions sur la puissance ou la valeur sociale de l'information », car un récent sondage lui a appris que « la moitié des lecteurs de journaux, comme les deux tiers de ceux qui regardent la télévision, ne croyaient pas totalement en ce que rapportait la presse [...] Vérité ou mensonge ? »

Voilà la question qui ressort de ce roman, qui contient toutefois des jugements pertinents sur le monde de l'information et des médias, mais aussi des lieux communs, comme le précise Francine Bordeleau. Le romancier croit en l'importance de protéger la liberté des journalistes, dont le métier délicat consiste à refléter l'opinion publique, tout en laissant croire qu'ils la façonnent. Il laisse encore entendre que « [b]ien communiquer, c'est beau, mais ce qu'on communique est également important », ou encore que « [l]es médias se servent du monde politique pour intéresser leur public, mais un politicien astucieux le sait et utilise les médias pour toucher le public ». Il s'interroge encore : « La presse donne-t-elle vraiment aux citoyens des moyens d'action, ou en fait-elle simplement des spectateurs qui ont l'illusion d'avoir accès au pouvoir ». Cette question demeure sans réponse.

Parallèlement à cette première histoire de pouvoir qu'exerce sur la population un magnat de l'information, se déroule une autre intrigue, qui met en scène un autre magnat, du monde de l'alimentation, celui-là, Jean-Marc Hubert, bien servi par sa maîtresse, Carole Girouard, agente de casting dans une agence propriété de Dumoulin, et par son avocat personnel, le criminaliste Roger Larsson, qui trempe, comme son riche ami, dans des affaires louches, notamment le meurtre sadique d'une jeune prostituée au cours d'un spectacle public auquel ont été conviés quelques invités triés sur le volet, dont Carole, qui demeure impassible, muette devant tant d'atrocités : la jeune femme a été scalpée et le peau de son corps, taillée en fines lanières. L'un et l'autre homme sont fascinés par la torture et le sadisme, qui se

sont transmis à travers les âges, comme le prouvent leurs nombreuses allusions au marquis de Donatien Alphonse François de Sade (dit marquis de Sade), à Tomas Torquemada et à l'Inquisition espagnole, au pape Innocent IV et à sa bulle *Ad extirpada*, qui présente la torture comme moyen normal d'établir la vérité, voire à Robert François Damiens, torturé cruellement pour avoir voulu assassiner Louis XV. Ils se complaisent à décrire dans les détails un lot de tortures, qui laissent souvent indifférente Carole, pourtant présentée comme une femme intelligente, qui prend beaucoup trop de temps à croire en la culpabilité de son amant et qui se laisse facilement bernée par Larsson. Ces deux-là trempent dans les meurtres de deux jeunes filles, alors qu'Hubert se permet même, sous ses yeux, d'en séquestrer une autre, son esclave, comme il l'appelle, solidement enchaînée dans une cage et qui finira par mourir d'overdose, dans une chambre d'hôtel, en présence de Carole, un peu avant qu'Hubert soit victime à son tour de trafiquants de drogues, milieu qu'il fréquentait depuis quelques années.

Certes, le lecteur s'explique difficilement l'in vraisemblance de la conduite du personnage de Carole, qui se contente d'un simple rôle témoin, en particulier lors d'un spectacle hyper-réaliste, celui de la mort de première prostituée, qui a été fixée sur une vidéocassette, qu'on lui a dérobée, sans qu'elle s'en inquiète outre mesure. Comment peut-elle restée muette, incapable de réagir, devant tant d'atrocités ? Comment peut-elle accepter de continuer à fréquenter son sadique amant ? Pourquoi est-elle si réticente à se confier à son père, pourtant lieutenant-détective et chef de la division des crimes contre la personne ? Autant d'in vraisemblances qui dérangent le lecteur, qui décroche devant un tel éloge de la violence et du sadisme. Lucie Joubert a raison quand elle écrit qu'« [i] faut un cœur solidement accroché pour affronter les premières séances de découpages en rondelles de ce roman vaguement policier ». La critique pose avec à propos la question à savoir si la curiosité doit l'emporter sur la subjectivité chez le lecteur comme chez les personnages. Si, aux yeux de Gilles Perron, « *Le soleil de Gauguin* démontre [...] les qualités de l'écriture de Jean-François Somain, [...] il pose une seule question : qu'est-ce que le mensonge ? »

Aurélien BOIVIN

LE SOLEIL DE GAUGUIN. Roman, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, [1993], 252 p.

Francine BORDELEAU, « En avoir ou pas », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 19-20. — Lucie JOUBERT, « Big brother vous regarde », *Spirale*, septembre 1993, p. 3. — Gilles PERRON, « *Le soleil de Gauguin* », *Québec français*, automne 1993, p. 91.

## SOMBRES ALLÉES ET AUTRES ENDROITS PEU HOSPITALIERS

recueil de nouvelles de Stanley PÉAN

Le deuxième recueil de nouvelles fantastiques de Stanley Péan, *Sombres allées et autres endroits peu hospitaliers*, sous-titré *Treize excursions en territoire de l'insolite*, confirme le talent de l'auteur. Si les premières nouvelles de *La plage des songes*\* avaient souvent Haïti comme centre thématique, l'auteur élargit son éventail dans *Sombres allées* et présente toute la panoplie du conte d'horreur et fantastique tout en excellant dans la concoction et le dosage subtils des ingrédients puisés dans le monde des cauchemars, hallucinations, dédoublements de la personnalité et autres projections du subconscient. Dans ce recueil, Péan se réfère de temps à autre explicitement à certains auteurs et il fait sciemment revivre devant l'imaginaire du lecteur le monde kafkaesque du cauchemar.

Dans la nouvelle éponyme, la première, le narrateur *je* s'avère être un dealer sur la Main que tout le monde connaît, mais qui, curieusement, se sent traqué et poursuivi à cause d'une dénommée Sandra dont il ne souvient pas et qu'il retrouve pendue chez lui. Dans « L'invitation au dîner », la narratrice, qui parle elle aussi à la première personne, est une jeune fille noire qui veut convaincre son professeur de revoir les notes de ses camarades. Le professeur amène la narratrice au restaurant avec en tête bien sûr d'autres intentions. La nouvelle se termine sur la disparition inexplicable du professeur et sur une note ironique, sorte de mise en abyme, lorsque la narratrice constate : « Comme le veut un autre cliché de la littérature fantastique, je ne suis jamais parvenue à retrouver ce petit restaurant "si sympa" ». Dans « Mal de mère » [*sic*], la protagoniste a fui avec son compagnon au chalet de sa mère pour retrouver un îlot plus calme. Mais son état de femme enceinte lui fait imaginer des choses d'autrefois qui l'inquiètent et aboutissent en cauchemars. Elle est réveillée par des gémissements et cris aigus et constate que le chalet commence à bouger. Dans « Pas raciste pantoute », on croit relire une nouvelle du recueil *Le musée noir* (1947) d'André Pieyre de Mandiargues. Marlène invite son amoureux à dîner. La ren-

contre avec la famille s'avère plutôt bizarre car la conversation paraît truffée de sous-entendus dont seul le lecteur croit saisir le sens macabre. Pendant le repas, le père est à l'étage, d'où on entend en permanence des bruits insolites. Lorsque André-Paul y monte, c'est l'horreur. L'« ombre indescriptible était sur lui ». L'érucation qui s'ensuit est commentée ainsi par le fils: « Y'é pas raciste, papa ». Dans « Heartbreak Hotel », le protagoniste fait halte dans un motel près de l'autoroute qui évoque chez lui l'étrange sentiment de « déjà-vu ». Il y reçoit de mystérieux coups de fil nocturnes dont le lecteur ignore s'ils sont réels ou imaginaires, surtout lorsqu'un orage lui rappelle un film d'Alfred Hitchcock. Le protagoniste assiste à un symposium sur la poésie québécoise et en profite pour tromper sa femme et faire l'amour avec une gamine qui lui offre de l'acide. À la fin, on le découvre mort.

« Petits chérubins » met en scène Patricia Dumais, suppléante qui, à son école, se sent débordée et terrorisée par ses élèves. La gifle qu'elle donne à l'élève le plus insolent a pour résultat que les autres élèves l'assailent de coups. Mais est-ce réel ou imaginaire ? Dans « Instinct meurtrier », maître Marcel Raymond est entré dans un bar pour oublier ses soucis. Comme il a trop bu, il retourne chez lui en taxi et constate qu'il a oublié ses clés. Il entre alors par la porte arrière et entend des pas dans l'escalier. Lorsqu'il sort son revolver, sa femme l'abat, croyant avoir surpris un cambrioleur. « Athénaïse » évoque un sujet tabou, l'amour entre un directeur d'école et une adolescente. Duchamps est-il vraiment amoureux d'Athénaïse ? Il la guette devant sa maison et est roué de coups par des jeunes, surgis inopinément. L'apparition d'Athénaïse chez lui et l'acte charnel qui s'en suit sont-ils des chimères ? Dans « Déjà vu », le narrateur-protagoniste, un assureur, se trouve en face d'une femme seule chez elle afin de clarifier sa situation financière. Après une première constatation qui lui semble des plus bizarres, la situation dégénère sur plusieurs plans, les pulsions charnelles qu'il ressent sont-elles réelles ou imaginaires ? La femme en apparence sensuelle s'est-elle transformée en monstre meurtrier ? Dans « *Home, sweet home* », une mère entraîne avec elle sa fille chez la grand-mère mourante. La rencontre avec le grand-père s'avère un cauchemar car il est extrêmement désagréable avec sa petite-fille, qui revit alors l'accident de son jeune frère âgé de huit ans. Elle finit par confondre rêve et réalité. « Le long chemin du retour » décrit la perte progressive de

repères d'un professeur de CEGEP qui n'aime pas le changement. Il a ses habitudes, par exemple, les mercredis, il rend visite à son amante. Lorsqu'il la quitte, en espérant tout de même qu'elle l'aime un peu, lentement son monde et son identité se métamorphosent, se désagrègent complètement. Sur le chemin du retour, il perd toute trace de la ville et aussi son identité. Il devient étranger à lui-même et « exilé dans une cité au seuil de la réalité ».

« Minuit à tout jamais » évoque les cauchemars et les souffrances d'une femme qui se confie à son médecin. Elle n'arrive pas à oublier les viols du père dont elle a été victime à neuf ans, lorsque la mère était absente. « La persistance de la mémoire », la treizième et dernière nouvelle, met en scène une protagoniste écrivain, auteure de polars qui assiste avec son mari à une « Mystery Writer's Convention » dans une ville du Québec. Le mari de la protagoniste veut absolument retrouver dans cette ville un ami de jeunesse. Ils se retrouvent finalement et cette rencontre s'avère bizarre, car ce copain d'autrefois n'a pas vieilli, de plus, il sourit en permanence et ne dit rien. Voilà une drôle d'amitié et un voyage dans le temps.

Dans ce recueil, Péan déploie sa maestria du fantastique et de l'horreur qui s'inspire des procédés du « roman noir américain » et des classiques du genre. Le tout est assorti d'une bonne portion d'humour noir. La fréquentation de ces auteurs se remarque encore dans les citations et les nombreux clins d'œil intertextuels, comme par exemple à James Cain, le créateur du roman noir américain, mais aussi à Edgar Allan Poe. Maître de la mise en abyme, l'auteur excelle dans la création d'atmosphères menaçantes, telles les classiques soirées d'orages, les lieux clos et isolés. Souvent les personnages sont travaillés par des sentiments de culpabilité réprimée, une sexualité inassouvie ou par un dédoublement de leur personnalité.

Peter KLAUS

**SOMBRES ALLÉES ET AUTRES ENDROITS PEU HOSPITALIERS.** Treize excursions en territoire de l'insolite, Montréal, Voix du Sud [et le] CIDIHCA, [1992], 214 p. [Sur la couverture: *Nouvelles, Montréal*].

Jean-Yves FOURNIER, « *Sombres allées* », *Québec français*, été 1993, p. 16. — Lise GAUVIN, « Les Caraïbes à Montréal », *Le Devoir*, 19 décembre 1992, p. D-5. — Michel LORD, « L'ailleurs est ici », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 24-25. — Nathalie OLIVIER, « Stanley Péan: l'œuvre au noir », *Lettres québécoises*, été 1998, p. 8-10. — François TREMBLAY, « Stanley Péan: le sang qui cogne », *Voir Montréal*,

22 février 1996, p. 9. — Marie VALLERAND, « Portrait Stanley Péan », *Québec français*, été 1993, p. 130.

### SONGE QUE JE BOUGE

recueil de poésies de Gilles CYR

Voir *Andromède attendra* et autres recueils de poésies de Gilles CYR.

### SOURDES AMOURS

roman de Claire DÉ (pseudonyme de Claire DANDURAND)

Voir *Chiens divers et autres faits écrasés*, recueil de nouvelles, et *Sourdes amours*, roman de Claire DÉ (pseudonyme de Claire DANDURAND).

### SOPHIE ET LÉON

pièce de Victor-Lévy BEAULIEU

Voir *Seigneur Léon Tolstoï*, essai, et *Sophie et Léon*, pièce de Victor-Lévy BEAULIEU.

### LE SOUS-SOL DES ANGES

et autres pièces de Louis-Dominique LAVIGNE

Auteur prolifique, Louis-Dominique Lavigne a écrit une cinquantaine de pièces destinées à tous les types de public. Reconnu par plusieurs comme un auteur engagé, il écrit régulièrement des pièces touchant des sujets sensibles, tels le sida (*Tu peux toujours danser*) ou encore le suicide chez les jeunes (*Le sous-sol des anges*). Les théâtres qui montent ses pièces s'assurent souvent d'encadrer leur public en accompagnant ses textes de cahiers voués à la préparation à la représentation ou à un retour sur celle-ci. Grâce à une écriture se voulant pédagogique mais authentique, Lavigne a créé plusieurs œuvres considérées comme des classiques du théâtre jeunes publics à ce jour, notamment *Les petits orteils*\*.

Destinée à un public de 4 à 8 ans, *Les petits orteils* a été créée pour la première fois en 1991, dans une mise en scène de Lise Gionet. Elle vaut à Lavigne le prix du Gouverneur général en 1992. C'est le Théâtre de Quartier, que dirige l'auteur, qui chapeaute la production de la pièce. Lavigne s'est inspiré de son rôle de père pour en inventer la fable. Mathilde, une fillette de 4 ans, attend avec impatience, chez son grand-père, le retour de ses parents de l'hôpital avec leur nouveau bébé. Jonglant avec la signification de termes comme *passé*,

*avenir*, ou encore *bientôt*, la petite essaie tant bien que mal de comprendre « la vie », comme le dit si bien son grand-père. Tous les rôles sont assurés par Dominic Lavallée et Jean-Guy Leduc: ils changent de personnages à l'aide d'accessoires judicieux tels une boucle dans les cheveux, des lunettes ou encore un chapeau de pluie. Les jeunes spectateurs acceptent sans problème ces métamorphoses, puisqu'il s'agit d'une stratégie ludique qu'ils utilisent eux-mêmes. Tout est d'ailleurs pensé en fonction du jeune public, de la courte durée du spectacle (45 minutes) jusqu'à l'expérience théâtrale même où il est prévu de faire asseoir le public par terre. À la création, la scène est aménagée en forme de croix et l'usage d'un décor peu complexe axé sur le maniement d'accessoires permet un repérage facile des divers lieux où se déroulent les tableaux. Ceci fait que « [t]out au long du spectacle, les enfants sentent qu'on s'adresse vraiment à eux, et avec amour » (Louise Filteau). Grâce à des thèmes universels comme l'attente, le passé ou simplement la naissance, *Les petits orteils* a connu plus de 500 représentations jusqu'ici et continue d'être joué encore aujourd'hui.

*Le sous-sol des anges* appartient à un registre très différent. Le Théâtre de Carton met la pièce au programme en 1984 et commande la mise en scène à Lorraine Pintal. La pièce présente une journée dans la vie de cinq adolescents accaparés par des problèmes habituels de leur âge: amitié, relations amoureuses, poids, pression sociale, pilule contraceptive et même la mort. Toutefois, cette journée se termine de façon brutale par le suicide de l'un d'entre eux. Ce qui permet à la pièce de rejoindre son public, c'est l'écriture de Lavigne. Sa langue dramatique se rapproche le plus possible de la manière dont les jeunes s'expriment sans être caricaturale (« Ah!... J'vas y aller t'à l'heure, chu venu ici rien qu'pour me faire un p'tit fond »). Les personnages ont chacun une personnalité bien définie et les adolescents peuvent aisément se reconnaître en eux. Il n'en demeure pas moins que le caractère didactique de la pièce déplaît à une partie de la critique. En effet, le Théâtre de Carton a travaillé avec Suicide-Action Montréal pour développer *Le sous-sol des anges*. Cette collaboration avait pour but d'inciter les jeunes spectateurs à repérer les signes avant-coureurs du suicide à travers les actions et paroles des personnages et à les amener à poursuivre leurs réflexions sur cette problématique, le cas échéant, à l'aide d'un cahier d'accompagnement produit par la compagnie. À ce propos,

Lavigne explique: « Nous ne voulions pas tomber dans le thématisme ni dans le traitement purement didactique d'un sujet; nous cherchions avant tout à proposer une œuvre théâtrale à part entière, fondée sur un des signes les plus tragiques de notre époque: le suicide de jeunes personnes qui commencent à peine leur vie d'adulte ».

Quelques années plus tard, en 1990, Lavigne s'associe avec un autre organisme, le Centre de prévention sur le sida, pour créer *Tu peux toujours danser*, une pièce qui aborde quant à elle un autre sujet délicat, le sida chez les jeunes, le public cible. Les représentations se font surtout dans les établissements scolaires ou les maisons de la culture. Traiter du sida en s'adressant à des adolescents ne se fait toutefois pas sans controverse: « La troupe [Le Clou] a dû affronter certains parents qui critiquaient l'importance accordée à l'utilisation du condom en y voyant une incitation aux relations sexuelles hors mariage » (Jeanne Cadorette). Néanmoins, à une époque où les campagnes de sensibilisation n'arrivaient plus à rejoindre les adolescents, cette pièce se voulait un moyen de les toucher grâce à une écriture simple et sans artifice. C'est Claude Poissant qui en assure la mise en scène; son « décor gris métallique [...] peut à la fois représenter un fond de ruelle, le plateau de danse d'une minable discothèque, d'une salle de cours ou d'une cafétéria de polyvalente » (François Forest). Ces lieux sont tous fréquentés par les personnages dans l'un des quatorze tableaux qui composent *Tu peux toujours danser*. Ceux-ci montrent des situations où les cinq adolescents peuvent contracter ou éviter de contracter la maladie. Ainsi, une scène présente Marc en train d'essayer pour la première fois de s'injecter de l'héroïne; une autre aborde le port du condom de façon humoristique – à l'aide d'un cornichon – et une autre encore expose les préoccupations de Joëlle à la suite d'une relation sexuelle non protégée. À travers un texte dramatique dénué de pudibonderie, le jeune public est amené à se défaire de ses préjugés sur le sida en voyant des adolescents ordinaires vivre des situations où ils sont confrontés à une épidémie qui fait alors de nombreuses victimes.

Ariane BELLEMARE

LE SOUS-SOL DES ANGES. *Jeune théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 153[2] p. Ill. **LES PETITS ORTEILS**. *Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 81[3] p. Ill. **TU PEUX TOUJOURS DANSER**. *Jeune théâtre*. *Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, 1991, 109 p. Ill.

[ANONYME], « 350' des *Petits orteils* », *La Presse*, 4 avril 2001, p. C-4; « D'irrésistibles *Petits orteils* », *Le Droit*, 5 décembre 2002, p. 34; « *Les petits orteils*: Mathilde ou l'attente à 4 ans », *Le Soleil*, 8 février 1992, p. C-9; « *Les petits orteils* pour égayer les fêtes », *Métro*, 22 décembre 2003, p. 18. — Jennifer ALLEYN, « Théâtre: la rentrée théâtrale des tout-petits. Les enfants sages seront gâtés », *Le Devoir*, 27 août 1994, p. C-8 [*Les petits orteils*]. — Stéphane BAILLARGEON, « Dans le sens du Vian », *Le Devoir*, 5 mai 1998, p. B-8 [*Tu peux toujours danser*]. — Hélène BEAUCHAMP, « S'imaginer dans le monde. Regards sur les pièces créées pour les jeunes spectateurs, de 1980 à 1990 », *L'Annuaire théâtral*, automne 1991, p. 125-136 [*Le sous-sol des anges*]. — Michel BÉLAIR, « Dans le noir, en famille. Quelques trop rares spectacles continuent à rouler pendant le temps des Fêtes », *Le Devoir*, 20 décembre 2003, p. E-3 [*Les petits orteils*]; « Deux classiques et un (presque) inconnu. Trois spectacles destinés aux tout-petits vous attendent entre Noël et le jour de l'An », *Le Devoir*, 24 décembre 2004, p. 3 [*Les petits orteils*]; « Joyeuses sorties en perspective. Il y a tellement de spectacles proposés qu'il vous faudra y regarder de près, un crayon à la main! », *Le Devoir*, 22 décembre 2001, p. C-2 [*Les petits orteils*]; « Portraits de famille en rafale. Le Théâtre de Quartier offre, au Théâtre d'Aujourd'hui, un triplé pour le temps des Fêtes », *Le Devoir*, 15 décembre 2001, p. C-2 [*Les petits orteils*]; « Théâtre jeunes publics – Tout est (encore!) dans tout », *Le Devoir*, 3 octobre 2011, p. B-8 [*Les petits orteils*]; « Théâtre jeunes publics: un monde d'invention », *Le Devoir*, 20 décembre 2003, p. E-1 [*Les petits orteils*]; « Un classique qui vieillit bien », *Le Devoir*, 19 février 1998, p. B-10 [*Les petits orteils*]. — Luc BOULANGER, « *Tu peux toujours danser*. Apprendre ou à laisser », *Voir Montréal*, 6 au 12 février 1992, p. 22. — Jeanne CADORETTE, « *Tu peux toujours danser*, par la troupe Le Clou. Le sida raconté autrement », *Le Droit*, 10 mars 1993, p. 34. — Michelle CHANONAT, « Monter deux fois la même pièce », *Jeu*, printemps 2012, p. 42-45 [*Les petits orteils*]. — Louise CHARBONNEAU, « Adolescents et sida: faut-il encore en parler? », *La Presse*, 23 mars 1992, p. A-4 [*Tu peux toujours danser*]. — Herménégilde CHIASSON, Louis-Dominique LAVIGNE et Raymond BERTIN, « Dialogue autour d'une pratique », *Jeu*, été 2008, p. 80-88 [*Tu peux toujours danser*]. — Claire CÔTÉ, « Louis-Dominique Lavigne: *Tu peux toujours danser* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 6. — Gilbert DAVID, « Le théâtre pour ados s'en va-t-il à vau-l'eau? », *Le Devoir*, 11 février 1994, p. B-11 [*Tu peux toujours danser*]. — Ève DUMAS, « Tout le quartier en parlera », *La Presse*, 15 décembre 2001, p. D-5 [*Les petits orteils*]. — Louise FILTEAU, « *Les petits orteils* », *Jeu*, hiver 1992, p. 163-164. — François FOREST, « *Tu peux toujours danser*. Comme le langage des ados », *La Presse*, 2 février 1992, p. C-10. — Richard FORTIN, « Télébec lance une campagne de prévention du suicide à l'école [autour de la présentation d'une pièce de théâtre traitant du suicide] », *La Presse*, 8 mars 1989, p. A-15 [*Le sous-sol des anges*]. — Annie GASCON, « *Tu peux toujours danser* », *Jeu*, été 1992, p. 192-193. — Christiane GERSON et Lorraine CAMERLAIN, « Coups de théâtre 1992 », *Jeu*, automne 1992, p. 147-154 [*Les petits orteils*]. — Marie LABRECQUE, « *Les petits orteils*. Mifigue, mi-raisin », *Voir Montréal*, 31 octobre au 6 novembre 1991, p. 33. — Émile LANSMAN, « Ritej 91. Solitude, amour, marginalité, violence parentale... Le théâtre jeunes publics se libère peu à peu de ses tabous », *Jeu*, hiver 1992, p. 137-146 [*Le sous-sol des anges*] [v. p. 146]. — Sophie LEGAULT, « Le texte dramatique: de la fantaisie à la poésie », *Lurelu*, automne 1996, p. 5-9 [*Tu peux toujours danser*] [v. p. 7]. — Valérie LESSARD, « Du grand théâtre pour les petits et leurs parents », *Le Droit*, 24 novembre 2000, p. 18 [*Les petits orteils*]. — Denise PELLETIER, « *Les 2 sœurs et Les petits orteils*. Le Théâtre de Quartier à l'œuvre aujourd'hui », *Cyberpresse*, 17 avril 2002, [n. p.]. — Lucie ROBERT, « Pour

petits, ados et adultes avertis», *Voix et images*, printemps 1993, p. 629-635 [*Le sous-sol des anges, Les petits orteils, Tu peux toujours danser*] [v. p. 629-632]. — Jean SAINT-HILAIRE, «*Les petits orteils* par le Théâtre de Quartier. Une histoire touchante et originale», *Le Soleil*, 13 février 1992, p. E-2. — Chantal SAINT-LOUIS, «*Tu peux toujours danser*», *Québec français*, été 1992, p. 28. — Sonia SARFATI, «*Les 20 ans du Théâtre de Quartier*», *La Presse*, 9 avril 1995, p. B-8 [*Les petits orteils*]. — Christian ST-PIERRE, «Notes théâtre», *Voir Montréal*, 11 décembre 2003, [n. p.] [*Les petits orteils*]. — Sara ZOELLNER et Berdy DESSAPES, «*Tu peux toujours danser*, ou comment véhiculer un message de façon originale», *La Presse*, 21 février 1993, p. A-10.

## SOUS SON REGARD LUMINEUX

recueil de poésies de Bernard ANTOUN

Voir *Les anémones* et autres recueils de poésies de Bernard ANTOUN.

## SOUVENIRS INVENTÉS

recueil de nouvelles de Pierre SALDUCCI

Reconnu jusque-là pour ses critiques dans *Le Devoir* et ses chroniques à l'émission *En toutes lettres* au réseau FM de Radio-Canada, Pierre Salducci, arrivé au Québec en 1988, lance une invitation au voyage avec *Souvenirs inventés*. Publié en 1993, ce premier recueil regroupe vingt nouvelles, dont au moins treize ont paru dans diverses revues et dans quelques collectifs du Québec et de l'étranger. Elles sont réparties en quatre sections, selon les lieux où se déroule l'action ou selon les situations où se trouvent les personnages qui les habitent. Mais s'agit-il vraiment de «souvenirs inventés» ou des histoires vraies maquillées sous le couvert de la fiction ?

Le nouvellier nous promène de la Côte Nord du Québec, où est mort Maurice Duplessis, à Paris, de Barcelone à Rabat, en passant par diverses villes comme Montréal et Venise. Il exploite plusieurs thèmes qui lui sont chers, tels celui du voyage, cela va de soi, du déracinement, de la mort aussi, qui est souvent présente, comme dans «Aveuglement confiant», qui ouvre la première section «Souvenirs inventés du Québec». Un homme, le narrateur, se rend, une fin de nuit, à l'hôpital saluer une dernière fois un ami qui se meurt. Il repart toutefois confiant, sur les conseils d'un infirmier. Dans «Là où mourut Duplessis», nouvelle avec laquelle Salducci a remporté le grand prix du Festival de la nouvelle de Saint-Quentin (1992), ce n'est pas la mort de l'homme politique qui l'intéresse, mais celle de la ville de Schefferville, à la suite de la fermeture de la mine, qui assurait le gagne-pain des habitants,

obligés de déménager pour survivre. C'est la honte qui anime le narrateur de «Portrait d'été en crème glacée», qui n'a pu se convaincre d'aider une pauvre femme du Plateau qui aurait aimé une crème glacée, mais dont le prix est trop élevé. Il est question d'homosexualité et de difficulté d'adaptation dans «Fût-elle bienheureuse» et «Sur mon désir tourné», nouvelle qui ouvre la deuxième section, «Souvenirs inventés de Paris». Un quidam d'un certain âge convainc un jeune homme de l'accompagner chez lui pour lui rendre un petit service sexuel, lui qui n'a pas été touché par personne depuis longtemps. C'est du côté de la Madeleine que se déroule «Un seuil et quelque pas», l'un des meilleurs textes du recueil. Pour gagner leur vie, deux gamins ont appris à bernier les automobilistes grâce à leur rapidité et à leur ingéniosité pour laver les pare-brises en recueillant leur salaire avant le feu de circulation passe au vert. Les «Souvenirs du bassin méditerranéen» se déroulent tantôt au parc Garibaldi à Milan. La construction d'un tour d'habitation entraîne la ruine du propriétaire d'une immense roue panoramique qui permettait, du haut des airs, d'admirer la Madonina, une gigantesque madone, que la touche cache maintenant («Dalla cima!»). «Carrer Francisco Giner 28 Barcelona» a pour cadre une rue de Barcelone, alors que «Comment être Persan» se passe dans un train qui amène le narrateur de Venise à Paris. C'est dans un cloître qu'est présenté un récital de chant classique où l'on remarque surtout l'initiative de la pianiste qui multiplie les actions pour sauver le chanteur qu'elle accompagne d'un échec certain. La ville de Rabat est le cadre de «Tous les possibles»: un homme accepte de suivre un jeune guide depuis la Médina jusqu'au monument de Mohammed V, alors qu'il espérait une aventure amoureuse avec lui. C'est dans les courts textes de la dernière section, «Souvenirs inventés des instants cruels», que l'émotion atteint son paroxysme, surtout dans «La juste balance», où l'on devine qu'une nuit d'amour tourne au drame quand un homme communique son poison, sa maladie, à sa partenaire. Il est question dans ces nouvelles de cadeaux mal reçus («Cadeau pour toi»), de face à face qu'on refuse («Pudeur minimale»), de comptes qu'on néglige («Mon cher Christian») et de lettres qui dérangent («Fête d'automne»).

Les nouvelles de Salducci ne sont pas toujours invitantes car quelques-unes nagent dans l'ambiguïté et ne sont pas toujours de compréhension facile. Elles ne sont pas toutes de qualité



non plus; l'écriture est (trop) souvent hachurée, sèche, les phrases, (trop) souvent incomplètes. Les intrigues, quant à elles, ne sont pas assez soutenues dans l'ensemble, ce qui altère parfois l'atmosphère que veut créer l'auteur. Selon François Belleau, c'est nettement dans la dernière section « que le nouvellier trouve [...] son souffle. [...] Ces situations révélatrices de l'humaine mesquinerie quotidienne et ordinaire font l'objet de textes brefs et cinglants ». Il déplore toutefois « une prose plutôt plate qui semble partir dans toutes les directions et n'arriver à destination que par hasard. Comme si les suites de mots et de phrases tombaient [...] à côté ou à vide ». Isabelle Richer déplore la « langue parfois hasardeuse, approximative, qui confond le sens des mots » parfois « une langue précieuse [...] qui se réduit à des phrases vides de sens », à côté de passages où elle a décelé « une langue souple, un ton coquin pour rapporter des épisodes plus amusants ». Elle aurait réduit du tiers les nouvelles de la deuxième section, qu'elle juge « les plus faibles ». Stefan Psenak a noté « un souci du détail efficace et bien dosé qui crée une ambiance particulière, différente de ce à quoi la plupart des nouvellistes contemporains nous avaient habitués ».

Aurélien BOIVIN

**SOUVENIRS INVENTÉS.** Nouvelles, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 152[2] p.

François BELLEAU, « Une mystérieuse affaire de styles », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 25-26 [v. p. 26]. — Carmen MONTESSUIT, « Pierre Salducci. Des nouvelles qui voyagent », *Le Journal de Montréal*, 23 octobre 1993, p. We-10. — Stefan PSENAK, « Le souvenir du détail », *XYZ. La revue de la nouvelle*, été 1994, p. 82-83. — Isabelle RICHER, « Les jours du souvenir », *Le Devoir*, 11 juin 1994, p. D-11. — J[ulie] S[ERGENT], « *Souvenirs inventés* », *Voir Montréal*, 11 au 17 novembre 1993, p. 21.

## LA SOUVERAINETÉ RAMPANTE

essai de Jean LAROSE

Professeur de littérature à l'Université de Montréal, intellectuel de premier plan, Jean Larose a été au cœur de querelles discursives et idéologiques majeures qui ont ponctué l'année 1994. Ce n'est pas un hasard si Pierre Bourgault, dans *Le Devoir*, écrivait à la fin de cette année pré-référendaire: « Assisterions-nous, au Québec, à la renaissance des débats vigoureux dont on avait déploré la disparition il y a déjà quelque temps ? On le croirait tant les empoignades se multiplient et les couteaux volent bas ». L'un des points de départ de ces algarades est sans doute la publi-

cation au début de l'année de l'essai *Les habits neufs de la droite culturelle*\*, de Jacques Pelletier, professeur d'études littéraires à l'UQAM. Le texte s'attaquait à ce que ce dernier considérait comme un « réseau » néo-conservateur culturel, formé notamment par Denise Bombardier, Jacques Godbout, François Ricard et Jean Larose. En guise de réponse, ce dernier lance au mois de novembre *La souveraineté rampante*, philippique qui prolonge, avec des accents plus polémiques, son essai *L'amour du pauvre*\*, paru trois ans auparavant.

Il y a trois cibles principales dans *La souveraineté rampante*, du moins au cœur de son chapitre central: Jacques Pelletier (sans surprise), Pierre Foglia, chroniqueur au quotidien *La Presse*, et les pédagogues des sciences de l'éducation, responsables de la mise à mal de la littérature dans les programmes scolaires et de la valorisation de la culture du vécu, que Larose attaquait déjà dans *L'amour du pauvre*. Trois cibles qui, croit Larose, incarnent parfaitement la culture rampante qu'il épingle d'entrée de jeu, laquelle est incapable de soutenir l'idée même de souveraineté (personnelle et collective) et qui confond l'impétuosité créatrice, libre, avec la domination et le mépris du populaire. Une sorte de nietzschéisme laurentien, en somme. L'essayiste le dit clairement: « Ce petit livre porte sur cette méprise essentielle, si prégnante dans la culture québécoise, entre souveraineté et domination, mépris, arrogance. Il souhaite montrer que son action méconnue, pourtant manifeste et visible partout, oppose une résistance à la souveraineté à l'intérieur même du mouvement souverainiste ». Selon lui, cette culture qui sape l'idée de souveraineté risque fort bien d'engendrer en 1995 les mêmes résultats qu'en 1980, lors du premier référendum sur la souveraineté.

Si Mordecai Richler est dans le collimateur du premier chapitre, ce sont donc les attaques contre Foglia et Pelletier qui retiennent l'attention. Usant d'une rhétorique éclatée, d'hyperboles qui décontenaient, d'une ironie qui fait parfois mouche, Larose veut montrer ce qu'il croit être la malhonnêteté intellectuelle de Pelletier, son ressentiment nationaliste incapable d'embrasser l'idée simple de la souveraineté. Chez Foglia, c'est un populisme qui ridiculiserait l'idée de culture que l'essayiste veut stigmatiser. Dans tous les cas, l'attaque est violente.

Le texte, d'à peine une centaine de pages, semble avoir été écrit dans une sorte de réaction d'urgence, liée probablement au contexte de l'élection du Parti québécois, en septembre 1994,

et du référendum prochain. La réaction à ce brûlot a été vive, notamment dans les journaux: Mario Roy y reconnaît très certainement un « sens du punch », une prose « plus claire, plus directe » que celle de ses écrits précédents, tout en pointant du doigt sa « stupéfiante ignorance (réelle ou affectée: à ce point, la question se pose) de la nature, des contenus, des enjeux, du rôle, de la puissance, des véhicules et des effets des cultures populaires ». Lysiane Gagnon, même si elle partage certaines vues avec Larose, notamment sur l'éducation, est vite déçue par son discours qui « tombe si souvent dans l'irrationalité et la confusion ». Robert Saletti intitule malicieusement sa chronique du jour « Tourments dans la tour d'ivoire ». Le reste est à l'avenant: à propos de l'attaque de Larose contre Foglia, Saletti dit qu'elle est tellement « grosse » qu'il en perd « le peu de latin qu'il [lui] reste ».

La querelle n'ira guère plus loin. Trois ans plus tard, Pelletier dira ne pas savoir sur « quelles bases [il pourrait] décentement poursuivre la discussion et proposer une contre-argumentation à un discours constitué pour l'essentiel d'insultes, d'injures et dépourvu, pour reprendre une expression de Pierre Milot, de toute rationalité argumentative ». Entretemps, il y aura eu un référendum. Et la souveraineté ne se sera pas relevée.

Jonathan LIVERNOIS

LA SOUVERAINÉTÉ RAMPANTE, [Montréal], Boréal, [1994], 122 p.

Pierre BOURGAULT, « À bas les intellectuels ! », *Le Devoir*, 29 novembre 1994, p. A-8. — Jean DION, « Peut-on faire la souveraineté sans s'en rendre compte ? », *Le Devoir*, 14 novembre 1994, p. A-1. — Lysiane GAGNON, « Petits livres », *La Presse*, 24 novembre 1994, p. B-3. — Jonathan LIVERNOIS, « L'ironie contre la sagesse de la petite servante thrace: analyse d'un débat entre Jean Larose et Jacques Pelletier », *Mens. Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, automne 2008, p. 7-34. — Jacques PELLETIER, *Situation de l'intellectuel critique. La leçon de Broch*, [Montréal], XYZ éditeur, 1997. — Nathalie PETROWSKI, « Le Kébékistan », *La Presse*, 17 novembre 1994, p. D-3. — Mario ROY, « Larose et ses détracteurs », *La Presse*, 20 novembre 1994, p. B-3. — Robert SALETTI, « Tourmente dans la tour d'ivoire », *Le Devoir*, 26 novembre 1994, p. D-4.

## STATION ARTIFICIELLE

et autres recueils de poésies d'Alberto KURAPEL

Né en 1946 à Santiago au Chili, le poète, metteur en scène et performeur Alberto Kurapel doit pourtant quitter sa terre natale pour fuir la dictature d'Augusto Pinochet qui, en septembre

1973, renverse le gouvernement du président Salvador Allende par un coup d'État militaire. Entre mourir, résister sur place et partir, le choix de l'exil s'impose de lui-même. Kurapel ne se doute pas, cependant, que ce même exil sera au cœur de sa vie future au Québec, mais surtout au cœur de sa production artistique. « Comprendre son exil, c'est connaître son origine, comprise comme une défaite. L'exilé ne choisit pas le lieu où il va vivre; il ne connaît pas la date à laquelle il pourra retourner sur sa terre natale. Cette insécurité et le rejet sont les constantes de sa nouvelle vie. L'exposition au risque, au danger et à l'incertitude face au futur n'est-elle pas la caractéristique propre à tout créateur ? »

*Station artificielle* offre en effet un témoignage à la fois du développement de l'idée de performance, mais aussi de la vie d'un exilé, avec son lot d'obstacles et de réussites. Le livre en lui-même constitue une performance, alors que le témoignage est entrecoupé d'extraits de notes personnelles, de poésies, d'anecdotes et de descriptions de diverses œuvres dramatiques. Les clichés photographiques disséminés entre les pages permettent de mettre une image sur les mots de Kurapel alors qu'il décrit le difficile processus créateur pour un immigrant au Québec.

Si les anecdotes semblent aléatoires, elles permettent pourtant à l'auteur de pousser plus loin sa réflexion sur l'exil, sur la performance, et d'affiner sa critique sociale. En effet, l'œuvre de Kurapel est avant tout une critique de la société nord-américaine qui freine toute création n'ayant pas une visée capitaliste, mais surtout une critique de la dictature chilienne qui s'oppose, pour sa part, à toute démarche artistique remettant en question le régime politique. « La censure apparaît alors sous toutes ses formes et attitudes, agissant selon les circonstances. Nous prenons connaissance de cela brutalement dans les assassinats, les emprisonnements, les tortures qu'infligent les gouvernements militaires ou civils [...] envers les artistes qui ne s'adaptent pas aux modèles imposés. [...] Toute création artistique n'étant pas destinée à la consommation souffrira d'une forme quelconque de censure. »

Séparé en cinq parties, le recueil *Des marches sur le dos de la neige* constitue lui aussi le récit d'un exilé en sol montréalais. La première partie, « Circuit », rappelle particulièrement l'idée de performance alors que la traduction espagnole accompagne la version française, créant, de ce fait, un effet de miroir. L'auteur avait expliqué le recours à ce procédé dans *Station artificielle*:

« En transmettant un texte en espagnol, puis, immédiatement, sans aucune transition en français, il était difficile d'arriver à une correspondance des deux langues. [...] Dans ce cas, il ne s'agit pas de l'incompréhension d'une langue, mais bien de la difficulté de capter l'image multiple qu'expriment les performeurs. La résultante de cette image, qui est dans son essence ambiguë, produira un langage d'exil si l'appareil vocal est conscient de ce phénomène ».

Si aucune section ne divise le recueil *Berri-UQÀM*, les titres des poèmes donnent tout de même à voir qu'il est lui aussi le récit d'un cheminement. Des noms de stations entrecoupés d'autres œuvres permettent de raconter la ville à bord du métro, figure emblématique de la ville de Montréal. Comme c'est l'usage aux Écrits des Forges, à l'époque, les premiers et derniers poèmes sont traduits de leur version originale espagnole.

Typique des œuvres migrantes, la poésie de Kurapel met en scène une identité métissée où le froid et la misère de Montréal renvoient à la violence du régime dictatorial du Chili. Ce faisant, Kurapel crée un genre particulier, à la frontière entre la poésie, le théâtre et la performance. Ce genre, toutefois, n'aura pas immédiatement la réception escomptée de sorte que la création sera associée à un état de pauvreté. Constamment confronté aux refus de subventions, Kurapel n'aura d'autres choix que de vivre dans la misère pour pouvoir continuer à créer. Son discours poétique en porte les traces : « Ai-je le droit d'être heureux ° dans la merde de monde ° où je me traîne ? ».

Malgré tout, Kurapel récuse le mercantilisme de la société capitaliste nord-américaine et refuse d'être motivé « [p]ar l'unique ambition ° d'avoir un trou ° dans la fosse commune de l'art ». Il n'hésite donc pas à repousser des dates de représentation, voire à les annuler, si le spectacle n'est pas parfaitement au point, par respect pour l'art et le spectateur, affirme-t-il.

L'authenticité de l'auteur aura donc été, à la fois, la source de l'unicité de son œuvre artistique et la cause de ses problèmes financiers.

Marie-Odile RICHARD

STATION ARTIFICIELLE, [Montréal], Humanitas, [1993], 177 p. (Circonstances). PASARELAS / PASSELLES, [Montréal], Éditions du trottoir, [1991], 110 p. BERRI-UQÀM, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 50[1] p. DES MARCHES SUR LE DOS DE LA NEIGE, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 63 p.

Carmen Mata BARREIRO, « Identité urbaine, identité migrante », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 2004, p. 39-58. — Denys BÉLANGER, « Kurapel, Alberto. *Berri-UQÀM* », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 68-69; « Le théâtre et la dictature », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 89-90 [*Pasarelas / Passerelles*]. — Jorge ETCHEVERRY, « Chilean Literature in Canada between the Coup and the Plebiscite », *Canadian Ethnic Studies = Études ethniques au Canada*, n° 2 (1989), p. 53-62. — Patrick IMBERT, *Trajectoires culturelles transaméricaines. Médias, publicité, littérature et mondialisation*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2004, 341 p. [v. p. 51, 317, 338] [*Station artificielle*]. (Transferts culturels) — Lucie JOUBERT, « Redéfaire le monde », *Estuaire*, novembre 1994, p. 95-99 [*Des marches sur le dos de la neige*]. — Vladimir KRYSINSKY, « Préface » p. 15-18 [*Station artificielle*]. — Marcel OLSKAMP, « Le retour du guanaco gaucho », *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 64-65 [*Des marches sur le dos de la neige*].

### STATORNICIE = PERSISTANCE

recueil de poésies de Sylvain RIVIÈRE

Voir *D'enfance et d'au-delà* et autres recueils de poésies de Sylvain RIVIÈRE.

### STRIBOULE

roman de Plume LATRAVERSE (né Michel)

Voir *Pas d'admission sans histoire* et *Striboulev*, romans de Plume LATRAVERSE (né Michel).

### SUBLIMES ÉLÉVATIONS

recueil de poésies de Bernard ANTOUN

Voir *Les anémones* et autres recueils de poésies de Bernard ANTOUN.

### SUD

roman d'Alain GAGNON

Si *Sud*, le septième roman mais le vingtième ouvrage d'Alain Gagnon, semble le meilleur et le mieux réussi qu'il ait publié jusque-là, il n'a suscité guère de commentaires de la part de la critique. Sans doute en raison du caractère quelque peu hermétique de cette histoire résolument moderne qui exige, de la part du lecteur ou de la lectrice, comme l'a affirmé Denise Pelletier, « un effort, un bout de chemin pour aller à la rencontre du texte », mais dont il « tirera beaucoup de plaisir et d'émotion », une fois qu'il aura accompli ce travail essentiel.

*Sud* met en scène trois personnages, qui, à tour de rôle, prennent en charge la narration. Il y a d'abord un Québécois, Job, chauffeur de taxi

montréalais, attiré par le Sud, après avoir lu un roman qu'un client a oublié sur la banquette arrière de son véhicule, et une série d'auteurs américains qui ont, à leur façon, imaginé le Sud. Il en est si imprégné, qu'il quitte un jour Montréal pour Atlanta, où il devient chauffeur privé d'un riche homme d'affaires et industriel, Bo Fowler, un personnage excentrique et marginal, voire un peu fou, qu'il conduit, tous les mercredis, chez Temple, qui a connu une enfance pour le moins troublante et, plus tard, devenue prostituée tout aussi excentrique, avec qui Bo partage des heures d'intimité sous la surveillance de Job, alors transformé en véritable voyeur. Les deux premiers sont du Nord, la femme est profondément ancrée dans son Sud natal. Chacun d'entre eux erre à sa façon sur les routes du Sud et livre ses pensées et réflexions tant sur son drame personnel que sur le drame collectif de l'humanité. Il est beaucoup question de la guerre de Sécession, qui a opposé au XIX<sup>e</sup> siècle les Nordistes aux Confédérés ou Sudistes pour lesquels le romancier semble avoir quelque parti pris. Ces trois personnages, qui errent à leur façon sur les routes du Sud, espérant réaliser un quelconque rêve, évoquent tantôt la mort et la vie, la violence et la tendresse, la haine et l'amour. Ils sont toutefois bientôt séparés par les aléas de la vie. Job rentre au Québec où il est emprisonné pour le meurtre d'une jeune fille, Bo disparaît à son tour sur les plages de la Californie, non loin de l'endroit où le père de Temple a été assassiné. Quant à la jeune femme, elle découvre des lettres et des écrits qu'elle livre en vrac, tout en entretenant une correspondance avec ses deux comparses, servant ainsi de liens entre ces deux exilés en quête d'un ailleurs meilleur. Grâce à elle, le Nord rejoint le Sud.

Avec *Sud*, Gagnon s'inscrit d'emblée dans le courant moderne de la littérature de l'errance et de l'utopie qui a marqué d'une façon récurrente l'imaginaire des écrivains tant américains que québécois. L'écriture de Gagnon est de grande qualité, ainsi que l'ont reconnu Aurélien Boivin et Réginald Martel, qui va jusqu'à qualifier de splendide la prose du romancier qui vient de livrer avec ce roman « un bon livre, un beau livre, un grand livre ». Il faut ajouter que chacun des trois narrateurs a son style propre, ce qui est une exigence supplémentaire de la part du romancier. Quant à l'imaginaire de chacun, il trahit la difficulté de l'un et l'autre de s'ouvrir et de s'adapter à l'espace de ce vaste continent où les personnages semblent condamnés à errer. En ce sens,

*Sud* rejoint la désespérance, le pessimisme de la génération des jeunes romanciers de la fin des années 1980 et du début des années 1990.

Aurélien BOIVIN

**SUD. Roman**, [Montréal], La pleine lune, [1995], 165 p. (Romans et nouvelles).

Raymond BERTIN, « *Sud* », *Voir Montréal*, 30 novembre au 6 décembre 1995, p. 36. — Aurélien BOIVIN, « *Sud* », *Québec français*, automne 1996, p. 17. — Réginald MARTEL, « Un immense roman », *La Presse*, 22 octobre 1995, p. B-7. — Denise PELLETIER, « Alain Gagnon signe un récit personnel », *Progrès-dimanche*, 12 novembre 1995, p. C-7.

### SUR LA SCÈNE DES SIÈCLES

recueil de nouvelles Daniel SERNINE  
(pseudonyme d'Alain LORTIE)

Trentième ouvrage de Daniel Sernine, *Sur la scène des siècles* est le douzième destiné à un public adulte. Des huit nouvelles qui composent le recueil, six ont initialement été publiées entre 1983 et 1994. « Ses dents » est une version abrégée publiée dans *Quand vient la nuit*, paru en 1983. « Deux fragments » a paru en 1986, dans la revue *Québec français*. « Sur la scène des siècles » est une version abrégée parue en 1987 dans *L'Année 1986 de la science-fiction et du fantastique québécois*. « Le libérateur » a rejoint un premier public de lecteur avec sa publication dans *Magie rouge, le magazine belge de l'étrange*, en 1990. Quant à « La tête de Jokanaan », elle a été publiée, en 1992, dans *Temps-Tôt*, et « Histoire de l'oiseau d'Alep et des six voleurs », dans la revue *Stop* en 1994.

Le thème principal du recueil est le temps, celui qui passe, celui qu'on cherche, celui qu'on perd et celui qui ne s'achève jamais. La disposition des nouvelles suit cette thématique, puisque chaque texte est présenté en ordre chronologique selon l'époque à laquelle l'action se déroule. Le rapport aux mythes et à la spiritualité se fait plus discret, à mesure qu'on avance dans le temps et que disparaissent les anciennes croyances. Le fantastique de ce recueil est toujours subtil, à la limite de l'indétermination, mais toujours présent, jouant sur les nerfs du lecteur, qui ne sait quoi penser des événements qui lui sont donnés à voir.

Malgré quelques bémols, la réception critique est positive. Pour Mélanie Cunningham, « le cadre historique ne sert pas de prétexte à l'érudition et ne constitue pas une contrainte, mais s'avère plutôt un catalyseur de mystère. La variété des sujets [...] permet aux nouvelles de s'affran-

chir du souci de la vraisemblance pour engendrer plutôt des atmosphères uniques, où l'effet artistique prime ». Sylvie Bérard, de son côté, note que « ce recueil est habité par une unité ni thématique ni stylistique, mais littéralement organique. L'auteur nous convie en effet à un parcours diachronique du mythe par l'observation ponctuelle de différentes fables qui tissent notre imaginaire, mais observées ici selon une focalisation inédite ». Quant à Claude Janelle, il est d'avis que « Daniel Sernine met à profit sa formation d'historien dans ces nouvelles finement allusives, empreintes d'un sens du sacré qui leur confère une belle sensibilité ». Toutefois, le critique remarque que « [c]'est [...] sur le plan de l'unité thématique que le recueil accuse des faiblesses. C'est [...] la nouvelle « Ses dents » qui fait véritablement problème. Pourquoi l'avoir insérée dans ce recueil ? Elle appartient à la veine gothique de l'auteur [...] et, qui plus est, dans cette nouvelle version, la nature fantastique du récit est loin d'être attestée ».

Ce recueil a remporté, en 1995, le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois.

Pierre-Alexandre BONIN

**SUR LA SCÈNE DES SIÈCLES. Nouvelles fantastiques,** Montréal, Les Publications Ianus, [1995], 136[1] p.

Sylvie BÉRARD, « La mémoire des lotophages », *XYZ. La revue de la nouvelle*, hiver 1995, p. 92-97 [v. p. 92-94]. — Richard CADOT, « Quand les livres se transforment en siècles... », *Solaris*, printemps 1995, p. 44-45. — Mélanie CUNNINGHAM, « Sur la scène des siècles », *Québec français*, automne 1995, p. 15. — Claude JANELLE, « La vie après l'enfer », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 32-33. — Denis MARCOTTE, « Sur la scène des siècles », *Imagine...*, mars 1996, p. 96-97. — Jean-Louis TRUDEL, « Daniel Sernine: la fiction du désenchantement », *Lettres québécoises*, printemps 2003, p. 12-13. [v. p. 13].

### SUR LA TÊTE DE L'EAU

pièce de Sylvain RIVIÈRE

Voir *Cœur de maquereau* et autres pièces de Sylvain RIVIÈRE.

### LA SURVIE DES ÉBLOUISSEMENTS

recueil de poésies de Joël POURBAIX

Voir *Voyages d'un ermite et autres révoltes* et *La survie des éblouissements*, recueils de poésies de Joël POURBAIX.



# T

## TABLEAU DU POÈME

essai d'André BROCHU

Le recueil de textes critiques qui composent *Tableau du poème* d'André Brochu est le fruit des chroniques de poésie que l'auteur a rédigées pendant huit ans pour la revue *Voix et images*, au cours de la décennie 1980. Brochu a été un observateur privilégié de la période qui a succédé aux bouleversements idéologiques et esthétiques des années 1970 : avènement de la contre-culture, montée du féminisme, influence du formalisme, désenchantement idéologique à la suite de l'échec du Référendum sur l'indépendance du Québec pour les tenants du « oui ».

Divisé en quatorze sections, *Tableau du poème* offre des instantanés de la poésie dont le critère de sélection repose soit sur une perspective chronologique, soit sur des thématiques communes à certains auteurs. Sont ainsi retenus plus d'une centaine de poètes de diverses générations et aux orientations esthétiques diverses. Le texte de présentation constitue en lui-même une excellente introduction à la poésie québécoise de la période. Ce qui ressort de la production poétique, aux yeux du chroniqueur, c'est la multiplicité des pratiques, une diversité qui est jointe à une absence de hiérarchie entre les choix esthétiques, attitude qui fait contraste avec la décennie précédente, davantage préoccupée à définir voire à défendre des positions théoriques ou idéologiques.

Deux grands phénomènes ont frappé Brochu dans son évaluation de la période, à une quinzaine d'années de distance : le maintien d'une vitalité poétique malgré le désenchantement postréférendaire et l'absence de poètes de moins de trente ans. Le premier phénomène s'explique en partie par la méfiance envers le projet souverainiste que manifestaient déjà les auteurs regroupés autour des Herbes rouges et de la revue *La Nouvelle Barre du jour*. Ceux-ci, en outre, délaissent progressivement les mécaniques verbales assujetties aux seuls signifiants pour déve-

opper une nouvelle lisibilité qui débouche sur un renouvellement de leur poétique. Le second phénomène serait dû à la place relative que prend l'imprimé auprès de la génération des moins de trente ans : ils s'intéressent à d'autres supports, moins traditionnels que le papier, pour diffuser leurs poèmes en version numérique, par exemple. Il serait vain de récapituler le détail des nombreuses divisions de l'ouvrage, mais on peut à tout le moins dégager quelques grands regroupements : trois divisions sont consacrées à ceux et celles qui sont nés autour des années 1930 et avant (ce qui n'exclut pas la présence d'aînés dans d'autres catégories). L'ouvrage ne se limite donc pas aux recueils contemporains des années quatre-vingt puisque Brochu a aussi recensé des éditions critiques dans « Tradition présente » (Eudore Évanturel, Guy Delahaye, Alain Grandbois, Cécile Chabot). Ces dernières divisions forment la dimension chronologique de l'ouvrage. Les thèmes (le politique, la spiritualité, la ville - entendez Montréal) forment un des principaux axes de découpage. Enfin, certaines catégories se rattachent à une identité formelle, générique ou énonciative : les poètes formalistes, la poésie narrative, la poésie au féminin (thème ou genre, cela reste à voir), la poésie écrite par des auteurs d'origine étrangère et la poésie à teneur autobiographique. La section intitulée « Entre les mots et les choses » rassemble aussi bien des pratiques proches de la génération de l'Hexagone que celles qu'on associe au formalisme de la *Nouvelle Barre du jour*, dans le souci d'appréhender le réel (mot fétiche de cette époque) tout en cherchant le langage le plus susceptible de le refléter. La table de matières se clôt sur « Ceux de demain », parmi lesquels se trouvent les noms d'Élise Turcotte, Michael Delisle, Carole David, Robert Yergeau, Rachel Leclerc et Christiane Frenette.

Curieusement, la quatrième de couverture, non signée, qu'on suppose être de Brochu lui-même, ne reprend pas un passage de l'introduction, mais

constitue un texte à part entière. Beaucoup moins circonspect, le jugement sur la poésie québécoise de la période revêt un caractère plus polémique : « La poésie agit, en somme, comme si elle pouvait se passer du réel. Or le réel, c'est la défaite référendaire et l'assimilation poursuivie à grands renforts de "transculture". C'est, pour cette poésie magnifique, l'absence de lecteurs [...]. Pour reprendre la saisissante image de Roland Giguère, notre poésie, c'est "une fête de fleurs sur une banquise perdue" ». Ancien partipriste qui, au demeurant, juge assez sévèrement les dérives de prises de position radicales, Brochu n'en déplore pas moins que les poètes aient délibérément tourné le dos à la réalité socio-politique du Québec, sans pour autant déplorer la fin des utopies des années soixante.

Chacune des chroniques, réorganisée en fonction des catégories de poètes, fournit à petites doses, dans l'espace modeste qu'elle occupe, des pistes de lecture sur la poésie d'un auteur. Mises bout à bout, dans le contexte des années 1980, elles se révèlent être un observatoire privilégié d'une poésie québécoise en pleine mutation.

Jacques PAQUIN

**TABLEAU DU POÈME**, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 238 p. (Documents). [Sur la couverture : *La poésie québécoise des années quatre-vingt*].

Denise BRASSARD, « *Tableau du poème* », *Lectures*, novembre 1994, p. 33. — Gilles MARCOTTE, « La poésie et le reste », dans Micheline CAMBRON et Laurent MAILHOT [dir.], *André Brochu. Écrivain*, [Montréal], Hurtubise, [2006], p. 137-148. (Cahiers du Québec, CQ 145. Collection littérature) [v. p. 137, 143-147]. — Mathieu-Robert SAUVÉ, « Triple lancement pour André Brochu », *Forum*, 3 octobre 1994, p. 4.

## TABLEAUX

recueil de poésies de D. KIMM

Publié en 1991 chez VLB éditeur, *Tableaux* est le troisième recueil de poésie de D. Kimm, artiste interdisciplinaire et directrice artistique de la compagnie *Les filles électriques* et du *Festival Phénoména*.

*Tableaux* comprend 100 courts textes de prose poétique et 8 poèmes en prose qui, de façon informelle, divisent le recueil. Dédié à la mère et à la fille de la poète, le recueil annonce d'emblée le thème de la relation mère-fille et place en épigraphe une citation de Marina Tsvétaeva référant aux notions de Loi, de péché et de passion. Se situant vis-à-vis du patriarcat, *Tableaux* représente donc ses sujets féminins comme des êtres de désirs et de transgressions.

Les poèmes se présentent sous forme de fragments ; sortes de photographies du quotidien où l'écriture se dévoile avec simplicité en usant de peu de mots et préférant les phrases courtes pour mieux témoigner des moments sublimes. De leur côté, les poèmes en italique présentés sans ponctuation, révèlent un souffle plus fort qui exprime l'urgence de vivre.

*Tableaux* a pour thème principal la relation mère-fille qui se développe entre la poète et son enfant qui grandit : de la naissance jusqu'aux premiers signes d'indépendance. La dynamique attachement / séparation agit donc comme la problématique que le recueil cherche à résoudre. L'amour que voue la mère à sa fille est démesuré tout en étant conscient de la nécessité d'une séparation qui, au final, n'altèrera pas le lien durable qui existe entre la mère et la fille.

Des thèmes sous-jacents tels que la peur du danger pour l'enfant, l'autorité à laquelle il faut nécessairement soumettre sa fille, l'initiation au jardinage comme métaphore du nouveau rôle de mère, la relation à l'amant et son rapport face à son métier de modèle nu sont des sujets qui s'ajoutent aussi au recueil.

*Tableaux* a reçu un très bon accueil critique ; notamment parce que le recueil présente une subjectivité maternelle qui ne correspond pas à l'image traditionnelle de la mère.

Amélie AUBÉ LANCTÔT

**TABLEAUX**, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 93 p.

Jean BASILE, « Québec d'autrefois et maternité », *Le Devoir*, 22 juin 1991, p. D-3. — Yvon BELLEMARE, « *Tableaux* », *Québec français*, hiver 1992, p. 15. — Dominique BLONDEAU, « Entre la clameur et le murmure », *Arcade*, hiver 1991, p. 72-73. — Valérie CARON, « *Le bruit des choses vivantes* et *Tableaux* : voix et représentations inédites de la maternité dans la littérature québécoise », *Voix et images*, automne 2002, p. 126-141 [v. p. 138-141]. — Serge DROUIN, « Contes de fées pour adulte », *Le Journal, de Québec*, 14 juillet 1991, p. 26. — Anne-Marie VOISARD, « *Tableaux* : un livre sérieux dans lequel l'émotion ne passe pas », *Le Soleil*, 19 août 1991, p. B-7.

## LA TABLE PARTAGÉE

recueil de poésies d'Alain CUERRIER

Voir *Le rêveur d'ombres* et *La table partagée*, recueils de poésies d'Alain CUERRIER.

## TAMBOURS ET MORCEAUX DE NUIT

recueil de poésies de Gabriel-Pierre OUELLETTE

Publié au Noroît, en 1995, *Tambours et morceaux de nuit* regroupe plusieurs poèmes de Gabriel-



Pierre Ouellette déjà parus dans diverses revues depuis 1968, telles *La Nouvelle Barre du jour*, *Mœbius*, *Estuaire* et *Liberté*. Il n'est donc pas anodin de retrouver le mot « morceaux » dans le titre l'œuvre qui renferme au total quatre sections et qui s'ouvre sur un poème liminaire. Des quatre, c'est « Fragmentation » qui occupe le plus d'espace et dans lequel nous retrouvons le poème éponyme « Tambours et morceaux de nuit » : « La fin de l'après-midi ° Montre ses crocs # [...] Je marche noir comme un bloc ° Un soc de sang ». Ces derniers vers nous font apercevoir une parcelle du paysage qui se déploie dans le parcours erratique du poète. Entre ombres, lumières et effusions de couleurs, un marcheur solitaire interroge du regard, les yeux fermés parfois, monts, vallées, eaux, terre, chaud, froid, vie et mort « [s]ous le scalpel [dans] [l]es pores du papier ». Malgré tout, nous ressentons la cohésion de ce tout morcelé. Un autre fil d'Ariane permet la coexistence et l'alternance harmonieuse du vers libre et de la prose dans la succession rythmée des poèmes. Manifestement, la recherche du mot sonore et la prédominance d'allitérations tracent un chemin de lecture : « Des orbites invisibles se lovent à l'olive du vertige et provoquent les cuivres du meurtre, l'éblouissement des chromes, des ocres et des ors ». Composant une sorte d'apothéose, la troisième partie du poème « Couleurs » est un feu d'artifice de sons, un solo de « tambours » en échappée dans ce recueil qui ne manque pas de textures. *Tambours et morceaux de nuit* s'avère alors une mosaïque mouvante et mystique. C'est là justement ce qui pourrait égarer le lecteur non averti. Roger Chamberland relève cet aspect, qui selon lui, fait du lecteur un spectateur plutôt en retrait. Néanmoins, la critique admet d'emblée que ce recueil exprime une « véritable fascination devant le vertige qu'engendre la nature ».

Annie RAYMOND

TAMBOURS ET MORCEAUX DE NUIT, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 66[1] p.

David CANTIN, « Questionner la nature », *Le Devoir*, 2 mars 1996, p. D-5. — Roger CHAMBERLAND, « *Tambours et morceaux de nuit* », *Québec français*, printemps 1996, p. 10-11.

### TARA DÉPOUILLÉE

récit poétique de Marie-Claire CORBEIL

Reprenant le rythme itératif et syncopé, puis l'atmosphère pétrifiée d'*Inlandsis*\* (1987) et de

*Comment dire*\* (1990), *Tara dépouillée* regroupe cinquante textes en prose, divisés en trois parties (« I. Tête de loup », « II. Lettre morte », « III. *Roland furieux* ») de vingt ou quinze segments chacune. Moins recueil de poésies que « récit poétique » – parce que se présentant comme une « fable » prise en charge par une instance narratrice extradiégétique à focalisation interne –, ce troisième *opus* de Marie-Claire Corbeil fait évoluer, pendant trois saisons (été, automne, printemps) et dans un lieu typiquement hébertien (maison aux nombreuses chambres de bois condamnées), des figures à vif, véritables « écorchures » d'êtres aux prénoms beckettien. Entre les pitreries de Zou et les grognements d'Agar (leurs grands-parents), Liam et Tara (frère et sœur de dix-huit ans ayant été abandonnés par leurs parents) s'opposent respectivement animalité et innocence dans une danse-bataille incestueuse reproduite de génération en génération dans leur famille. « [D]épouillée », Tara ne pourra que terrer sa sourde douleur dans un silence aussi lisse que parfait, une parole tarie, avant qu'une lettre des parents ne plonge Liam dans une fureur délirante – ire et mutisme que seule la lecture à voix haute du *Roland furieux* par Jalal (un voisin du village) saura délier, décroissant, du même souffle, les fenêtres et faisant refluer le vieux lilas.

Très mesuré et fidèle au *nombre*, ce récit brisé d'un « jour retourné » a reçu, de la critique, un accueil partagé. Lucie Bourassa, bien que reconnaissant « la force émotionnelle de [cet] univers », avoue être « un peu resté [sic] sur [s]a faim », et avoir trouvé parfois « lass[ant] » le « martèlement de l'obsession ». Quant à eux, François Dumont et Roger Chamberland ont applaudi le « travail [...] très entier » de cette auteure et le caractère « saisi[ssant] » de son œuvre.

Noëlle RACINE

TARA DÉPOUILLÉE, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 65[1] p. (Poésie).

Lucie BOURASSA, « Pillage de l'inceste », *Le Devoir*, 14 mai 1994, p. D-7. — Roger CHAMBERLAND, « Poésie. *Tara dépouillée* », *Québec français*, automne 1994, p. 15. — François DUMONT, « La poésie racontée », *Voix et images*, hiver 1995, p. 476-484 [v. p. 483-484].

### TATOUAGES POUR TOI

recueil de poésies de Fernand DUREPOS

Voir *Mémoires d'un tueur de temps* et autres recueils de poésies de Fernand DUREPOS.

**LA TAUPE ET LE DRAGON**

roman de Joël CHAMPETIER

Quatrième roman de Joël Champetier, *La taupe et le dragon* est son premier pour un public adulte. Il a d'abord été publié en 1991 chez Québec Amérique, dans la collection « Littérature d'Amérique ». Il a ensuite été réédité chez Alire en 1999, dans une édition révisée et légèrement augmentée qui constitue le texte définitif. Le roman a été traduit en anglais sous le titre *The Dragon's Eye* et publié chez Tor en 1999.

La Nouvelle-Chine est une colonie installée sur une planète orbitant autour de l'étoile double epsilon du Bouvier. Elle a été terraformée au prix d'un lot d'investissements, et la Nouvelle-Chine a contracté d'immenses dettes envers le Japon, la Chine et l'Europe. Mais lorsque des rumeurs persistantes laissent entendre que le gouvernement de la Nouvelle-Chine songe à rompre complètement ses relations avec la Terre, Réjean Tanner, agent du Bureau européen, l'un des trois services de renseignements les plus importants de la Terre, avec le *Naicho* japonais et le *Diaochabu* chinois, y est envoyé en mission spéciale. Il est chargé d'y retrouver la taupe infiltrée dans le gouvernement néo-chinois afin de comprendre son silence après un dernier message urgent. Évidemment, les choses ne sont pas si simples, puisque Tanner doit alors composer avec les guerres intestines au sein même de la cellule néo-chinoise du Bureau européen, ainsi qu'avec les luttes de pouvoirs qui secouent les trois grands services de renseignements. Il pourra toutefois compter sur certains alliés, mais il aura également besoin de toute son expérience d'espion afin de sortir vivant d'une mission qui a toutes les apparences d'une voie sans issue. Pendant ce temps, l'Œil du Dragon brille et les Néo-Chinois s'agitent...

Ce roman mélange habilement la science-fiction et le thriller d'espionnage. La Chine (qu'elle soit Nouvelle ou Ancienne) y joue un rôle prépondérant tout en distillant un fort sentiment d'exotisme. Les relations tendues entre Néo-Chinois, japonais et européens illustrent bien la position actuelle de la Chine sur l'échiquier géopolitique. Si la Nouvelle-Chine est vue comme une possibilité pour des millions de Chinois de refaire leur vie en accord avec un mode de vie « traditionnel », soit celui de la Chine ancestrale, la réalité est beaucoup moins rose dès que Tanner commence à creuser un peu pour son enquête.

Même s'il s'agit de son premier roman adulte, la critique, relativement discrète, est tout de

même enthousiaste et positive. Pour Andrée Poulin, ce roman révèle l'« imagination très vive », de Champetier qui « a su inventer un univers et nous y faire croire. Mais là où il excelle, c'est à créer des atmosphères envoûtantes. [...] Chargé d'action et d'aventures, soutenu par une construction et une écriture efficaces », ce roman « est aussi enjolivé par de petites perles poétiques. Décidément, voilà un auteur de science-fiction qui a de l'avenir ! ». Selon François Larocque, « [i]l faut saluer la parution de ce petit bijou qu'est *La taupe et le dragon*. [...] L'exotisme de la Chine contribue à faire de ce roman un beau voyage au pays des sensations étranges et le savoir-faire de l'auteur assujettit le lecteur d'une couverture à l'autre ». La version originale du roman a valu à son auteur le prix Boréal 1992 du meilleur roman.

Pierre-Alexandre BONIN

**LA TAUPE ET LE DRAGON. Roman**, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 346 p. (Littérature d'Amérique); [Québec], Alire, [1999], 368 p.; *The dragon's eye*, translated by Jean-Louis Trudel, Toronto, Books, 1999.

Raymond BARIL, « *La taupe et le dragon* », *Imagine...*, juin 1992, p. 104-105. — François LAROCQUE, « *La taupe et le dragon* », *Québec français*, printemps 1992, p. 29. — Julie MARTEL, « Joël Champetier [Entrevue] », *Solaris*, automne 1992, p. 32-36. — Andrée POULIN, « Vivement la Nouvelle-Chine ! », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 20.

**TÉMOIN NOMADE. Carnets**

recueil de poésies de Paul CHAMBERLAND

Voir *Le multiple événement terrestre* et autres recueils de poésies de Paul CHAMBERLAND.

**LE TEMPS DES GALARNEAU**

roman de Jacques GOUBOUT

Le huitième roman de Jacques Goubout est la suite du troisième, *Salut Galarneau!*<sup>\*</sup>, dont la publication, en 1967, a fait date dans l'histoire de la littérature québécoise. Vingt-six ans plus tard, on retrouve en scène les trois frères Galarneau: Jacques, l'aîné, scripteur à Radio-Canada puis collaborateur à *La Presse*, qui vit avec Marise à Paris, où il tente d'écrire un roman; Arthur, le révolutionnaire, le contestataire et l'agitateur qui sème les pseudonymes et les actions illégales ou douteuses, pour lesquelles il est surveillé par la Gendarmerie royale du Canada, puis recherché par Interpol et Europol; et François, le narrateur et protagoniste principal, maintenant dans la quarantaine, qui est passé de cuisinier-tenancier

de stand à hot dog, sur l'île Perrot, à « agent de sécurité et d'ordre » pour « Harry Sécurité » au centre commercial montréalais Garland où il fait depuis six ans ses rondes de nuit dans le costume prescrit par la compagnie; il aime tout particulièrement la lecture, conseillé d'ailleurs en cela par Jean-Charles, bras droit puis chauffeur de Harry Rosen, le propriétaire de l'agence.

L'argument central du *Temps des Galarneau* est le projet de mariage blanc de François avec la Cambodgienne Catherine Soun, qui a fui autrefois, avec les siens, le régime de Pol Pot à Phnom Penh. Ce projet a pour objectif de réunir l'ami Paulo, réfugié en France puis à Montréal, et sa sœur Catherine, qui est à Paris avec son fiancé « patibulaire » hongrois Istvan et les cinq enfants qu'elle a eus de pères différents: il s'agit de « faciliter la reconstitution des familles ». Entre temps, dans la Ville lumière où il est allé rencontrer sa soi-disant future, François apprend, en compagnie de Jacques, l'arrestation à Bruxelles du « gourou canadien » Nadja Astac dit l'Indien, qui est nul autre qu'Arthur. Celui-ci est « inculpé d'escroquerie, de fabrication et d'usage de faux, de détournement de mineurs ». Il comparaît à la Chambre des Enquêtes du Palais de Justice bruxellois puis s'évade de la prison de Saint-Gilles. Après son mariage de complaisance à la mairie de Villejuif, François rentre à Montréal, héberge la « tribu » Soun dans son appartement de la rue Fabre, et emmène les enfants « en voyage de noces » pour laisser les fiancés seuls. Catherine rompt bientôt avec Istvan, que Rosen a pris à l'essai comme gardien mais qui s'est mis dans le pétrin par suite d'un accident survenu avec une moto volée. Istvan retourne à Paris sur des béquilles. François fait alors la connaissance d'Helen Rosen, la jeune et séduisante épouse du propriétaire de Harry Sécurité, qui enseigne l'histoire de l'art. Il est chargé d'accompagner l'historienne comme convoyeur des 40 tableaux érotiques indiens et perses qui font partie intégrante de la conférence qu'elle va donner à Philadelphie. Helen y récolte des « compliments mérités » mais prend à la légère le « béguin évident » de François, qui reçoit à l'improviste, en pleine nuit, un téléphone d'Arthur: ce dernier lui soumet l'alléchant projet de réunir les trois frères « sous les cocotiers, dans un pays digne des Galarneau, sable, mer et soleil ». Pour trouver l'argent du voyage, Arthur et François volent les miniatures d'Helen, que rachète plus tard Rosen au marché noir pour plus de huit cent mille dollars. Et François de se rendre à Cayenne, en

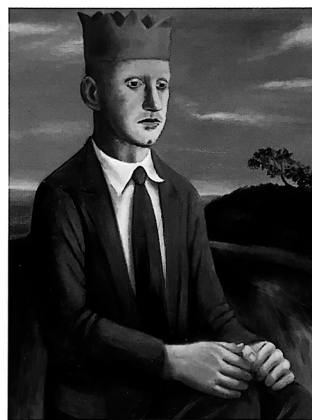
Guyane française, où ses deux frères iront le rejoindre.

*Le temps des Galarneau* est un court roman composé de chapitulets numérotés de 1 à 50: « Je numérote tout ce que j'écris, par habitude », dit le narrateur, qui accumule les faits diégétiques, parfois minimes; certains sont d'ailleurs plus ou moins indispensables au récit. En revanche, l'esprit fantaisiste, l'ironie et le cynisme caractérisent une écriture qui privilégie le ton du constat brut, voire brutal, plutôt que les effusions sentimentales, même lorsque les événements pourraient s'y prêter. Pratiquant l'humour, François se dit « autodidacte, ça va plus vite qu'à pied! », et raconte par exemple que son ex-amie Marise « s'est mise avec [Jacques] parce qu'il était scripteur à la télévision. Question d'antennes ». Il va jusqu'à se masturber devant les miniatures exposées à Philadelphie et « verni[r] de sperme quelques culs de parchemin du troisième siècle après Jésus-Christ; on laisse dans l'histoire les traces que l'on peut », commente-t-il. François prend aussi plaisir à « associer des mots par assonances ». Il réunit ainsi « carte à puce », « cherch[er] des poux » et « marchés aux puces », « chope » et « shop », « saut » et « sot », « voleur » et « volage », « maître » et « mètre », « nourricier » et « nourrissant »... D'autres rapprochements lexicaux font

*Fiction & Cie*

## Jacques Godbout Le temps des Galarneau

roman



Seuil

sourire, telle « l'idole bedonnante » de Bouddha qui « s'est contentée de se bidonner » sur le petit autel de la pièce où Catherine reçoit François à Paris; les Micmac que fréquente Arthur, lit-on encore, ont « ouv[ert] un comptoir de bijoux pas très typiques pour un tipi [...Ils] ne pressent pas leurs pantalons. Les Micmac ne sont jamais pressés ».

L'esprit inventif de François crée aussi des verbes (« transbahuter »; « discutail[er] »), des adjectifs (une « virée foutrale »; des « crèmes bandogènes »), des substantifs (le « shakespearois »; une « épaisseur »; des « indienneries »), et se manifeste dans de joyeuses comparaisons: « le cerveau agité comme un micro-ondes »; « Jacques ronflait comme un ivrogne »; une fille « immobilisée comme un insecte dans l'acrylique »... Le narrateur émet parfois des sentences sérieuses car il cherche toujours à comprendre le monde et il réfléchit beaucoup: « Vivre, c'est se faire des rides »; « Tuer le temps, c'est se suicider »; « La littérature m'apparaît [...] le vrai monologue de l'humanité ». Il cite également des titres de livres, des noms d'auteurs, de peintres, de chanteurs, pour lesquels on sent une admiration certaine.

Comme dans *Salut Galarneau!*, François multiplie les « je veux dire » explicatifs ou explétifs et utilise des anglicismes francisés phonétiquement: « flabeurgasté », les « flos », « la sloche », « elles croisent », « tu deales »... Rosen, lui, commande plutôt des pizzas « tout habillées ». Moins fréquents, les sacres font toujours partie du vocabulaire du narrateur: « sacrement », « baptême », « Jésus-Christ » et l'ineffable « stie » qui ferme le récit, comme en 1967.

À la parution de son roman, Godbout s'est prêté à des entrevues au cours desquelles il a fourni des précisions qui ne sont pas sans intérêt. « [D]epuis longtemps je voulais revenir à François Galarneau » et c'est ce personnage « que j'aurais été si je n'étais pas allé au collègue Brébeuf, si je n'avais pas fait mes études classiques [...] Il est certain que les trois frères Galarneau ont ensemble des tendances qui sont un peu les miennes » (Réginald Martel, 3 octobre 1993); ils sont « les trois facettes de ma petite personnalité » (Monique Roy). *Le temps des Galarneau* a par ailleurs été écrit à Paris « au fil de la plume », en quelque six mois, à raison de « sept jours par semaine, quatre heures par jour » (Pierre Cayouette), et « rejoint les mêmes thèmes » qu'en 1967, « les mêmes inquiétudes, jusque dans le détail », confie-t-il à Martel.

Tandis que *Salut Galarneau!* a obtenu plusieurs récompenses littéraires, *Le temps des Galarneau* a valu à son auteur le Grand Prix des lectrices de *Elle Québec*, en 1994. Le roman a par contre mérité les éloges unanimes de la critique. Selon Gilles Marcotte, cette « rocambolesque histoire d'immigration plus ou moins légale » est « l'œuvre d'un écrivain en pleine possession de ses moyens ». « [C]ette suite est remarquable sous plusieurs rapports », estime Martel, qui note « la cohérence assez serrée » et « l'unité du style » du roman, même si les « cinquante chapitres relativement courts [...] ne sont pas tous nécessaires » (*La Presse*, 10 octobre 1993). « Ce qui est certain [...] c'est le plaisir qu'on trouve à [...] lire » ce roman, affirme Anne-Marie Voisard. Comme d'autres, Jacques Allard apprécie cette « œuvre du plus médiatique des écrivains québécois », dans laquelle l'auteur « retrouve [...], pour le plaisir de tous ses lecteurs, la verve et la fantaisie du premier Galarneau ».

Jean-Guy HUDON

**LE TEMPS DES GALARNEAU.** Roman, Paris, Seuil, [1993], 185[1] p. (Fiction & cie); [Montréal, Éditions du Boréal, 2002], 185[1] p. (Boréal compact, 140); [Saint-Laurent], Fides, 2000, 343 p. (Collection du Nénuphar); *The Golden Galarneau*, translated by Patricia Claxton, Toronto, Coach House Press, 1995, 125 p.

Jacques ALLARD, « L'espace secret du littéraire », *Le Devoir*, 16 octobre 1993, p. D-5 [reproduit sous le titre « Le ciel de l'écrivain », dans *Le roman mauve*, p. 118-121]. — Robert BEAUREGARD, « *Le temps des Galarneau* », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 34. — Yvon BELLEMARE, « *Le temps des Galarneau* », *Québec français*, automne 1994, p. 19-20. — Aurélien BOIVIN, « *Le temps des Galarneau* ou le bilan de l'existence d'un clan », *Québec français*, printemps 2007, p. 95-98. — Pierre CAYOUILLE, « Jacques Godbout: Un « stie » ouvert sur le monde », *Le Devoir*, 9 octobre 1993, p. D-1; « *Le temps des Galarneau*, des grenades et des génies préfabriqués... », *Le Devoir*, 11-12 septembre 1993, p. D-1. — Gilles CREVIER, « François Galarneau 25 ans plus tard », *Le Journal de Montréal*, 23 octobre 1993, p. We-11. — Nicole DÉCARIE, « *Le temps des Galarneau* », *Mœbius*, hiver 1994, p. 142-143. — Serge DROUIN, « Jacques Godbout nous revient avec son personnage fétiche », *Le Journal de Québec*, 17 octobre 1993, p. 36. — Marie-Claude FORTIN, « *Le temps des Galarneau*. L'art de la fin », *Voir Montréal*, 14 au 20 octobre 1993, p. 39. — Jean-Simon GAGNÉ, « Jacques Godbout. Le temps du mandarin », *Voir Montréal*, 7 au 13 octobre 1993, p. 25. — Edwin HAMBLET, « *Le temps des Galarneau* », *The French Review*, December 1995, p. 369. — Jean-Guy HUDON, « Jacques Godbout. *Salut Galarneau!* suivi de *Le temps des Galarneau* », *Nuit blanche*, hiver 2000-2001, p. 13. — Krzysztof JAROSZ, « Vécire ou la saga des Galarneau », *Études romanes de Brno: Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity, Rada romanistická / Series romanica*, n° 24 (2003), p. 99-107. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 290-301 [v. p. 294-295]. — Danielle LAURIN, « Nègre blanc, nègre noir », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 24-25 [v. p. 24]. — Marc LEMIRE, « Le temps des fatigués », *Rela-*

tions, juillet-août 1995, p. 188-189. — Gilles MARCOTTE, «Galarneau est revenu!», *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> novembre 1993, p. 114. — Réginald MARTEL, «Ce vieux Galarneau, qu'est-il donc devenu?...», *La Presse*, 3 octobre 1993, p. B-1; «Une radiographie tendre et impitoyable de l'homme d'ici. Galarneau, la suite», *La Presse*, 10 octobre 1993, p. B-3. — Denise PELLETIER, «Godbout ou le plaisir jubilatoire de l'écriture», *Progrès-dimanche*, 2 janvier 1994, p. 34. — Jacques PELLETIER, «Le temps des Galarneau: Godbout inc.», *Voix et images*, hiver 1994, p. 420-423. — Andrée POULIN, «Le retour de Galarneau», *Le Droit*, 23 octobre 1993, p. A-10. — Monique ROY, «Galarneau a 50 ans», *Châtelaine*, novembre 1993, p. 22-24. — Lori SAINT-MARTIN, «Romans et nouvelles», *UTQ*, Winter 1994, p. 46-67 [v. p. 53-54]. — Émile J. TALBOT, «Reading Ambiguity. Violence, Character, and Change in Jacques Godbout's *Une histoire américaine*», *Dalhousie French Studies*, Fall 1996, p. 135-143 [v. p. 139, 141]. — Anne-Marie VOISARD, «Jacques Godbout reprend du service», *Le Soleil*, 16 octobre 1993, p. C-14.

### LE TEMPS MUTILÉ

recueil de poésies de Jocelyne LÉVESQUE

Jocelyne Lévesque n'a publié qu'un seul recueil de poésies, illustré de trois encres de sa sœur Johanne Lévesque, *Le temps mutilé*. Influencée par Marguerite Duras, à laquelle elle a dédié son mémoire de maîtrise, sa poésie s'articule autour de thèmes chers à la ligne éditoriale des Éditions du Noroît. Temps, mémoire et enfance deviennent ainsi les matériaux permettant à Lévesque de fabriquer une œuvre qui, bien que frêle, n'en cherche pas moins à devenir un refuge pour les angoissés. Composée de vers libres et centrés n'embrassant jamais le milieu des pages mais uniquement le haut et le bas de celles-ci, cette poésie suppose un espace actif, au sein duquel tout est attaché à l'idée du mouvement décomposant la réalité pour mieux la prendre en compte, de sorte de quitter la peur de la mort, ce visage de la névrose existentielle unique à l'être humain. De libres associations apparaissent au fil des vers, à la recherche d'une identité à reconfirmer, une personne à aimer plus encore et qui provoquent parfois la violence de la parole suggérant au passage l'influence féconde de Louis-René des Forêts. De l'urgence de la nuit à la méconnaissance avouée des mots, cette poésie est encombrée parfois par l'aphorisme et des jeux d'ellipse, si bien que l'image cède le pas à un hermétisme ferme, généré par de nombreux symboles infertiles pour le lecteur. La narrativité étant un lieu d'interrogations pour Lévesque, on constate qu'en la présente, elle la découvre par l'expérimentation, maladroitement par moments, puisque l'adresse narrative éclate dans moult directions, contribuant à déséquilibrer le recueil.

Si l'œuvre apparaît liée au désir de donner à voir l'éclatement existentiel ressenti par l'être devant la fatalité, le tourbillon des fractures imaginaires relatives à la lecture empêche pourtant la chose de se réaliser, car on voit dès lors une recherche s'activer, ciblant un effet plutôt qu'une émotion, tel que dans le passage suivant: «[D]'où me vient cette mer ° comme un cheval ° achevée dans le sang». Néanmoins, la retenue qu'exige l'esprit du haïku émerge occasionnellement d'entre les vers, et c'est alors que les plus belles images surgissent: «[C]ette eau ° qui coule toujours dans l'ombre ° c'est l'enfance». Ces révélations engagent ainsi le lecteur à s'attacher à l'œuvre, qui offre parfois l'éclat des meilleures promesses, comme lorsque Lévesque arrive à la source même de sa douleur; on comprend alors que, trop souvent, «les rêves ° crèvent les yeux».

Jean-François LEBLANC

LE TEMPS MUTILÉ, avec encres de Johanne Lévesque, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1991], 67 p.

Jean DUVAL, «Lévesque, Jocelyne: *Le temps mutilé*», *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 110-111. — Christiane FRENETTE, «*Le temps mutilé*, Jocelyne Lévesque», *Nuit blanche*, septembre-novembre 1991, p. 10-16. — Marthe JALBERT, «Yeux fertiles», *Mœbius*, automne 1991, p. 148-150. — Guy RANCOURT, «Jocelyne Lévesque, *Le temps mutilé*», *Urgences*, décembre 1991, p. 125-128. — Leif TUFTE, «Mesure & démesure», *Canadian Literature*, Winter 1992, p. 196-198 [v. p. 197].

### TERRA INCOGNITA et LE LIÈVRE DE MARS

recueils de poésies de Louise WARREN

Les recueils de Louise Warren parus respectivement en 1991 et en 1994, qui délaissent momentanément la peinture, mise à l'avant-plan dans les publications précédentes, sont de factures bien distinctes. *Terra incognita* ne comporte qu'un seul texte, entrecoupé de blancs typographiques et d'une épigraphe de Rainer Maria Rilke, que complète un seul titre de section, «Page de journal», qui sert d'épilogue au recueil. Ce récit (non linéaire) en vers, qui raconte l'expérience d'un voyage de la narratrice en Irak, est plus profondément l'expression d'une quête de soi à travers un paysage étranger et des rencontres avec une population d'une autre culture. Comme elle en témoigne dans le fragment de son journal, Warren, âgée alors de 22 ans, est allée en Irak à l'hiver 1979, quelques mois avant que le pays n'entre en guerre ouverte avec l'Iran, première étape de la guerre du Golfe. La voyageuse est

ainsi confrontée à la chaleur et à l'aridité du désert, et a été à même de constater les séquelles vécues par les habitants, constamment aux prises avec des conflits armés. Le but avoué du recueil était de « faire naître encore quelque chose dans cette partie du monde dévastée, croyant toujours que les mots peuvent redonner la vie ». Mais, comme la poète l'admet elle-même, tout séjour dans une autre contrée finit par transformer de l'intérieur. Écartant l'ambition de rendre compte d'un conflit qui la dépasse et se refusant à faire œuvre d'historienne, Warren maintient une perspective à hauteur de l'individu, recueillant des anecdotes et des tranches de vie brisées par la guerre. Une des séquences raconte l'arrivée d'un homme en loques, agonisant, devenu à moitié fou, qui a quitté son pays et qui tente de rendre compte des malheurs qui se sont abattus sur ses proches. Une autre présente le drame d'une famille exilée, abattue parce qu'un des leurs a été forcé de les trahir sous la torture. Il y a aussi cette femme dont la tête, au visage défiguré, se balance continuellement. Mais ce ne serait que des anecdotes de voyage, affreuses, certes, mais prévisibles, dans ce contexte, si la poésie n'intervenait dans la transcription de ces vies ravagées. C'est ce qui écarte le livre de la forme et du strict contenu du journal que Warren a tenu pendant son séjour. Cet homme, cette femme ne souffrent pas seulement dans leur corps et dans leur cœur, ils éprouvent aussi l'exil dans leur propre langage, l'un cherchant ses mots qui lui redonneraient son identité, un espace qui le mettrait à l'abri des affres de l'exil physique et intérieur; l'autre, la femme ayant de la difficulté à s'exprimer puisque « chaque mot arrive comme une explosion ° de la tête à la bouche ° en éclats ° décomposé ° la cendre tombe ». La narratrice occupe ainsi un espace qui se départage nettement entre le monde des morts et celui des vivants, les morts, ici, réclamant qu'on les écoute, ce qui n'est pas sans rappeler la poésie d'Anne Hébert, préoccupée aussi par le monde des morts qui viennent hanter les vivants. La présence continue de la mort, de la peur de mourir surtout, avant d'avoir vécu, a des répercussions sur la poète qui ressent d'autant plus la présence de ses morts à elle, elle qui est toujours vivante, elle qui souhaite être mère – elle l'est devenue au moment de la rédaction du recueil. Parce qu'elle peut jouir de la vie, elle se sent un devoir envers les disparus: « [L]orsque je l'écris, j'ai l'impression de remettre ° quelque chose de moi en vie, alors j'écris encore amour et moi vivante en vous ». Les souvenirs de l'homme

en loques, de la femme à la tête qui balance suscite à son tour des réminiscences personnelles: l'inconnu venu sonner à la porte réclamant des soins, la grand-mère, « ma seule morte ». En définitive, on est toujours ramené à soi quand on est à l'étranger. Il y a surtout l'enfance dont la poète retrouve des fragments qui expliquent son goût pour les mots, mais aussi les ruptures amoureuses qui incitent à entreprendre une descente au fond de soi: « Et je creuse ailleurs, en terre inconnue de moi. ° Là où je ne suis nulle part allée. ° Là, en moi, où il y a des mots ». *Terra incognita* est donc le fruit d'un travail formel réalisé à partir du journal de voyage d'une jeune femme bouleversée par son expérience, qui fait remonter ses propres angoisses devant la mort et l'oubli. La réception critique lui a réservé un accueil unanime.

Les souvenirs personnels et la narrativité occupent également une place importante dans *Le lièvre de mars*, mais l'enveloppe formelle diffère totalement. D'abord, les 28 poèmes sont tous en prose et ils portent chacun un titre. Le recueil entier entretient des rapports relativement explicites avec *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll. Le titre du recueil fait d'ailleurs référence à un des personnages qu'Alice juge le plus intéressant quand il n'est pas envahi par la folie. Le mois de mars est particulièrement propice à la libido du lièvre qui cherche à se reproduire alors que, durant ce mois, les femelles ne sont pas réceptives. D'où l'association avec la folie. Mais c'est aussi le mois de naissance de la poète et de sa meilleure amie, Geneviève. Il ne sera pas directement question de folie, dans le recueil de Warren, mais le rêve, les fantasmagories y tiennent une place significative. Autre point commun avec le roman fantaisiste de Carroll: comme Alice, qui tombe au fond d'un terrier de lapin, la narratrice fait une chute dans la neige. Cette chute semble avoir libéré un flot d'images, comme des ronds dans l'eau, dont la succession des poèmes fait jouer des variations, la chute devenant un motif récurrent au fil des pages. Diverses figures gravitent autour du *je* du recueil: celle du père, de la mère, de l'amie imaginaire, de l'amie d'enfance, de Flore, la vieille voisine, d'un danseur... Les poèmes amalgament, à des degrés divers, l'intertexte d'*Alice...* à la vie personnelle de l'auteure qui se remémore des parcelles d'événements. Comme dans le recueil précédent, c'est moins le monde environnant, donné dans sa réalité la plus nette, qui compte pour le sujet féminin, que l'empreinte que laissent sur elle des objets, des mots ou des impressions, le « flou »,

auquel il est fait allusion ponctuellement, révélant une sorte d'art poétique qui permet de passer imperceptiblement du rêve à la réalité. Un bruit, une odeur, une impression, même fugace, ont plus de valeur à ses yeux qu'un discours organisé: « Je n'ai jamais retenu l'enseignement des jeunes guides ouvrant en enfilade les portes des châteaux, je n'ai de mémoire que pour le bruit répété des trousseaux de clefs accrochés aux ceintures, et les pièces de monnaie qui s'entrechoquent dans leur main ouverte, contre mes pensées ». L'acte d'écrire reçoit une définition lapidaire: « Écrire est une chute ». Le réseau isotopique de la chute suscite de nombreuses associations, parfois contradictoires, comme l'écriture, la mort (celle de sa voisine), l'abandon de soi – puisque la chute ouvre les portes du souvenir – et facilite le franchissement des frontières entre rêve, souvenirs et réalité. Enfin, le recueil s'adresse à un destinataire intime que la narratrice vouvoie, comme au début d'une relation. Le destinataire, pas forcément le même, joue un rôle important dans les deux recueils parce qu'il empêche la dérive complète de l'énonciatrice. Ce qui unit tous les souvenirs, y compris la première rencontre avec cet homme, c'est la neige, que ce soit dans la cour d'école avec Geneviève, en entendant le bruit de la chute de sa voisine en haut de chez elle, ou la colère du père qui chasse violemment l'amie imaginaire de la maison. La fin du recueil renoue avec l'inquiétude qui traversait *Terra incognita*: comment rester vivant, comment ne pas perdre ses repères tout en étant en mouvement, comment rester fidèle aux disparus. Tandis que le recueil de 1991 exprimait cette angoisse en empruntant à une forme plus linéaire, comme le journal de voyage, *Le lièvre de mars*, en individualisant chaque poème avec un intitulé, fait de l'ensemble une partition musicale avec ses variations (le mot est mentionné au sein du recueil), ses mouvements et ses reprises. Contrairement à *Terra incognita*, la réception critique reste plutôt tiède. Jocelyne Felx écrit: « Pourtant cette prose pleine de trouvailles ne réussit pas toujours à nous captiver. Le regard – parfois trop long – piétine. Warren voudrait l'intonation du conte pour être lyrique et devenir étonnante tandis que, paradoxalement, certains passages vont sombrer dans le ton banal du journal intime. Dans la surcharge du sujet, les accords éclatants, la vivacité et la fraîcheur de Warren s'appesantissent ». Lucie Bourassa émet également de sérieuses réserves dans son appréciation: « Bien que l'écriture du *Lièvre de mars* ne soit pas dénuée de sensibilité, elle ne secoue pas à la mesure des

“dramas”, “trous” et autres “blessures” dont elle fait mention ». En revanche, l'étude que lui consacre Louise Dupré situe plus largement le recueil dans l'histoire de la subjectivité féminine: « Et *Le lièvre de mars*, en créant un dialogue avec d'autres genres, est un de ces recueils qui favorisent la mouvance du sujet, l'ouverture à l'altérité. Mais cette traversée du réel ne se fait pas douloureusement, comme c'était le cas dans plusieurs textes de femmes publiés dans les années soixante-dix: chez France Théoret, par exemple, au Québec, ou, en France, chez Emma Santos, où la perte des repères identitaires était considérée comme menaçante, parce qu'elle confrontait le sujet à la déraison ».

Jacques PAQUIN

**TERRA INCOGNITA**, [Montréal], Les Éditions remueménage, [1991], 75 p. (Connivences). **LE LIÈVRE DE MARS**, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 83[2] p. (Poésie).

Lise BERGERON, « À livre ouvert », *Le Sabord*, automne 1992, p. 35 [*Terra incognita*]. — Lucie BOURASSA, « Bleue comme dans les peintures », *Le Devoir*, 24 septembre 1994, p. D-7 [*Le lièvre de mars*]. — Françoise CANTIN, « *Terra incognita*. Louise Warren », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1992, p. 18. — Hugues CORRIVEAU, « Marquer sa trace », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 31-32 [v. p. 31] [*Terra incognita*]. — Nicoletta DOLCE, « La porosité au monde. L'écriture de l'intime chez Louise Warren et Paul Chamberland ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 295 f. [v. f. 98-156] [*Terra incognita* et *Le lièvre de mars*]. — François DUMONT, « La poésie racontée », *Voix et images*, hiver 1995, p. 476-484 [v. p. 479-480] [*Le lièvre de mars*]. — Louise DUPRÉ, « *Le lièvre de mars*, de Louise Warren. Vers une réalité “virtuelle” », *Voix et images*, automne 1996, p. 67-77. — Jocelyne FELX, « Coups et blessures », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 34-35 [v. p. 35] [*Le lièvre de mars*]. — André LAMARRE, « Notes sur le long poème et le poème », dans Nicole BROSSARD [dir.], *Le long poème*, Québec, Nota bene, 2011, p. 53-70 [v. p. 60, 68] [*Terra incognita*]. — René LAPIERRE, « Livres ouverts », *Liberté*, juin 1992, p. 66-69 [*Terra incognita*]. — Paul Chanel MALENFANT, « Questions d'existence », *Voix et images*, printemps 1992, p. 541-555 [v. p. 550-551] [*Terra incognita*]. — Hélène MARCOTTE, « *Terra incognita* », *Québec français*, printemps 1992, p. 23. — Serge Patrice THIBODEAU, « Les registres de la voix », *Estuaire*, hiver 1993, p. 78-81 [*Terra incognita*]; « Les traces du désert », *La poésie au Québec: revue critique 1991, 1992*, p. 137-139 [*Terra incognita*]. — Louise WARREN, *Une collection de lumières*, Montréal, Typo, 2005, 237 p. [v. p. 7-15, 84-104 et 223-225] [*Terra incognita* et *Le lièvre de mars*].

#### LA TERRE TOURNE ENCORE et LA PESANTEUR DES ÂMES recueils de poésies de Sylvain CAMPEAU

Sylvain Campeau est critique d'art visuel et collaborateur à plusieurs revues. En 1993, il publie aux Éditions Triptyque son premier recueil de poésies: *La Terre tourne encore*. Le texte est

illustré par l'artiste irlandais Sean Rudman. Dans ce recueil, Campeau explore le territoire de la rupture amoureuse. Voyant le départ de celle qu'il aime comme une coupure avec le monde (« le monde, ce matin, s'est levé de mon lit »), il nous livre une poésie intime, érotique, au rythme assez lent pour donner le temps d'en saisir toute la douleur. Le désir de fusion habite le poète qui tente d'unir les contradictions. Cet idéal n'est pas sans risque et, rapidement, des blessures s'ensuivent : « [L]e soleil meurtrit le cœur d'inflammations profondes ° il n'est pas d'yeux pour supporter ° ce midi des désirs ». Le sujet est donc tiraillé entre un idéal d'unification et son échec, la mort. Pourtant, la fin laisse croire à un ailleurs qui reste à explorer ou à écrire. La mort n'est pas la finalité de l'exercice créatif.

Marcel Olscamp juge que le recueil est « un très beau chant aux accents érotiques ». Hugues Corriveau a aussi aimé ce texte « parce qu'il parle peu et lentement, qu'il entreprend de dire une souffrance incise, au bord d'apercevoir la vie qui recommence pour la continuité de la parole ».

Malgré quelques traces de poésie plus intimiste, le second recueil (*La pesanteur des âmes*, 1995) explore le monde de la pensée avant tout. L'auteur sonde les troubles profonds de l'âme dans une perspective quasi mystique : « [J]acquiesce à ta chair avec solennité ° ta peau est un psaume récité par toute mon étendue ° l'onction nous sacre ° trahissant toutes les ombres ». Avec ce genre de poésie, il serait facile de tomber dans les clichés, mais « Campeau a ce talent de savoir écrire, [...], cette façon d'appréhender l'indicible avec discrétion ».

Jean-Philippe RINGUET

**LA TERRE TOURNE ENCORE. Poésie**, [Montréal], Triptyque, [1993], 102[2] p. (Topaze). **LA PESANTEUR DES ÂMES. Poésie**, [Laval], Éditions Trois, [1995], 102[2] p. (Topaze).

Hughes CORRIVEAU, « Des livres de piété », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 40-41 [v. p. 40] [*La pesanteur des âmes*]; « La Terre n'est pas toujours bleue comme une orange », *Lettres québécoises*, printemps 1994, p. 37-38 [*La Terre tourne encore*]. — Paul DALLAIRE, « Campeau, Sylvain : *La Terre tourne encore*, Triptyque », *La poésie au Québec : revue critique* 1993, 1996, p. 23-25. — Marcel OLS-CAMP, « Clarté, légèreté, désir », *Estuaire*, novembre 1994, p. 87-90 [*La Terre tourne encore*].

## LA TERRE EST REMPLIE DE LANGAGE

recueil de poésies de Madeleine GAGNON

Voir *L'instance orpheline* et autres recueils de poésies de Madeleine GAGNON.

## TERRITOIRES DE LA CULTURE QUÉBÉCOISE

essai d'Yvan LAMONDE

Dans *Territoires de la culture québécoise*, un recueil de textes, Yvan Lamonde réunit des travaux d'histoire culturelle d'abord parus dans des revues savantes ou des ouvrages collectifs. Leur publication s'est échelonnée sur une quinzaine d'années, de 1974 à 1991. Ceux-ci s'inscrivent presque tous à l'enseigne de ce que l'auteur appelle un temps « l'histoire socio-culturelle ». L'influence de l'école des Annales s'y fait sentir par l'importance que l'auteur accorde à l'économie et à la démographie, nécessaires à ses yeux pour comprendre l'histoire intellectuelle et culturelle du Québec. Pour le chercheur, « il n'y a d'histoire culturelle satisfaisante que sociale ». Ces travaux prolongent en ce sens ses recherches sur l'enseignement de la philosophie au Québec et sur l'histoire de l'imprimé dans un désir d'observer le vaste système de la culture, de la production jusqu'à la consommation, et de ne pas s'en tenir qu'aux pratiques des élites. S'il émet le vœu « d'ouvrir socialement le "domaine" de la culture », l'auteur ne met que partiellement en œuvre ce programme dans ce recueil, sans doute parce que ses études portent pour la plupart sur le XIX<sup>e</sup> siècle. À côté des chapitres qui retracent l'émergence des associations littéraires, des bibliothèques et l'installation d'un libraire français à Montréal, des préoccupations théoriques et méthodologiques se font jour quant à la manière d'écrire l'histoire culturelle, de même qu'est souvent formulé le souhait de voir ceux et celles qui s'y adonnent sortir des sentiers battus et rebattus.

C'est donc en explorateur des pratiques et des idées que Lamonde a conçu *Territoires de la culture québécoise*, ouvrage qui permet à la fois de mesurer son apport à ce champ d'études et annonce les pistes de recherche qu'il a approfondies et continuera d'approfondir (américanité, modernité, libéralisme). Comme il s'agit pour le professeur de McGill de mesurer le chemin parcouru, son livre n'est pas divisé en parties, mais de grandes sections en assurent la progression. L'ouvrage s'ouvre paradoxalement sur des bilans des études réalisées en histoire culturelle et intellectuelle du Québec depuis les années 1970, de manière à mieux en exposer la problématique et à soulever un certain nombre d'obstacles inhérents à celle-ci. Lamonde insiste notamment sur l'importance de l'articulation entre le système économique et le système socioculturel, sur la



nécessité de constituer des séries pour mieux repérer les ruptures et les continuités et sur le besoin pour l'historien de spécifier à qui bénéficie le projet collectif qu'il appréhende. Il se montre sensible « à la multiplicité des formes d'expression sociale : l'homme en société s'exprime autant par des gestes (danse, charivari, grève) que par des mots dits ou écrits, des objets, des jeux, des vêtements, des dessins ». Les variables cruciales de la culture urbaine sont pour lui la population, l'ethnicité, les classes sociales, l'espace, le temps, le système de production et les agents sociaux. L'étude des sociabilités dans la veine de Maurice Alguhon occupe le second tiers du livre. Ces analyses reposent fréquemment sur des données de nature quantitative exprimées en tableaux, en graphiques et en listes qui donnent un ordre de grandeur aux activités des associations littéraires et aux pratiques de lecture en vogue dans celles d'entre elles qui possèdent des bibliothèques ou des salles de consultation des périodiques. Le commerce international du livre est scruté de la même manière par l'entremise de la librairie Hector Bossange qui eut pignon sur rue à Montréal de 1815 à 1819. La fin du livre oscille entre les figures marquantes de la vie intellectuelle québécoise (Louis-Adolphe Pâquet, Georges-Henri Lévesque) et la mise au jour des trames de la modernité et de l'américanité dans les pratiques culturelles québécoises. Pour l'auteur, la transition vers ces deux composantes culturelles est réalisée dès la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle et on peut en déceler des traces bien avant cette période. Le siècle précédent se caractérise plutôt par l'importance de la tribune et de la presse alimentée par la formation de nombreuses associations dont les journaux font la promotion. Cette ère se termine pour lui quand « le théâtre permanent francophone déplaç[e] après 1880 l'attrait de la tribune vers la scène ».

*Territoires de la culture québécoise* se présente pour l'essentiel comme le parcours d'un chercheur en quête des grandes trames idéologiques dans lesquelles s'insèrent les pratiques culturelles et scientifiques du Québec des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Lamonde ne manque pas non plus de tisser des liens entre ces usages, les classes sociales et les modèles culturels dominants. Pour lui, le monde universitaire n'a pas encore pris la mesure de « [l']écart entre la réalité d'une culture de masse américaine (médiats, publicité) omniprésente » et d'« une certaine bourgeoisie [qui] vit à l'heure culturelle de Paris », écart qui se met en place à compter de la seconde moitié du

XIX<sup>e</sup> siècle. Il voit en outre une parenté entre l'avènement de la modernité québécoise et le libéralisme qui précède la période ultramontaine, liés qu'ils sont « par l'affirmation de l'individu et [...] la séparation des valeurs religieuses et profanes ». Le modèle se confirme ainsi de pratiques culturelles et intellectuelles découlant de l'évolution du système politique et économique. Lamonde affirme que « [p]our prétendre expliquer, l'histoire de la sociabilité doit tôt ou tard montrer l'enclenchement des expressions sociales au pouvoir, économique, politique, religieux ».

Pour Alain Michel Rocheleau, « *Territoires de la culture québécoise* se présente donc comme un ouvrage éclectique qui contribue, à sa façon, à l'élaboration d'une histoire de la culture québécoise ». On peut aussi voir dans ce recueil des prolegomènes aux travaux et aux ouvrages de synthèse qui suivront, notamment la monumentale *Histoire sociale des idées au Québec*, dont le tome inaugural paraît en 2000, et *Allégeances et dépendances. Histoire d'une ambivalence identitaire*, publié l'année suivante.

Hervé GUAY

**TERRITOIRES DE LA CULTURE QUÉBÉCOISE**, [Sainte-Foy], Les presses de l'Université Laval, [1991], 293 p.

Georges DUMÉZIL, Préface p. 1-4. — Jean MORENCY, « *Territoires de la culture québécoise* », *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 24-25. — Pierre NEPVEU, « Richesses du paradigme américain », *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 32. — Alain Michel ROCHELEAU, « Le Québec et sa culture », *Canadian Literature*, Summer 1996, p. 178-179 [v. p. 179]. — Pierre TRÉPANIÉ, « *Territoires de la culture québécoise* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, été 1991, p. 130.

## T'ES PAS TANNÉE, JEANNE D'ARC ?

pièce du GRAND CIRQUE ORDINAIRE

La publication de *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc ?*, vingt-deux ans après la création scénique de la pièce, tient à l'acharnement de deux hommes : Guy Thauvette, comédien et membre fondateur du Grand Cirque Ordinaire, et Gilbert David, critique, historien et responsable de la collection Théâtre aux Herbes rouges. C'est le second qui aurait convaincu le premier de s'atteler à la tâche fastidieuse de reconstituer le plus fidèlement possible le spectacle emblématique de la mouvance du « Jeune théâtre » québécois.

La tâche relevait pratiquement de l'archéologie, la pièce n'ayant jamais fait l'objet d'une transcription en bonne et due forme. Ses auteurs

et interprètes l'ont écrite en utilisant diverses techniques de création spontanée et ils se permettaient également d'improviser une partie des dialogues à chaque représentation, selon l'inspiration du moment. Il n'en subsistait que quelques enregistrements sonores, des photos ainsi que des extraits filmés par Roger Frappier pour son documentaire *Le Grand Film ordinaire* (1971). Ce furent là les matériaux qu'a utilisés Thauvette, qui sonda également sa mémoire personnelle ainsi que celles de ses complices et de quelques spectateurs de l'époque.

Le volume en main, sommes-nous en présence d'une œuvre dramatique ou d'un document d'archives ? La critique semble en tous cas accorder au volume une valeur relative. Alexandra Jarque écrit par exemple que « l'intérêt de cette reconstitution s'avère strictement documentaire ». Dennis O'Sullivan y voit un « véritable témoignage d'une forme de théâtre qui résiste à sa mise en livre » avant de conclure que « la pièce, dans sa forme écrite, hormis quelques chansons, va rarement au-delà de la caricature et du stéréotype ».

Ces jugements contrastent avec celui de Michel Tremblay, qui écrit dans la préface que l'œuvre est demeurée « d'une étonnante fraîcheur, d'une brûlante pertinence, et pourrait facilement être remonté[e] aujourd'hui sans qu'on ait à changer grand-chose ! ». Créée à l'automne 1969, soit un peu plus d'un an après *Les Belles-Sœurs*<sup>\*</sup>, *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc ?* participe du même mouvement de fond en faveur d'une dramaturgie qui se veut résolument québécoise. Malgré leurs évidentes différences formelles, les deux pièces demeurent des plus représentatives du mouvement du « nouveau théâtre québécois » auquel le critique Michel Bélaïr, qui signe la postface de *Jeanne d'Arc ?*, a consacré un ouvrage.

Rappelons que le Grand Cirque Ordinaire fut formé en septembre 1969 à l'initiative de Raymond Cloutier, jeune diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal qui avait choisi de se perfectionner en improvisation, d'abord avec Marc Doré au Conservatoire de Québec, puis lors d'un séjour de plusieurs mois en Europe auprès d'adeptes de création collective. À son retour, il réunit d'anciens camarades de classe (Jocelyn Bérubé, Suzanne Garceau et Guy Thauvette) ainsi que deux membres de la cohorte démissionnaire du programme d'interprétation de l'École nationale de théâtre de 1968 (Paule Baillargeon et Claude La Roche).

L'œuvre témoigne des préoccupations d'une certaine jeunesse de la fin des années 1960, génération marquée à la fois par l'hédonisme du *peace and love* et l'engagement politique antimilitariste et anticapitaliste. Elle s'inspire très librement de la pièce radiophonique *Le procès de Jeanne d'Arc à Rouen, 1431* d'Anna Seghers (1937), telle qu'adaptée à la scène par le grand auteur et théoricien allemand Bertolt Brecht. Les épisodes du jugement de la pucelle d'Orléans, persécutée par la Justice, l'Église et l'Envahisseur, alternent avec des scènes illustrant diverses facettes de la vie au Québec dans une structure morcelée ponctuée de nombreuses chansons.

Si l'emploi de celle qui est perçue comme la figure de la libératrice de la France de la nation anglaise au Moyen Âge peut être lu comme une exhortation à la résistance, les tableaux plus contemporains sont surtout pensés comme des miroirs, plus ou moins caricaturaux, reflétant une certaine apathie collective. Maurice et Jeanette se laissent enchaîner par des compagnies de crédit qui leur vendent du rêve. Des ouvriers coincés dans leur routine se font littéralement grimper sur le dos par leur patron. Refusant d'adhérer au système, une bande de jeunes motards en rut ne trouvent rien de mieux à faire que d'houspiller les passants en rêvant d'aller « aux États ». Comme chez Brecht, ce sont surtout les différents mécanismes d'asservissement,



économiques et culturels, qui sont ici dépeints avec des degrés divers de subtilité.

L'influence brechtienne se fait également sentir dans le recours aux formes populaires : le cirque, la fanfare, le masque, la marionnette géante. Il faut y lire une volonté de rejoindre le plus grand nombre, notamment les négligés de la grande culture que sont par exemple les travailleurs ou les habitants des régions. En ce sens, le Grand Cirque s'appuie également sur des traditions spectaculaires du cru bien ancrées dans la culture populaire de l'époque, dont les jeux dramatiques d'inspiration médiévale (on lira les travaux de Rémi Tourangeau pour en saisir toute l'importance) et le théâtre burlesque. D'ailleurs, Cloutier ne cache pas son goût pour les pitreries virtuoses d'Olivier Guimond fils, dont il s'inspire pour créer le personnage du père ivrogne coiffé du même galurin que le célèbre Ti-Zoune junior.

Le tableau où le père fait des siennes, qu'a immortalisé Roger Frappier, demeure sans doute le plus connu de la pièce. On y rencontre la famille Bélanger qui, au soir du réveillon, laisse sortir toutes ses petites frustrations et ses angoisses, notamment par le biais de suppliques individuelles adressées au Père Noël. Le patriarche, Lucien, a oublié d'aller chercher les cadeaux, trop occupé qu'il était à boire son maigre salaire à la taverne : « T'apprendras, ma p'tite fille, que dans le temps du Duplessis, on n'avait pas de cadeaux ! », se défend-il mollement. En guise de compensation, il bénit sans conviction sa famille agenouillée devant lui, en un simulacre de rituel qui ne manquait pas de faire rire les foules, à la grande surprise des interprètes.

Entre novembre 1969 et mars 1971, *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?* aurait été jouée plus de 180 fois, dans toutes les régions du Québec ainsi qu'en Acadie et en Ontario. Pendant cette longue tournée, divisés en nombreux segments et organisés avec l'appui du Théâtre Populaire du Québec, deux autres spectacles furent créés : *La famille transparente* et *Alice au pays du sommeil*. L'essentiel de l'aventure de la troupe est relaté dans le numéro 5 des *Cahiers de théâtre Jeu*, paru en 1977, alors que le Grand Cirque Ordinaire vit ses derniers mois d'activité.

De par sa synthèse inédite unissant formes populaires, par sa teneur politique et par sa vaste diffusion, *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?* a exercé une influence considérable auprès de nombreuses troupes de création collective des années 1970, à commencer par le Théâtre Euh! de Québec

(1971-1978) qui poussera plus loin son exploration d'un théâtre d'*agit-prop* à la québécoise, allant même jusqu'à devenir la troupe officielle du regroupement marxiste-léniniste En lutte!

Alexandre CADIEUX

T'ES PAS TANNÉE, JEANNE D'ARC? Théâtre, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 268[2] p. (Théâtre). Ill.

Michel BÉLAIR, « Création (et récréation) collective », *Le Devoir*, 27 janvier 1970; *Le nouveau théâtre québécois*, Leméac, 1973, 205 p.; Postface de la pièce, p. 249. — Yves-Gabriel BRUNET, « Au Théâtre populaire du Québec, une chevauchée fantastique... », *Vie des arts*, été 1970, p. 44-45. — Martial DASSYLVA, « Une bouffée d'air frais et de jeunesse », *La Presse*, 24 janvier 1970. — Jean GARON, « T'es pas tannée?... au contraire! », *Le Soleil*, 6 février 1970. — Gilles G. LAMONTAGNE, « Guy Thauvette rassemble les morceaux épars de *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?* », *La Presse*, 17 décembre 1989, p. D-1. — Jean Cléo GODIN, « Un Grand Cirque (peu) Ordinaire », dans Jean Cléo GODIN et Laurent MAILHOT, *Théâtre québécois II*, 1988 [1980], Hurtubise, p. 113-130. — Francine GRIMALDI, « [Guy] Thauvette, cargo et recherche... », *La Presse*, 13 septembre 1989, p. E-1. — Alexandra JARQUE, « *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 26-27. — Laurent MAILHOT, « *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?* », *Jeu*, printemps 1977, p. 32-39. — Dennis O'SULLIVAN, « *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?* », *Jeu*, printemps 1993, p. 196-197. — Sylvain SCHRYBURT, *De l'acteur vedette au théâtre de festival. Histoire des pratiques scéniques montréalaises 1940-1980*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 289-306. — Michel TREMBLAY, Préface, p. [7].

### LE THÉÂTRE DE L'OUBLI. Souvenirs et impressions et SAINTE GERTRUDE. Jeu sacré en 9 tableaux

œuvres de Jean-Paul KINGSLEY

Publié en 1994 aux Éditions Maxime, *Le théâtre de l'oubli* est à la fois l'autobiographie de Jean-Paul Kingsley et un plaidoyer pour la mémoire du théâtre populaire des années 1930 à 1950 dont l'auteur estime qu'il a été oublié. Bien que présenté comme une 2<sup>e</sup> édition, tout indique qu'il s'agit plutôt d'une réimpression produite à quelques mois d'intervalle. L'auteur aurait souhaité ajouter un épilogue après que l'Académie québécoise du théâtre lui ait rendu hommage le 20 novembre 1994, événement qui remet en cause la thèse de l'oubli.

Selon l'auteur, cet ouvrage a vu le jour à la demande de Jean Laflamme, alors secrétaire-trésorier de la Société québécoise d'études théâtrales, qui souhaitait documenter l'époque de laquelle Kingsley fut témoin. Le livre contient d'ailleurs une somme impressionnante d'informations diverses (titres des pièces, distribution, metteur en scène...) à la fois quant à ce qui se

passait sur certaines scènes de théâtres populaires, comme l'Arcade des années 1940, mais aussi à la radio. De l'ordre du témoignage, ces informations reposent exclusivement sur la mémoire de Kingsley, l'auteur rappelant à plusieurs reprises que celle-ci peut être faillible.

D'entrée de jeu, l'auteur met l'accent sur la place du théâtre dans sa vie – il monte sur scène dès 1928 quand il n'a que 14 ans pour jouer une pièce en un acte d'Oscar Richer, *Les fruits mûris-sent* – mais aussi sur divers détails du quotidien qui dressent un portrait d'époque. On le suit dans ses premiers pas comme amateur jusqu'en 1933, année où il décide de se consacrer au théâtre. Il joue au Montreal Repertory Theatre français et ensuite à l'Arcade (à partir de 1939), ainsi que dans plusieurs pièces radiophoniques.

Mais l'expérience la plus marquante de la carrière de Kingsley est son interprétation de Jésus de Nazareth dans diverses versions de *La Passion*. Pendant une quinzaine d'années à partir de 1935, il interprète le Christ plus de 1 200 fois, surtout dans une version écrite par Loïc Le Gouiriadec (aussi connu sous le nom de Paul Gury) et présentée en première au Congrès marial d'Ottawa sous le titre *Jésus fils de Marie*, le 18 juin 1947. Ces tournées lui permettront de parcourir le Québec, mais aussi la Nouvelle-Angleterre.

À partir des années 1950, la carrière de Kingsley connaît une série de déboires populaires, artistiques et financiers. « Les théâtres aussi bien que les cinémas, écrit-il, voyaient leur clientèle fondre comme neige au soleil, les radioromans [*sic*] perdaient leur valeur marchande et les tournées théâtrales perdaient des adeptes ». En 1960, il va travailler comme fonctionnaire au ministère des Transports pour faire la promotion de la sécurité routière.

Si la première partie de l'ouvrage est davantage consacrée aux mémoires de l'auteur, c'est dans le dernier tiers que l'auteur exprime ses opinions quant à l'évolution de la société et du milieu théâtral. En fin de parcours, l'amertume est palpable et les derniers chapitres prennent la forme de règlements de compte. Il fait d'ailleurs le procès de plusieurs tentatives d'hommage à l'histoire du théâtre québécois (articles, documentaires, livres...) où son rôle est occulté. L'ajout de l'épilogue, à la suite de sa reconnaissance par l'Académie québécoise du théâtre, vise sans doute à rectifier le tir.

L'ouvrage témoigne d'une époque et permet de rappeler certains éléments de contexte comme

le rythme de production, le rôle que jouera la radio dans la professionnalisation du milieu, les conditions dans lesquelles se déroulent les tournées et la façon dont le théâtre populaire ralliait les foules avant d'être détrôné par la télévision.

Mais ce qui frappe surtout, c'est l'absence de travail d'édition offert par les Éditions Maxime, une maison d'édition artisanale aux moyens limités. Le texte est truffé de doublons, d'informations peu pertinentes, de jeux de mots dérangeants, parfois même de commentaires déplacés et le style est bancal. De plus, la qualité des photos est parfois si dérisoire qu'on s'étonne qu'on ait choisi de les reproduire tout de même.

Publiée en 1995 aux Éditions Maxime, *Sainte Gertrude*, la seule pièce écrite par Kingsley, a été créée à la paroisse Sainte-Gertrude de Montréal-Nord en 1985. Présentée en quatrième de couverture comme « tout à fait respectueuse de la vérité historique », cette pièce doit plutôt être considérée comme une hagiographie. Elle a d'ailleurs été créée à l'occasion du soixantième anniversaire de la paroisse pour permettre aux fidèles de mieux connaître leur sainte patronne. Elle a été reprise dix ans plus tard, au moment de la parution du texte, pour le soixante-dixième anniversaire de la paroisse.

Les neuf tableaux présentent la vie de sainte Gertrude (1256-1301 ou 1302) entre son arrivée au monastère d'Helfta (situé dans l'Allemagne actuelle) à l'âge de cinq ans jusqu'à son agonie et sa mort en passant par ses différentes révélations et conversions. En plus du rôle de Gertrude, les principaux personnages sont sœur Mechtilde (protectrice de la future sainte), un jeune homme (incarnation de Jésus), ainsi que les voix du Seigneur et de la Vierge Marie. Le Héraut, interprété par Kingsley lui-même lors de la création, joue le rôle du narrateur.

Le style de *Sainte Gertrude* est dans la plus pure tradition hagiographique. Les didascalies soulignent de façon prononcée les symboles de la dévotion et de la pureté. Par exemple, au milieu d'une intervention explicative du Héraut, la didascalie insiste sur le fait que la lumière doit éclairer la vierge et le lys. Les didascalies insistent aussi sur un jeu d'éclairage blanc et bleu au moment de l'agonie de la sainte, illustrant ainsi la rédemption qu'elle recevra du ciel.

De la même façon, la musique joue un rôle primordial pour souligner le contexte monastique, mais aussi les différents moments de révélation. Le chant des moniales est très présent et

accompagnera Gertrude jusque dans l'agonie. Six moniales sont d'ailleurs composées par Kinglsey lui-même et occupent une place de choix dans le sixième tableau « Les prières de Gertrude » : « En Vous quelle volupté délicieuse ! ° De Vous quelle source généreuse ! ° Vers Vous quelle attraction radieuse ! ° Par vous quelle transfusion affectueuse ! »

Les costumes sont traditionnels à l'exception du Héraut dont on souligne qu'il est habillé de façon moderne. Peu de détails sont donnés sur les décors, si ce n'est quelques éléments incontournables d'un tel espace comme un prie-Dieu.

Ce texte, mineur, sans grande originalité ni portée, arrive dans un moment creux de la carrière de Kingsley. Lui qui avait connu le succès en interprétant le Christ dans diverses versions de *La Passion* dans les années 1940 et 1950 retrouve ici un contexte et un public pour un théâtre d'édification chrétienne.

Au plan dramaturgique, il faut reconnaître à Kinglsey certaines phrases qui, bien que peu originales, font mouche, telle une des premières répliques de Gertrude, 5 ans, où elle demande à l'abbesse « Là où on m'amène... j'y trouverai Jésus ? » De la même façon, lorsqu'à vingt-cinq ans la sœur traverse une période de doute et que son âme lui apparaît « stérile, désordonnée, coupable, criminelle », le texte est efficace à témoigner du trouble de la sainte en devenir.

La pièce pêche cependant par excès et c'est son caractère trop appuyé qui l'empêche de se détacher complètement de son mandat purement religieux. Ainsi, la parole du Héraut devient une narration lourde insistant sur l'aspect pédagogique du message : « Si l'on veut résumer tous les enseignements révélés à Gertrude et qui ont pu lui attirer les bénédictions abondantes de Notre-Dame, reportons-nous à ce moment où, lorsque Gertrude priait, Marie lui fut montrée en présence de la Trinité Sainte sous l'image d'un lys éclatant de blancheur ».

Catherine VOYER-LÉGER

**LE THÉÂTRE DE L'OUBLI. Souvenirs et impressions. Autobiographie**, [Montréal], Maxime, [1994], 361[1] p. Ill. **SAINTE GERTRUDE. Jeu sacré en 9 tableaux. Théâtre**, [Montréal], Maxime, [1995], 51 p.

Jacques M. CLAIROUX, « Compte rendu », *L'Annuaire théâtral*, printemps 1995, p. 177-180.

## LE THÉÂTRE D'ÉTÉ

Le théâtre d'été au Québec est un phénomène unique. Il n'y a qu'au Québec où ces théâtres,

entreprises nées le plus souvent d'initiatives privées, sont intimement liés au tourisme des régions et deviennent ainsi l'un des moteurs économiques de la saison estivale. Le phénomène est d'autant plus singulier que le public du théâtre d'été n'est pas le même que celui de la saison régulière, le public des grands théâtres boudant généralement les comédies « légères » à l'affiche de ces salles ayant fréquemment un cadre champêtre. Souvent, les artisans qui participent aux productions estivales ne sont pas ceux qui travaillent dans les théâtres le reste de l'année. Ainsi les deux clientèles et les deux types de théâtre diffèrent grandement dans leur statut, le théâtre d'été étant considéré comme un simple divertissement par ceux et celles qui ne le fréquentent pas.

Depuis le début des années 1980, les théâtres d'été ne reçoivent plus de subventions du gouvernement et ont donc dû pallier ce manque en fidélisant leur clientèle et en programmant des productions qui plairont au plus grand nombre afin d'attirer de nouveaux spectateurs. La direction de ces théâtres privilégie donc les comédies américaines et, dans certains cas, des auteurs comiques québécois considérés comme des valeurs sûres. De plus, les producteurs font appel à des stratégies pour attirer les foules, comme les forfaits souper-théâtre; ils sont aussi enclins à miser sur des acteurs du petit écran, très populaires auprès du public estival qui apprécie tout particulièrement de voir ses vedettes préférées en chair et en os. Pour ce qui est de la fable, elle gravite habituellement autour des déboires amoureux d'un couple ou d'un triangle amoureux: elle est en cela similaire au théâtre de boulevard.

Les productions à l'affiche peuvent ainsi se diviser en deux catégories: les productions ayant la capacité d'attirer des publics de régions plus éloignées, s'appuyant sur la réputation d'un établissement reconnu (Le Patriote, Théâtre des Grands-Chênes, Théâtre du Chenal-du-Moine, Théâtre de Saint-Sauveur). Les pièces sont souvent signées par un auteur de comédie célèbre (Ray Cooney, Sam Bobrik et Ron Clark...) et interprétées par des acteurs de la télévision, alors que d'autres productions se rapprochent davantage du théâtre amateur, employant souvent les mêmes auteurs et acteurs afin de fidéliser leur clientèle qui est, par contre, la plupart du temps, régionale (Théâtre la Ferme Lipial, Studio-théâtre Da Silva, Cabane à sucre Alcide Parent). D'ailleurs, en saison estivale, la frontière entre le théâtre professionnel et le théâtre amateur n'est

pas aussi claire qu'en saison régulière, puisque certaines petites productions de grande qualité sont souvent montées par des troupes professionnelles, mais inconnues des amateurs de télévision.

Si le producteur pense le spectacle en fonction de la salle qu'il possède, certaines exceptions sont survenues dans la première moitié des années 1990. Ainsi, la compagnie Les gens d'en bas, en plus de produire un spectacle dans sa salle du Bic, a piloté les représentations d'*Autour du Roi Lear* au Musée régional de Rimouski en 1994, pendant que la Compagnie Michel Forget a transporté son spectacle *Chérie le ciel t'attend* (1994) à la Salle André-Mathieu et la Compagnie des Manteaux Noirs a signé des productions de *L'amour hanté* dans différents théâtres en 1993 et 1994.

Le théâtre d'été reste encore une attraction touristique très populaire au Québec, attirant en 1991, un peu plus d'un million de spectateurs. Or, ce chiffre diminuera en 1995, descendant sous la barre du million. L'année 1994 a été particulièrement difficile selon Jean Beaunoyer, qui juge catastrophique la qualité des productions. On dénombre pourtant pas moins de 125 spectacles présentés dans les salles de la province durant la période estivale.

La diminution de la fréquentation a été ressentie plus durement dans certains théâtres qui se sont vus forcés de modifier leur stratégie de marketing. Le Caveau-Théâtre de Trois-Pistoles, qui avait connu un grand succès avec deux textes de Victor-Lévy Beaulieu, soit les pièces *La maison cassée\** (1991) et *Sophie et Léon\** (1992), a connu une baisse de 65 % du taux de fréquentation en 1993 avec la pièce *La nuit de la grande citrouille\** encore une fois écrite par Beaulieu. La direction du théâtre décidera, l'année suivante, de mettre à l'affiche *La déprime\** de Denis Bouchard, Rémy Girard, Raymond Legault et Julie Vincent. En misant sur un texte moins sombre, la stratégie du Caveau-Théâtre était de renflouer ses coffres avec une pièce écrite par une brochette de comédiens connus et ainsi attirer le public qui avait déserté le théâtre. L'année suivante, le théâtre a obtenu un succès certain en présentant à nouveau un texte de Victor-Lévy Beaulieu intitulé *Le bonheur total\**.

D'autres théâtres ont eu plus de mal avec leur programmation et ont dû fermer leurs portes, souvent en raison de graves problèmes financiers, comme le Théâtre Paul-Hébert de l'Île d'Orléans, pourtant fondé en 1982. Le théâtre sera même

démoli et reconstruit vingt kilomètres plus loin et prendra le nom de Théâtre de la Dame Blanche. Un autre lieu très connu (La relève à Michaud) cessera ses activités en 1992, laissant l'établissement au nouveau Théâtre des Hirondelles, dirigé par Ghyslain Tremblay. Le Théâtre Mont-bleu, le Carrefour culturel et touristique de l'Érable à Plessisville et le Centre Aquamarin disparaîtront de même au début des années 1990. Marjolaine Hébert, quant à elle, à la suite d'une longue réflexion sur la survie de son théâtre, en annoncera la vente en 1993. Désirant se concentrer sur sa carrière de comédienne et voulant se reposer un peu du métier éreintant de directrice de théâtre, Hébert restera tout de même en fonction jusqu'en 1995 afin de souligner le 35<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de son établissement avant de quitter pour de bon. Le Théâtre de La Marjolaine sera alors renommé le Théâtre d'Eastman par la nouvelle administration.

Il faut également souligner le déménagement du Théâtre Molson qui a quitté Saint-Jean-sur-Richelieu pour Saint-Gabriel-de-Brandon, dans Lanaudière. Malgré ces temps incertains, quelques théâtres ouvrent quand même leurs portes et tentent de tirer leur épingle du jeu dans l'entreprise du théâtre d'été. Ainsi, Raymond Cloutier sera nommé à la direction de L'Hêtrière au Séminaire de Saint-Augustin en 1992, alors que Michel Daigle inaugurera son nouveau théâtre à Saint-Jean-Port-Joli. Célèbre pour ses spectacles de marionnettes géantes, de son côté, le Théâtre de la Dame de cœur se fixera à Upton, en 1995. Signalons également la naissance du Théâtre de la Petite Marée, qui s'installe à Bonaventure à l'été 1994. Son spectacle d'ouverture est *Histoire fantastique de chez nous* (1994) d'Édith Cayouette, Nadine Meloche et Jean-Marc Saumier, suivi de *La grande aventure ou le mystère du sceptre magique* de Vincent Champoux, Édith Paquet et Jean-Marc Saumier en 1995.

En plus de la dichotomie entre théâtre d'été et théâtre en saison, entre théâtre de vedettes et théâtre axé sur des acteurs régionaux, la direction de ces salles se divise en deux écoles de pensées : le théâtre d'été et le théâtre en été. Ceux qui se situent dans la première esthétique veulent avant tout offrir aux spectateurs un excellent divertissement, des œuvres accessibles et légères ; les tenants du deuxième courant prétendent à un répertoire plus relevé, puisant dans le répertoire ou mettant à l'affiche des pièces plus complexes, espérant ainsi surprendre le spectateur avec des

thèmes plus sérieux ou des sujets donnant davantage matière à réflexion. Se situant dans cette seconde veine, Gilbert Rozon entreprend également de séduire le public montréalais peu désireux de quitter l'île pendant la saison estivale en programmant des comédies de qualité appartenant au répertoire *Les fourberies de Scapin* de Molière (1992), *Marius et Fanny* de Marcel Pagnol (1993), *Le bourgeois gentilhomme* de Molière (1995), ou encore des succès parisiens comme *Les palmes de M. Schultz* de Jean-Noël Fenwick (1991) ou *Le dîner de cons* de Francis Weber (1994), toutes ces œuvres ayant en commun d'avoir été mises en scène par Denise Filiatrault. Une tendance vers le « théâtre en été » est dorénavant engagée. Jean Beauvoyer souligne d'ailleurs que le nombre d'établissements ayant diminué, les théâtres sont de plus en plus prudents et optent la plupart du temps pour des valeurs sûres, des reprises ou misent sur la qualité.

Le phénomène de la reprise est particulièrement perceptible à partir de 1991 où certaines pièces reviennent chaque année, parfois dans le même théâtre, comme *Elvis Story* au Capitole de Québec (1994-1995), *La fabuleuse histoire d'un royaume*\* au Palais municipal de La Baie (1988-1995) ou *Les nonnes* (1989-1993) au Théâtre La Marjolaine qui deviennent rapidement très populaires, ajoutant la dimension musicale comme gage du succès au schéma comique autrefois privilégié. Ces succès font en sorte que l'on offre aussi des forfaits-hôtels pour que le public puisse assister à ces productions à grand déploiement qu'il prise énormément et pour lesquelles il est prêt à venir de plus en plus loin.

On observe aussi la reprise ailleurs de certaines valeurs sûres, c'est-à-dire des textes populaires ayant obtenu un succès commercial dans plusieurs théâtres, parfois dans plusieurs salles au cours de la même saison. Le succès du début des années 1990 est sans contredit *Les grandes chaleurs*\* de Michel Marc Bouchard, présenté à onze reprises entre 1991 et 1995 : à la Pulperie (1992), au Manoir du Lac-Delage (1991-1992-1993), au Théâtre de l'Île (1992-1993), au Théâtre des Hirondelles (1993), au Théâtre des Marguerites (1992), au Théâtre d'été du Manoir Richelieu (1995), au Théâtre du Ganoué (1995), au Théâtre du Mont-Bleu (1993) et au Théâtre Le Patriote (1994). Ainsi, pendant la seule saison estivale de 1992, le texte a été monté dans quatre productions différentes. Parmi les autres succès estivaux, on compte les textes de Ray Cooney

qui obtiennent quatre productions durant la même période et ceux de Chantal Cadieux qui donnent lieu à sept productions différentes.

Certains théâtres comme La Marjolaine (fondé en 1960) et Le Chanteclerc (fondé en 1954) ont longtemps affirmé être parmi les plus vieux théâtres d'été. Or, l'archéologue Pierre Giroux a fait en 1995 une découverte plutôt surprenante en localisant les vestiges de l'emplacement d'un théâtre d'été « rustique » qui aurait été fondé près de la Chute Montmorency dans l'emplacement qui sépare la petite chapelle et le Manoir Montmorency à Beauport au printemps 1907. Il semblerait donc que la tradition du théâtre d'été au Québec soit plus vieille qu'on ne le croie.

Roxanne MARTIN

#### LE THÉÂTRE D'ÉTÉ

[ANONYME], « Amqui. Théâtre d'été », *Le Soleil*, 14 juin 1993, p. B-1; « L'humour est à l'ordre du jour », *Le Soleil*, 9 juillet 1994, p. C-4; « Plessisville. Du théâtre d'été professionnel », *Le Soleil*, 5 mai 1994, p. B-1; « Plessisville. Fin du théâtre d'été », *Le Soleil*, 21 décembre 1994, p. B-1; « Théâtres d'ailleurs », *Le Droit*, 10 juin 1995, p. A-2-A-5; « Théâtres d'été », *Le Soleil*, Cahier spécial, 28 mai 1995, p. C-7; « Théâtre d'été à Percé », *Le Soleil*, 4 juillet 1994, p. B-2; « Le théâtre Paul-Hébert ferme ses portes », *Le Devoir*, 31 mars 1994, p. B-7. — Jean BEAUVOYER, « André Brassard montera sur les planches d'un théâtre d'été », *La Presse*, 9 mars 1991, p. D-12; « *Charimari* à Saint-Gabriel-de-Brandon », *La Presse*, 27 mai 1995, p. 26; « Claude Michaud vend son théâtre d'été », *La Presse*, 19 décembre 1992, p. E-3; « *Coup sur coup* à Lachenaie », *La Presse*, 27 mai 1995, p. 2; « *La Cruche cassée*: un pari gagné du Théâtre du Vieux-Terrebonne », *La Presse*, 26 juin 1994, p. B-6; « Le désir: toute la magie du théâtre d'été », *La Presse*, 27 juin 1995, p. B-7; « Deux découvertes: un théâtre de 26 ans et une comédienne de 13 ans », *La Presse*, 20 juillet 1994, p. B-6; « L'été du siècle », *La Presse*, 11 septembre 1995, p. B-6; « Et si les théâtres d'été avaient oublié les jeunes », *La Presse*, 14 novembre 1994, p. A-12; « Les femmes nous sont tombées sur la tête. Une fête réussie Le théâtre Pointe-au-Chêne », *La Presse*, 16 juillet 1992, p. C-1; « Ghislain Tremblay fait "du théâtre d'été, non pas du théâtre en été" », *La Presse*, 31 mai 1992, p. 3; « *Mal de mères*. Une autre pièce signée Chantal Cadieux au Bateau-Théâtre L'Escale », *La Presse*, 21 juin 1992, p. C-9; « On commence déjà à vouloir nous parler de théâtre d'été... », *La Presse*, 21 décembre 1992, p. A-13; « La saison 91 aura tenu ses promesses », *La Presse*, 13 juillet 1991, p. D-5; « Le Théâtre de Marjolaine perdra-t-il son âme? », *La Presse*, 15 juin 1991, p. D-1; « Théâtre d'été: le grand virage », *La Presse*, 10 juillet 1993, p. D-1; « Théâtres d'été », *La Presse*, 17 juin 1995, p. D-7; « Les théâtres d'été misent sur la qualité », *La Presse*, 31 mai 1992, p. 2; « Toute la nostalgie des années folles pour les 35 ans du Théâtre de Marjolaine », *La Presse*, 5 juillet 1994, p. A-7; « Un avant-goût de la prochaine saison du théâtre d'été », *La Presse*, 20 mars 1995, p. A-10; « Une belle reconnaissance pour le théâtre d'été: la NCT "achète" *L'avare* de Luc Durand », *La Presse*, 1<sup>er</sup> mai 1995, p. A-10. — Michel BÉLAIR, « Les aléas de la Justice », *Le Devoir*, 11 juillet 1994, p. B-7; « À l'école du délire », *Le Devoir*, 28 juin 1994, p. B-8; « Avez-vous dit drôle? », *Le Devoir*, 21 juin 1994, p. B-8; « Éloge de la différence », *Le Devoir*, 4 juillet 1994, p. B-7; « L'industrie des

théâtres d'été», *Le Devoir*, 11 juin 1994, p. C-1; «Intéressantes eaux troubles à l'horizon», *Le Devoir*, 27 juin 1994, p. B-8; «Le jour où la pluie viendra...», *Le Devoir*, 5 juillet 1994, p. B-8; «Mourir de rire... ou presque», *Le Devoir*, 12 juillet 1994, p. B-8; «Tout juste correct», *Le Devoir*, 18 juillet 1994, p. B-7; «Voyage au pays du souvenir», *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> août 1994, p. B-7. — Rémy CHAREST, «C'est bien l'été des dinosaures», *Le Devoir*, 29 juin 1993, p. B-8; «Détournement de clichés», *Le Devoir*, 28 juillet 1995, p. B-6; «Le diable, c'est l'ennui», *Le Devoir*, 28 juin 1994, p. B-7; «Diablement bon», *Le Devoir*, 11 août 1995, p. B-6; «Le gâteau est bon, mais le glaçage», *Le Devoir*, 10 août 1994, p. B-8; «Jimmy Dean au Théâtre du Bois de Coulonge. Le boulevard des rêves brisés», *Le Devoir*, 20 août 1994, p. B-8; «Les mariées à la mode», *Le Devoir*, 3 août 1994, p. B-8; «Monsieur et sa fantôme», *Le Devoir*, 11 juillet 1994, p. B-7; «Le Noël du théâtre d'été», *Le Devoir*, 5 août 1994, p. B-8; «Théâtre de fin d'été», *Le Devoir*, 18 août 1995, p. B-8; «Les théâtres en vacances», *Le Devoir*, 7 mai 1994, p. F-5. — Edgard, DEMERS, «*L'amour compte double* au Théâtre de l'Île», *Le Droit*, 30 juin 1994, p. 26; «Crise d'hormones d'un mâle», *Le Droit*, 9 juillet 1994, p. A-9; «Des gars différents au Théâtre Mont-Bleu», *Le Droit*, 4 juillet 1994, p. 18; «*Piège mortel* sous le chapiteau», *Le Droit*, 6 juillet 1994, p. 30. — Lise GIGUÈRE, «Dans nos théâtres d'été», *Le Soleil*, 14 juin 1992, p. A-7; «Nos théâtres d'été (suite)», *Le Soleil*, 21 juin 1992, p. A-7. — Sophie GIRONNAY, «Cauchemar et marshmallow», *Le Devoir*, 13 juillet 1994, p. B-7. — Hervé GUAY, «*Le cygne*, une production qui vole haut», *Le Devoir*, 25 juillet 1994, p. B-8; «De première classe», *Le Devoir*, 29 juillet 1993, p. A-11; «Pas de relâche pour Jean-Louis Roux», *Le Devoir*, 25 juin 1994, p. C-5; «Un bon petit spectacle», *Le Devoir*, 12 juillet 1994, p. B-7. — Marc-André JOANISSE, «À la Ferme Lipial», *Le Droit*, 10 juin 1995, p. A-7; «*L'amour compte double*», *Le Droit*, 25 juin 1994, p. A-4; «Au théâtre de l'Île. Drôle de course sérieuse», *Le Droit*, 10 juin 1995, p. A-2; «*Cash-Cash*. La piastre et son univers», *Le Droit*, 25 juin 1994, p. A-3; «Moins de théâtre sous le soleil», *Le Droit*, 28 janvier 1995, p. A-3; «Théâtre d'été d'ici. Une saison plus réaliste», *Le Droit*, 10 juin 1995, p. A-3; «Un mari à tout prix», *Le Droit*, 25 juin 1994, p. A-5. — Julie LAGACÉ, «Camping», *Le Droit*, 25 juin 1994, p. A-5; «Flagrant délire: la légende de Fulgence», *Le Droit*, 25 juin 1994, p. A-6; «*Piège mortel*», *Le Droit*, 25 juin 1994, p. A-3; «Un sur six. La vie a de ces incongruités», *Le Droit*, 25 juin 1994, p. A-2. — Serge LAPLANTE, «Le volubile Iouri», *Le Devoir*, 5 août 1994, p. B-8. — Jacques LARUE-LANGLAIS, «Distribution serrée, rires assurés», *Le Devoir*, 11 juillet 1995, p. B-7; «La goutte qui fait déborder le vase», *Le Devoir*, 21 juin 1995, p. B-8; «Gris, impair et manque», *Le Devoir*, 21 juillet 1995, p. B-9; «Production très réussie d'une comédie de mœurs piquante», *Le Devoir*, 31 juillet 1995, p. B-8; «Six acteurs allument le feu roulant du désir et brûlent les planches», *Le Devoir*, 4 juillet 1995, p. B-7; «Spectacle à grand déploiement pour les moins de douze ans», *Le Devoir*, 21 août 1995, p. B-8; «Tout mou», *Le Devoir*, 5 juillet 1995, p. B-7. — Marie LAURIER, «Marjolaine Hébert et son théâtre: une histoire d'amour», *Le Devoir*, 18 juin 1994, p. C-6. — Robert LÉVESQUE, «Le hasard du jeu de l'amour», *Le Devoir*, 4 août 1994, p. B-8; «Hossein était son nom», *Le Devoir*, 18 juillet 1994, p. B-8; «Jésus est disparu!», *Le Devoir*, 5 août 1994, p. B-9; «Le TNM vend La Locandiera à Rozon», *Le Devoir*, 9 juin 1994, p. A-3; «Une saison par quatre», *Le Devoir*, 13 juin 1995, p. B-8; «Un théâtre de quat'trucs», *Le Devoir*, 14 juillet 1994, p. B-8. — Guy PINARD, «Le moulin du Portage reprend vie grâce au théâtre d'été», *La Presse*, 15 mai 1993, p. L-7. — Andrée POULIN, «Au Théâtre d'été de Masson», *Le Droit*, 10 juin 1995, p. A-5. — PRESSE CANADIENNE, «Au Théâtre de la Marjolaine de Eastman», *Le Soleil*, 2 août 1993, p. B-6. — Martine

R.-CORRIVAUT, «Il y avait un théâtre d'été à la chute Montmorency au début du siècle», *Le Soleil*, 24 juillet 1995, p. B-4; «Un recyclage artistique de 700 000 \$», *Le Soleil*, 15 juillet 1995, p. C-6. — Manon RICHARD, «*Les grandes chaleurs*», *La Presse*, 25 juin 1994, p. D-8. — Antoine ROBITAILLE, «La rancune totale de VLB», *Le Devoir*, 6 juillet 1995, p. B-8. — Jean SAINT-HILAIRE, «L'été 1995 au Théâtre du Bois de Coulonge. Une comédie politique et une histoire d'amour médiévale», *Le Soleil*, 21 novembre 1994, p. B-4; «L'Héritière occupera l'amphithéâtre climatique de 600 places», *Le Soleil*, 26 mai 1992, p. B-6; «Manque de moyens et d'argent», *Le Soleil*, 9 mars 1994, p. C-4; «Retour du théâtre d'été à l'Anglicane», *Le Soleil*, 10 juin 1994, p. A-10; «Une grande moisson au détour de l'été», *Le Soleil*, 9 juillet 1994, p. C-3; «Un nouveau théâtre d'été ouvre ses portes à la Station de Duchesnay», *Le Soleil*, 17 juin 1992, p. C-7. — Marc SAINT-PIERRE, «Du théâtre d'été à Lévis», *Le Soleil*, 5 avril 1995, p. B-4. — Carl THÉRIAULT, «*Sophie et Léon* de Victor-Lévy Beaulieu», *Le Soleil*, 10 mars 1992, p. B-8; «Théâtre d'été de Trois-Pistoles», *Le Soleil*, 11 novembre 1993, p. B-2; «Troisième saison assurée au théâtre d'été de Trois-Pistoles», *Le Soleil*, 2 septembre 1992, p. C-4; «Une deuxième inédite de Beaulieu au Théâtre d'été de Trois-Pistoles», *Le Soleil*, 3 février 1992, p. A-9. — Yves THÉRIAULT, «Chercher l'homme», *La Presse*, 23 juin 1994, p. D-12. — Michel VAIS, «Cadavre dans le placard», *Le Devoir*, 17 juin 1993, p. B-8; «Le carnaval de la brutalité», *Le Devoir*, 13 juillet 1993, p. B-8; «Drame désamorcé», *Le Devoir*, 2 août 1993, p. A-11; «Entre le meilleur, le pire et l'ordinaire», *Le Devoir*, 21 août 1993, p. B-1; «L'industrie du théâtre d'été en plein boum», *Le Devoir*, 19 mai 1993, p. B-8; «L'insignifiance et la caricature... bien campés», *Le Devoir*, 7 juillet 1993, p. B-8; «Jean-Louis Roux magistral dans un puissant suspense politique», *Le Devoir*, 15 juillet 1993, p. B-8; «N'est pas conteur qui veut», *Le Devoir*, 18 août 1993, p. A-11; «Ne vous fiez pas au titre!», *Le Devoir*, 16 août 1993, p. A-11; «*Les nonnes II...* la suite», *Le Devoir*, 21 juillet 1993, p. A-11; «Le plaisir d'un éclatant Feydeau», *Le Devoir*, 26 juillet 1993, p. A-11; «Qui est celui qui ne sait pas qui sait?», *Le Devoir*, 13 août 1993, p. B-7; «Toute la grange a ri», *Le Devoir*, 12 août 1993, p. A-11; «Triste quincaillerie à Upton», *Le Devoir*, 6 août 1993, p. B-6.

## THÉÂTRE EN RÉGION

Fondée en 1971 par le comédien, auteur et metteur en scène, Jacques Crête, l'Eska-bel est d'abord un atelier de recherche théâtrale, un espace pour s'adonner à l'expérimentation des arts vivants. À l'origine de sa création se trouve un désir de décloisonner le travail artistique et de tendre davantage vers un mode collectif, où tous participent à chacune des étapes de la création d'un spectacle. Marquée par «un intense travail en atelier avec des gens ayant peu ou pas d'expérience pratique de la scène, [...] à mi-chemin entre l'amateurisme et le professionnalisme» (Michel Vaïs), la compagnie compte parmi ses influences le Living Theatre et le Théâtre-Laboratoire de Grotowski. D'abord établie à Montréal, l'Eska-bel, toujours sous la direction de Crête, s'exile en région, plus précisément dans la ville de Trois-Rivières, en 1988. La période 1991-1995 con-



corde donc avec les premiers balbutiements de la troupe en Mauricie. En 1991, ses membres présentent *Espace*, spectacle multidisciplinaire alliant le chant, la poésie et le théâtre au Collège Laflèche, dans le cadre du Festival international de la poésie de Trois-Rivières. Entre 1992 et 1994, l'Eskabel produit de manière collective un spectacle par année, soit un collage de textes de Clémence DesRochers en 1992, une production nommée *Plaisirs d'amour* en 1993, et une autre du nom de *Féerie* de Noël en 1994, au Château Crête de Grandes-Piles. En 1995, la compagnie monte *Madame Irma* et *Coralina* dans le même lieu et *Fresque pascale*, à l'église de Grandes-Piles.

Des finissants du Conservatoire d'art dramatique de Québec et de Montréal fondent le Théâtre Parminou, en 1973. Croyant dans la décentralisation des arts de la scène, la troupe s'installe à Victoriaville dès 1976. Se consacrant essentiellement à la tournée, la compagnie développe des spectacles d'intervention et s'engage dans des problématiques sociales en encourageant, d'une part, un dialogue entre les artistes et le public et, d'autre part, le déploiement de formes théâtrales populaires. Les créations du Théâtre Parminou prennent leur source dans la société et elles visent toujours à faire émerger chez le spectateur des réflexions sociopolitiques. Entre 1991 et 1995, le Théâtre Parminou diffuse, un peu partout au Québec, une douzaine de productions de théâtre-action et de théâtre forum. En 1992, la compagnie créait notamment *Les bleus amoureux* de Réjean Bédard, Maureen Martineau, François Roux et Yves Séguin, qui visait à « sensibiliser le public au problème grandissant de la violence conjugale » (Hélène Richard), tout en témoignant de « l'éveil d'un nouvel intérêt social pour la relation père-fils ». En 1995, *Mon paradis d'enfer*, de Maureen Martineau, s'avère une incursion dans l'univers de l'itinérance grâce à un texte « sans censure [qui] rend bien justice à la réalité de ces jeunes » (Sylvie Turgeon).

À Sherbrooke, deux compagnies de théâtre émergent dans la décennie 1970: le Théâtre du Sang Neuf (1973) et le Théâtre entre Chien et Loup (1978). Ces deux troupes évolueront et produiront des spectacles simultanément jusqu'en 1996, année où elles fusionnent pour devenir le Petit Théâtre de Sherbrooke. La période 1991-1995 constitue donc les derniers moments où les deux groupes travaillent de manière relativement indépendante. Si elles présentent quelques différences, notamment en ce qui touche le

processus de création, le Théâtre du Sang Neuf et le Théâtre entre Chien et Loup poursuivent sensiblement les mêmes objectifs: développer une nouvelle dramaturgie pour offrir des spectacles novateurs et de qualité en Estrie et produire un théâtre populaire, développant entre autres des liens privilégiés avec le milieu scolaire et les travailleurs. Leur travail prend diverses formes: ateliers d'initiation au théâtre, spectacles-animations, lectures publiques et productions plus traditionnelles. Entre 1991 et 1995, le Théâtre du Sang Neuf présente treize spectacles de genres différents. Parmi les plus importants, mentionnons *Grandeur nature* (théâtre jeunesse, 1992), première pièce de Raymond Plante qui propose une réflexion sur l'héroïsme grâce à « un texte qui, tout en intégrant une dimension pédagogique, dépasse la mièvrerie moralisante qui caractérise un trop grand nombre de productions pour la jeunesse » (Bruno Lemieux, 1992). *L'épreuve du merveilleux* de Michel Garneau (1995), pièce pour le grand public, remporte « un succès populaire (bonne fréquentation des salles en tournée et engouement des milieux scolaires) et un succès d'estime » (Lemieux, 1995). En témoigne la reprise de la pièce à la Maison Théâtre l'année suivante. Le Théâtre entre Chien et Loup propose durant cette période des textes d'Isabelle Cauchy destinés au jeune public: *Olmö* (1991) et *Zzzoom et la belle Zébude* (1992), ainsi que l'opérette *Destination dragon* (1994), qui tire parti des talents vocaux de la comédienne Louise Dussault. Le Théâtre du Double signe voit le jour en 1985 sous l'impulsion de Patrick Quintal et Laurence Tardi et devient rapidement une compagnie reconnue en Estrie. Ses animateurs se spécialisent dans le théâtre de création et de recherche. Entre 1991 et 1995, Quintal signe deux textes pour cette troupe: *Mowgli* (1992), une adaptation du *Livre de la jungle* de Rudyard Kipling, et *Houdini* (1994), inspiré de la vie du grand magicien américain d'origine hongroise. Sonia Sarfati qualifie la mise en scène du premier spectacle d'« enlevée et inventive » et Gilbert David remarque que Quintal « s'est saisi avec intelligence de ce récit empreint d'un humanisme idéalisé ». Le second spectacle est beaucoup moins bien reçu, alors que Robert Lévesque lui reproche « un travail scénographique intéressant [...] mais anachronique », ainsi qu'une « matière textuelle [...] qui ne relève d'aucune vision moderne [et] du niveau du sketch amateur » de proposer une programmation dramatique « au service du peuple, un

théâtre populaire » (Hélène Fleury). En fait, la compagnie se donne pour mission de produire des spectacles de qualité tout en gardant toujours le souci de rendre ses productions accessibles et susceptibles de toucher les préoccupations de l'ensemble des citoyens et des citoyennes. De façon générale, la pratique artistique de cette compagnie se divise en deux parties : les productions professionnelles, qui abordent tous les types d'œuvres dramatiques, mais toujours en portant une attention particulière à celles qui sont accessibles et qui touchent des thèmes politiques et métaphysiques, et les productions communautaires, qui donnent la possibilité à des adolescents et à des adultes amateurs de se joindre à la troupe le temps d'un spectacle s'ils réussissent leur audition. Entre 1991 et 1995, quatorze spectacles ont été réalisés, dont sept productions professionnelles. Citons celles qui sont le mieux accueillies. *Gilmore... que vaut la vie d'un homme* (1993), texte de Gary Gilmore, est joué dans une traduction de Pierre Legris et une mise en scène de Martine Beaulne, et convainc la critique par la qualité du jeu des acteurs (Benoît Melançon). *Le cygne* (1994) d'Elizabeth Egloff reçoit les Masques de la meilleure mise en scène (Claude Poissant) et des meilleurs éclairages (André Rioux). Jean Saint-Hilaire qualifie *Le cygne* de « théâtre étonnant et provocant [qui] émine le vide existentiel de notre époque [et qui] divertit tout en donnant beaucoup à réfléchir ». Sept productions communautaires sont réalisées durant la même période et c'est de ce côté que les auteurs québécois sont mieux représentés. La liste des productions comprend *Les héros de mon enfance*, comédie musicale de Michel Tremblay en 1991, *Appelez-moi Stéphane* de Louis Saïa et Claude Meunier en 1992, *Vie et mort du roi boiteux* de Jean-Pierre Ronfard (1993), et *Cabaret Neiges noires\** de Dominique Champagne, Jean-Frédéric Messier, Pascale Rafie et Jean-François Caron (1995). Les deux dernières productions sont montées avec des élèves du Cégep de Rimouski.

Le Théâtre de la Dame de Cœur (1975) est une compagnie qui se spécialise dans des productions où la scénographie est surdimensionnée, « utilisant différents médiums, dont la marionnettique, et ce, tant en intérieur qu'en extérieur » selon le site de la compagnie. En d'autres mots, la troupe fonde sa pratique artistique sur une volonté de réunir imaginaire et matière. Ainsi « soudeurs, couturiers, sculpteurs, menuisiers, électriciens, techniciens en ingénierie hydrau-

lique, pneumatique, mouleurs, artistes peintres » travaillent de concert pour offrir aux spectateurs des créations où les images, par leur taille gigantesque, participent à l'élaboration de mondes nouveaux et totalement inédits. Après avoir œuvré pendant six ans en Estrie et en Montérégie, la compagnie s'est déplacée à Upton où elle œuvre depuis. D'ailleurs, le Théâtre de la Dame de Cœur se dit en phase avec les besoins de la communauté. Entre 1991 et 1995, ce théâtre a présenté plusieurs créations toujours soucieuses d'explorer la scénographie et d'offrir un divertissement accessible et de qualité pour le grand public. Durant cette période, la troupe a notamment présenté *Il va pleuvoir à l'envers* de Robert Lalonde en 1993 et en 1994, dont la qualité de la musique et du texte a été remarquée par la critique, de même que *La cité bleue\**, conception de Richard Blackburn et Maryse Pelletier, en 1995 et en 1996. Ces deux spectacles, qui mettent en scène des marionnettes géantes, accordent une grande importance au visuel.

L'Arrière-Scène (1976) s'est installé à Belœil et se consacre principalement au théâtre jeune public. Il s'agit d'ailleurs de la seule compagnie québécoise à avoir conçu une programmation régulière pour la jeunesse hors des grands centres, en plus de proposer des ateliers de médiation préparatoires à ces spectacles. C'est à cet endroit qu'ont notamment été créées les pièces *Théo* de Joël Da Silva (1992) et *Alphonse* de Wajdi Mouawad (1993). Cette dernière pièce a suscité des réserves, certains critiques reprochant au texte son « peu de nœuds dramatiques » et « un trop grand nombre de saynètes disparates » (Richard).

Logé dans le bâtiment du premier aqueduc de Hull, le Théâtre de l'Île est inauguré en 1976, alors qu'un incendie majeur a retardé de deux ans la date d'ouverture des portes du théâtre. Le Théâtre de l'Île, seul théâtre au Québec soutenu presque en totalité par une municipalité, permet à des artistes amateurs de pratiquer le théâtre, en plus de proposer une programmation professionnelle de qualité. Entre 1991 et 1995, le Théâtre de l'Île présente une quarantaine de productions réunissant des amateurs ou des professionnels. Parmi les auteurs dramatiques québécois, la compagnie a notamment porté à la scène Marie Laberge, Daniel Danis et Michel Marc Bouchard.

En 1977, peu après la dissolution du Centre dramatique de Rouyn, la compagnie du Théâtre de Coppe voit le jour et choisit de privilégier les textes d'auteurs de la région. Ce choix s'inscrit dans le triple rôle que joue le théâtre en Abitibi-

Témiscamingue, soit de former le public de théâtre, de constituer un répertoire dramatique national et de décentraliser les pratiques professionnelles du théâtre. En 1988, trois comédiennes du Théâtre de Coppe fondent la troupe de théâtre Les Zybrides tout en conservant les mandats artistique et idéologique de la première compagnie. L'essentiel de son répertoire est constitué des œuvres de Jeanne-Mance Delisle. Les Zybrides évoluent ensuite vers un théâtre forum très engagé qui fait appel à la participation du public. La programmation de la compagnie demeure éclectique, comme en atteste la reprise de la pièce *Singapour Sling*, de Delisle, qui permet à la compagnie de faire une tournée en France, *Albert Nobbs* de Simone Benmussa (1993) et *La gloire des filles à Magloire* d'André Ricard (1994).

Depuis la fin des années 1970, le Théâtre de la Crique, au Témiscamingue, s'efforce d'aligner une forte proportion de créations d'auteurs de la région. À partir de 1992, la compagnie fait appel à l'auteure et comédienne Marie-Louise Nadeau pour l'écriture de nouvelles pièces. Durant la période, elle écrit pour ce théâtre: *Thérèse sous les tropiques* (1992), *Chalet à louer*, avec Serge Boucher (1993), *L'illustre théâtre* (1994) et *L'homme aux trésors* (1995). Cette dernière production remporte deux Masques (meilleur texte et meilleur rôle féminin de soutien, remis à Isabelle Drainville) et sera diffusée à La Licorne, à Montréal, et au Cercle Molière à Saint-Boniface. L'inventivité et la grande économie de moyen convaincront Raymond Bernatchez que les spectacles de la troupe ressemblent à « ceux que Paul Buissonneau produisait dans les belles années de la Roulotte des Parcs » ainsi qu'aux « émissions pour enfants, à Radio-Canada, au temps du *Pirate Maboule* et de *La Ribouldingue*. »

Le Théâtre de la Poudrerie a pour sa part été fondé dans les années 1960 par une troupe d'amateurs, mais a débuté un processus de professionnalisation à partir de 1987 en intégrant progressivement des professionnels à l'équipe. En 1991, la compagnie produit notamment *Le chien\**, de Jean-Marc Dalpé, dans une mise en scène de l'ancien codirecteur du Centre dramatique de Rouyn Jo Godefroid. En 1992, le Théâtre de la Poudrerie choisit de favoriser les créations d'auteurs de la région, à l'exception d'une coproduction en 1994 avec le Théâtre de la Crique. L'année 1992 marque aussi la création d'*Open house* de Michel St-Denis, première production entièrement professionnelle de la com-

pagne. Plusieurs coproductions se mettent en place en Abitibi-Témiscamingue durant la première moitié de la décennie afin d'optimiser des ressources financières et artistiques limitées.

En 1982, Hélène Bergeron, Rodrigue Ville-neuve et Marielle Brown fondent Les Têtes Heureuses, à Chicoutimi, avec l'objectif de proposer des textes de répertoire (Molière, Natahlie Sarraute, Eugène Labiche, Robert Musil) ou de création (Hervé Bouchard, Richard Desgagnés) ayant en commun d'être exigeants d'un point de vue formel et artistique, tout en prônant un ancrage régional fort. Au début des années 1990, la compagnie profite du Petit théâtre prêté par l'Université du Québec à Chicoutimi, sans toutefois être reliée à cette institution. Les années 1990 constituent pour la compagnie une phase de stabilisation professionnelle et de développement du public. Tout en accordant une place de choix aux comédiens formés à Chicoutimi et aux projets rassembleurs des artistes de la région, les deux directeurs n'hésitent pas à recruter des artistes de l'extérieur de la région (Gilles Maheu, Alice Ronfard, Michel Nadeau, Jack Robitaille) pour prêter main forte aux membres de la troupe. Les Têtes Heureuses sont également reconnues pour la mise sur pied de tables rondes, d'expositions et d'activités autour de leurs spectacles. Le travail de la troupe sur les grands textes, telle l'adaptation du *Tartuffe* (1991) et de celle de *L'automne le plus nébuleux de Grisoeil*, une nouvelle de Musil (1992), retient davantage l'attention que ses créations d'auteurs régionaux.

Fondée en 1979, La Rubrique s'inscrit dans la mouvance du théâtre d'intervention et présente des spectacles puisés dans le répertoire québécois récent. La compagnie cherche à participer à l'émergence de nouveaux auteurs, ou encore à créer des œuvres inédites d'auteurs plus expérimentés. Elle présente notamment *La fabuleuse histoire du fromage en crottes* de Pierre-Michel Tremblay (1991) et *Les feluettes\** de Michel Marc Bouchard (1992). On doit aussi à La Rubrique la création de *Cendres de cailloux\**, de Daniel Danis, texte pour lequel la metteure en scène Dominick Bédard avait fait le choix de faire jouer la pièce dans l'obscurité totale, autant sur scène que dans la salle. Pierre L'Hérault rapporte que « [g]râce à des dispositifs ingénieux, paroles et sons jaillissaient de partout, y compris des sièges. Si bien que, privés du support visuel, [le public avait] l'impression d'être dans le texte comme dans un espace. »

En guise de conclusion, reconnaissons que, si elles n'ont pas été montrées à Montréal, la

publication des pièces d'auteurs régionaux est rare, que ce soit au moment de la création ou plus tard, ce qui rend d'autant plus difficiles les reprises ultérieures de ces œuvres.

Marc-André HOUDE et Sara THIBAUT

### THÉÂTRE EN RÉGION

Eudore BELZILE, « Partage, collectivité et enfants de chienne... », *Jeu*, hiver 2008, p. 93-95. — Raymond BERNATCHEZ, « L'Homme au trésor: une Abitibi fort divertissante », *La Presse*, 24 octobre 1996, p. D-6. — Jean-Guy CÔTÉ, « Histoire du théâtre à Rouyn-Noranda 1922-1994 », *Histoire Québec*, juin 2004, p. 22-23. — Jean-Guy CÔTÉ, Marie-Claude LECLERC et Claude LIZÉ, « Le théâtre des régions: le cas de l'Abitibi-Témiscamingue et son rôle dans le développement du théâtre national », *L'Annuaire théâtral*, printemps 1991, p. 159-168. — Edgard DEMERS, « Les nonnes II au music-hall », *Le Droit*, 25 novembre 1994, p. 35. — Gilbert DAVID, « Un fabuleux bestiaire », *Le Devoir*, 8 mars 1993, p. B-8. — Monique DUPLANTIE, « Fragments de la petite histoire de l'Eskabel », *Jeu*, hiver 1980, p. 44-50. — Hélène FLEURY, « Entretien avec les Gens d'en Bas », *Jeu*, hiver 1980, p. 127-134. — Danielle FOUCART, « L'Outaouais: une effervescence fragile », *Jeu*, été 1985, p. 264-268. — Louis-Dominique LAVIGNE, « L'Est du Québec: deux expériences de théâtre régional », *Jeu*, été 1985, p. 235-239. — Bruno LEMIEUX, « Grandeur nature », *Jeu*, automne 1992, p. 178-180; « Virage majeur au Sang Neuf », *Jeu*, été 1995, p. 75-76. — L'ESKABEL: site officiel, <<http://www.leskabel.com/>>, 2012. — Robert LÉVESQUE, « Houdini ou comment s'enfuir », *Le Devoir*, 21 mars 1994, p. B-8. — Pierre L'HÉRAULT, « Quelques textes porteurs de la dernière décennie », *Jeu*, été 2001, p. 127-139. — Benoît MELANÇON, « Gilmore. Que vaut la vie d'un homme? et Voltaire Rousseau », *Jeu*, été 1993, p. 188-194. — PETIT THÉÂTRE DE SHERBROOKE: site officiel, <<http://petittheatre.qc.ca/pres.php>>, 2012. — Hélène RICHARD, « Alphonse », *Jeu*, printemps 1994, p. 153-155; « Les Bleus amoureux », *Jeu*, automne 1992, p. 175-177. — Manon RICHARD, « Il va pleuvoir à l'envers: une histoire fabuleuse au parfum écologique », *La Presse*, 2 juillet 1994, p. D-4. — Jean SAINT-HILAIRE, « Le cygne au Théâtre des gens d'en bas », *Le Soleil*, 14 juillet 1994, p. C-1. — Sonia SARFATI, « Mowgli: un festin pour les yeux, la tête et le cœur », *La Presse*, 10 novembre 1995, p. B-13. — THÉÂTRE DE LA DAME DE CŒUR, « Le charme discret de la création en région », *Jeu*, été 1985, p. 281-283; site officiel, <<http://www.damedecoeur.com/>>, 2012. — THÉÂTRE PARMINOU, « Au cœur des débats sociaux », *Jeu*, été 1985, p. 40-43. — Sylvie TURGEON, « Mon paradis d'enfer », *Jeu*, automne 1996, p. 174-175. — Michel VAÏS, « Inoubliable voyage dans le temps: Les Troyennes », *Jeu*, automne 1999, p. 34-37; « Le monde selon la p'tite école », *Le Devoir*, 21 juillet 1992, p. 12; « Théâtre Action: de la Belgique au monde. Rencontre avec Paul Biot », *Jeu*, automne 2002, p. 132-138. — Louise VIGEANT, « Les Têtes Heureuses à Chicoutimi, une aventure singulière: entretien avec Rodrigue Villeneuve », *Jeu*, automne 2002, p. 95-101.

### THÉÂTRE JEUNES PUBLICS

Au cours de la période de 1991 à 1995, les compagnies de théâtre jeunes publics continuent d'emprunter la voie de la recherche esthétique, poursuivant une démarche qui avait été privilé-

giée à la fin de la décennie précédente. Après avoir rompu avec le théâtre didactique des années 1970 et du début des années 1980, et s'être éloignées de la contrainte des thématiques précises au sein des collectifs de création, elles tissent des liens de collaboration étroits avec des auteurs dont la voix ne cesse de s'affirmer. Grâce à des œuvres fortes telles *Les petits orteils\** de Louis-Dominique Lavigne, qui lui vaut le prix du Gouverneur général en 1992, *Bouches dé cousues* (1992), *Petit monstre\** (1992) et *La bonne femme* (1995) de Jasmine Dubé ainsi que *Contes d'enfants réels\** (1993), prix de l'Académie québécoise du théâtre, et *Salvador, la montagne, l'enfant et la mangue* (1994) de Suzanne Lebeau, couronné par le prix de la Francophonie-Jeunesse en 1995, la dramaturgie jeune public connaît un essor considérable.

Signe de cette reconnaissance du genre, de nouveaux auteurs qui n'étaient pas associés à ce type de dramaturgie, tels Jean Frédéric Messier, René-Daniel Dubois et Wajdi Mouawad, se mettent à l'écriture de pièces de théâtre jeunes publics. Il en va de même de Michel Marc Bouchard qui, après avoir signé *Rock pour un faux bourdon\** (1983) pour les adolescents, récidive avec *L'histoire de l'oie\** (1989), un conte philosophique pour la scène qui, grâce à sa portée universelle, séduit les petits et les grands, et connaît une carrière internationale. La maturité du théâtre jeunes publics se mesure en outre au fait que plusieurs compagnies atteignent l'âge critique de 18 ans ou le dépassent et n'entendent pas rester cantonnées dans le genre. En 1992, *La Marmaille*, alors que la troupe célèbre ses 20 ans d'activité et inaugure son nouvel espace-laboratoire, décide de troquer son nom, à connotation enfantine, pour celui des *Deux Mondes*, nom qui correspond mieux aux préoccupations de ses principaux artisans depuis le virage amorcé par *Terre promise / Terra promisa*, œuvre saluée sur trois continents, le fruit d'un long travail de recherche et qui a nécessité de nombreux ateliers.

Si la plupart des créateurs s'adresse à des catégories précises de destinataires (3-6 ans, 4-8 ans, 8-12 ans, 11-14 ans...), d'autres désirent rejoindre un « public de tout âge », pour paraphraser le slogan de La Maison Théâtre, l'un des principaux diffuseurs québécois du théâtre jeunes publics, avec les Gros Becs, de la ville de Québec, et le Centre National des Arts, à Ottawa. Il s'agit d'un choix qui n'est pas sans risques, cependant, d'où l'importance de travailler à s'assurer du

bon accueil des spectacles par le jeune public. Dès sa fondation à Montréal, en 1982, la Maison Théâtre s'est engagée dans la formation des jeunes spectateurs, en plus de jouer le rôle de diffuseur auprès d'une vingtaine de compagnies théâtrales. Quant au centre de diffusion les Gros Becs, fondé en 1987 à l'initiative de trois compagnies de Québec (Le Gros Mécano, Les Confettis et l'Aubergine), il est voué à la diffusion de spectacles de théâtre pour l'enfance et la jeunesse des compagnies de Québec et de l'Est de la province, et entend contribuer au développement de ce secteur de même qu'à l'initiation et à l'éducation artistiques des jeunes de 3 à 15 ans. Les différents diffuseurs présentent une programmation très variée au cours de cette période où les formes théâtrales sont éclectiques et les propos de certains spectacles, audacieux.

*Rouge Tandem*, une création du Gros Mécano de Lise 9 à 13 ans. Le texte aborde la réalité de Thomas, un enfant de la guerre qui a fui son pays à bord d'un bateau, que la jeune Annie se plaît à espionner, en compagnie de sa « seule amie », la bicyclette de sa grand-mère. Mêlant suspense et humour, la pièce connaît un franc succès et sera en tournée jusqu'au printemps 1994.

Écrite par Louise Bombardier, en collaboration avec Hélène Blanchard et Judith Savard, et destinée au Théâtre des Confettis, la pièce *Hippopotamie* (1991) met en scène les vieilles dames Millie et Annie. L'une vit avec un hippopotame invisible, tandis que l'autre, employée d'un zoo, vit avec un hippopotame qui lui parle. Dans cette production destinée aux enfants de 6 à 10 ans mise en scène par Brigitte Haentjens, les objets délimitent et personnalisent les espaces scéniques de chacune des deux vieilles. L'histoire est construite autour des thèmes de l'amitié et du non-conformisme; l'invention de ces personnes âgées, qui s'investissent dans une ultime tentative d'amitié, introduit « une urgence dans le propos » (Christine Borello) précisément en raison de leur grand âge. Le « texte savoureux » de Bombardier (Sonia Sarfati) est publié aux éditions VLB en 1994. Lors de la deuxième édition des Coups de théâtre (24 au 31 mai 1992), qui a lieu aux deux ans, en alternance avec les Rencontres internationales théâtre et jeunes spectateurs (RITEJ) de Lyon, *Hippopotamie* connaît un franc succès. Il en va de même des *Petits orteils*, du Théâtre de Quartier, ainsi que des créations *Petit monstre*, du Théâtre Bouche décousue, et *Théo*, de l'Arrière-Scène, produc-

tion qui vient marquer les quinze ans de la troupe dirigée par Serge Marois. *Théo* de Joël Da Silva, destiné aux 9-12 ans, présente une histoire qui traite du thème de la mort en musique, en poésie et en images. On y voit les fantômes de Jo et Marie hanter les lieux où ils ont vécu à la recherche d'un enfant qu'ils auraient eu mais qu'on ne voit jamais. Encore une fois, ces personnages d'adultes, qui évoluent dans un univers fantasmagique créé autour des objets de Théo, n'ont rien de conventionnel. Quant à *Jo et Gaïa la terre*, écrite et mise en scène par Reynald Robinson, du Théâtre du Gros Mécano, il s'agit d'une pièce atypique qui vise à la fois le public adulte et le jeune public. L'impressionnante scénographie propose un langage métaphorique qui donne lieu à des images fortes inspirées de la mythologie. Un trait ressort de cette édition des Coups de théâtre: plusieurs des spectacles « exploitent la dimension ludique du théâtre par les dialogues et les objets, mais chacun dans une dimension particulière » (Christiane Gerson et Lorraine Camerlain). Enfin, cette édition réserve des surprises aux enfants: un parcours de nuit en pyjama et lampe de poche au Centre canadien d'architecture, ainsi qu'une invitation à la première de *Contes joyeux pour enfants moroses* et *Contes chuchotés pour enfants agités* en compagnie de Kim Yaroshevskaya. S'abreuvant à cette source inépuisable, un grand nombre de productions théâtrales des saisons suivantes viendront puiser dans le genre littéraire du conte.

Avec *Le pain de la bouche*, adaptation libre de *Hansel et Gretel* (1993), dans laquelle les héros apparaissent sous la forme de vieux enfants octogénaires, Joël Da Silva présente un texte et une adaptation musicale d'une grande richesse symbolique (Gilbert David). *Les contes merveilleux* (1993) de Peter Baran, de l'Illusion, théâtre de marionnettes, propose un théâtre intimiste, interprété en solo par le marionnettiste et metteur en scène, et dont le texte demeure ouvert. Dans ce spectacle interactif, les enfants de 4 à 8 ans peuvent intervenir de façon ponctuelle dans le déroulement de l'action et dans le choix des personnages. Création du Théâtre Sans Fil, *Jeux de rêves* (1993) fait appel au monde onirique, rempli de valeurs et d'idées non censurées, et à des figures archétypales. Écrite par Henriette Major et mise en scène par André Viens, la pièce se veut une initiation à la richesse de l'univers intérieur propre à chacun. Quant à *Qui a peur de Loulou* (1994), de l'auteure et illustratrice Marie-Louise Guay, qui signe sa troisième collaboration avec

le Théâtre de l'Œil dont c'est le 20<sup>e</sup> anniversaire quand commencent les représentations, elle s'inspire pour sa pièce du *Petit chaperon rouge*. L'auteure a voulu présenter plusieurs niveaux de signification, certains étant plus directement décodables pour les enfants ou pour les adultes. Peu après, les marionnettes du Théâtre de Sable animent les *Contes du temps qui passe* où l'âme des tout petits est scrutée avec poésie et rythme en offrant quatre variations sur le thème de l'ogre. Et, finalement, pour fêter son 10<sup>e</sup> anniversaire : à la suite du succès de *Contes d'enfants réels* (1993), la Maison Théâtre redonne la parole à Suzanne Lebeau et à la troupe du Carroussel avec *Salvador* (1994).

Le théâtre pour adolescents vit également des moments forts durant la première moitié de la décennie 1990. Après avoir pris un certain essor au début des années 1980, d'autres compagnies seront porteuses d'un souffle nouveau (Annie Gascon) comme Bluff Productions, le Théâtre le Clou et même Momentum, qui fera une incursion du côté du public adolescent. En effet, la pièce écrite et mise en scène par Jean-Frédéric Messier, *Le dernier délire permis*, est présentée à la Maison Théâtre, en mai 1991, et fait le bonheur des adolescents. Très librement inspirée du *Don Juan* de Molière, la pièce met en scène une femme nommée Domme, « une » Don Juan en pantalon, qui traite librement de ses frasques amoureuses. Le public s'amuse ferme avec cette pièce qui mêle passion et sexualité débridée et dont le traitement est original, le rapport scène salle ayant été inversé. Créée un an auparavant à la Licorne, la pièce, publiée par les Herbes rouges dans sa version pour adultes, est écourtée par l'auteur qui vise alors les 14 ans et plus.

Écrite par Pierre-Yves Bernard et produite par le Théâtre Bluff, dont la fondation remonte à 1990, *Le Rock du grand méchant loup* est aussi très bien accueilli. Suivront *Chronique des années de feu* (1991) et *Les mercenaires* (1993), une pièce mise en scène par Luce Pelletier, qui pose un regard neuf sur le décrochage scolaire. Le Théâtre Bluff explore de nouveaux modes narratifs et cherche un meilleur équilibre entre la forme et le contenu, tout en tentant de se dégager du didactisme, une visée que partage également le Théâtre Le Clou, fondé en 1989. C'est d'ailleurs à l'initiative du Théâtre Bluff que la première édition de Rencontre Théâtre Ados verra le jour en 1996.

Après sa première incursion dans le milieu scolaire avec *Tu peux toujours danser\** de Louis-Dominique Lavigne, un texte qui aborde le sujet

délicat du sida, le Théâtre Le Clou présente *Jusqu'aux os*, une pièce aux formes éclatées qui est acclamée par la critique lors des 3<sup>e</sup> Coups de Théâtre de 1994. On salue l'écriture d'Alain Fournier, dont le texte a été « la révélation de ce festival » (David), ainsi que la mise en scène de Benoît Vermeulen. La production est le fruit d'un long travail de recherche avec une équipe multidisciplinaire qui utilise la vidéo en direct, les lumières, les projections, la musique et les chansons, pour créer une « esthétique du chaos » (David) dont l'effet est percutant. La majorité des productions présentées lors de cette édition des Coups de Théâtre sera d'ailleurs accueillie favorablement par la critique, entre autres la pièce *Julie*, de René-Daniel Dubois. Cette coproduction du Festival des théâtres unis enfance-jeunesse et du CNA a comme héroïne une fillette de huit ans qui décide de transgresser tous les interdits.

Une version remaniée d'*Alphonse*, de Wajdi Mouawad, attend par ailleurs le public de la Maison Théâtre, la production originale de l'Arrière Scène ayant été créée à La Licorne en 1994. Le public des 9 ans et plus a droit à une production dont la scénographie est particulièrement réussie : un personnage à l'imaginaire débridé joue sur une immense table peuplée de petites maquettes animées qui représentent son univers : école et HLM.

La maturité dont font preuve les créateurs du théâtre jeunes publics de 1991 à 1995 coïncide avec l'amorce de la reconnaissance des artistes de ce secteur qui, par leur recherche sur les codes de la théâtralité, participent au renouvellement de l'esthétique scénique et de la poétique dramatique de cette portion importante de l'activité théâtrale au Québec. Cette consécration est illustrée par l'entrée au musée de Charlotte Sicotte, héroïne de la pièce à laquelle elle donne son nom imaginé par Pascale Rafie. *Charlotte Sicotte* est portée à la scène sous la forme d'une marionnette et connaîtra un tel succès que la pièce sera diffusée à la télévision avant de devenir la vedette d'une exposition dédiée à la marionnette. Au total, les deux musées qui accueillent « Les Marottes de Charlotte, des marionnettes au théâtre » (au Musée de la Civilisation, à Québec en 1995, et à Lyon, en France, en 1996) attirent un demi-million de visiteurs.

Lucie VILLENEUVE

#### THÉÂTRE JEUNES PUBLICS

Ginette AINEY, « Théâtre jeunesse d'hier à maintenant », *Lurelu*, hiver 1988, p. 2-6. — Gisèle BARRET, « Éléments

pour une problématique du théâtre pour jeunes publics », *Jeu*, printemps 1986, p. 46-48. — Hélène BEAUCHAMP, « Les grandes aventures », *Lurelu*, automne 1992, p. 42-43; « Jeunes d'ici, jeunes d'ailleurs: questions de culture(s) et de théâtre », *L'Annuaire théâtral*, printemps 2000, p. 55-67; « Nouveaux territoires », *Lurelu*, printemps-été 1992, p. 38-39; « S'imaginer dans le monde: regards sur les pièces créées pour les jeunes spectateurs, de 1980 à 1990 », *L'Annuaire théâtral*, automne 1991, p. 125-136; « Le théâtre pour enfants au Québec: 1950-1980 », *Recherches sociographiques*, automne 1993, p. 136-137; « Theatre research as (theatrical) practice: recognizing theatre for young audiences », *Recherches théâtrales au Canada*, automne 1993, p. 13. — Hélène BEAUCHAMP et Pascal BELLEAU, *Introduction aux textes du théâtre jeune public*, Outremont, Les Éditions Logiques, 2000, 225[1] p. — Jean BEAUNOYER et al., « La rentrée culturelle. Cahier spécial », *La Presse*, 3 septembre 1994, p. CS1-28. — Joël BEDDOWS, « Le Centre national des arts: un partenaire de longue date », *Liaison*, septembre 1995, p. 6-7. — Michel BÉLAIR, « Alphonse: petite fugue sur le thème de l'imagination », *Le Devoir*, 25 janvier 1995, p. B9; « Comment la terre s'est mise à tourner: l'imagination au pouvoir », *Le Devoir*, 7 mars 1995, p. B-7. — Georges BÉLANGER, « La vie culturelle et artistique en Ontario français », *Jeu*, automne 1994, p. 67-72. — Patricia BELZIL, « Théâtre jeunes publics », *Jeu*, printemps 1992, p. 40-47. — Raymond BERTIN, « En crise d'adolescence, le théâtre pour ados? », *Lurelu*, hiver 2009, p. 9-10. — Louise BLANCHARD, « Le Théâtre de Carton a le vent dans les voiles », *Le Journal de Montréal*, 2 février 1992, p. 47. — Christine BORELLO, « Le Théâtre des Confettis et l'art de la complicité », *Jeu*, été 1995, p. 71-74; « Le triumvirat original du Gros Mécano », *Jeu*, été 1995, p. 66-70. — Rémy CHAREST, « Les grands enfants: Louise Allaire, nouvelle directrice générale des Gros Becs », *Le Devoir*, 23 septembre 1994, p. B-9; « Mettez-vous au parfum. La Maison théâtre présente *Le Nez* d'après un conte de Gogol », *Le Devoir*, 2 décembre 1994, p. B-12. — Lyne CREVIER, « Jasmine Dubé: la liberté par l'apprentissage de la lecture », *Le Devoir*, 9 février 1991, p. C-2; « Le jeune public de théâtre a été choyé en 1991 », *Le Devoir*, 30 décembre 1991, p. 11; « Suzanne Lebeau: quelques questions sur la complexité de la vie », *Le Devoir*, 30 novembre 1991, p. C-6; « Vingt ans plus tard, le Théâtre de Carton fait flèche de tout bois », *Le Devoir*, 20 juin 1992, p. C-5. — Gilbert DAVID, « Le Carrousel tourne depuis 20 ans, et pas en rond, merci! Le tandem Lebeau-Gaudreault crée *Salvador* à Fred-Barry », *Le Devoir*, 26 novembre 1994, p. C-11; « Ces poupées qui répondent aux doigts et à l'œil: *Qui a peur de Loulou?* Du Théâtre de l'œil à la Maison Théâtre », *Le Devoir*, 19 mars 1994, p. E-4; « Coup de théâtre: 14 spectacles pour tous », *Le Devoir*, 10 mai 1994, p. B-7; « Les enfants d'abord! De crise en crise et de redéfinition en redéfinition, le Théâtre de Quartier a déjà 20 ans », *Le Devoir*, 22 avril 1994, p. C-6; « La Maison théâtre: c'est reparti », *Le Devoir*, 14 octobre 1992, p. B-4; « La Marmaille devient Les Deux Mondes », *Le Devoir*, 21 septembre 1992, p. 11; « *Le pain de la bouche*: bon comme du bon pain », *Le Devoir*, 10 mars 1993, p. B-8; « Place à tous les possibles! », *Le Devoir*, 20 mai 1994, p. B-10; « Quand le théâtre se fait gage d'avenir: en dix ans, la Maison Théâtre a rejoint un demi-million de spectateurs », *Le Devoir*, 3 décembre 1994, p. C-7; « Quand le théâtre se fait résolument poétique. La Maison Théâtre clôturera sa saison avec *Tbéo* dans une mise en scène de Serge Marois », *Le Devoir*, 30 avril 1994, p. C-6; « Quand trois ados plongent en plein chaos: Benoît Vermeulen met en scène *Jusqu'aux os!* pour le Théâtre Le Clou », *Le Devoir*, 28 mai 1994, p. C-9; « Le théâtre pour enfants au Québec: 1950-1980 », *Jeu*, hiver 1987, p. 176-179. — Jasmine DUBÉ, « Le théâtre pour la jeunesse », *Lurelu*, printemps-été 1990, p. 36-40. — Louise FILTEAU, « Scénographies en théâtre québécois pour jeunes

publics: le théâtre jeunes publics au Québec », *L'Annuaire théâtral*, printemps 1992, p. 137-155. — Annie GASCON, « Avoir 20 ans: le théâtre de Quartier (1975-1995) », *Lurelu*, automne 1995, p. 5-7; « Les Coups de théâtre: rendez-vous international de théâtre jeune public, du 21 au 29 mai », *Lurelu*, printemps-été 1994, p. 35-37; « De la salle de classe à la représentation », *Lurelu*, hiver 1991, p. 32-35; « Le Gros Mécano: à la frontière du monde de l'enfant et du monde des adultes », *Lurelu*, printemps-été 1996, p. 47-49; « La Maison Théâtre: dix ans de création théâtrale pour l'enfance et la jeunesse », *Lurelu*, automne 1994, p. 32-34; « Les marionnettes: émerveillement, imagination et sensibilité », *Lurelu*, automne 1996, p. 43-45; « Paroles de théâtre "pour adolescents" », *Lurelu*, automne 1991, p. 31-33; « Une relève attendue: le théâtre pour adolescents des années 1990 vu par Bluff productions et le Théâtre Le Clou », *Lurelu*, hiver 1995, p. 30-32. — Jean-François GAZAILLES, « La Roulotte fascine les enfants depuis...1952 », *La Presse*, 30 juin 1992, p. A-3. — Christiane GERSON et Lorraine CAMERLAIN, « Coups de théâtre 1992 », *Jeu*, automne 1992, p. 147-157. — René GILBEAU et al., « Rapprocher le théâtre et l'école: la clientèle de 5 à 13 ans présente des caractéristiques particulières dont il faut tenir compte », *Le Devoir*, 28 décembre 1994, p. A-7. — Dominique LAFON [dir.], *Le théâtre québécois 1975-1995*, Montréal, Fides, 2002, 444 p. (Archives des lettres canadiennes). — Pierre LAVOIE, « Théâtres unis enfance jeunesse (TUEJ) », *Jeu*, été 1995, p. 34-36. — Bruno LEMIEUX, « Virage majeur au Sang Neuf », *Jeu*, été 1995, p. 75-76. — Carmen MONTESSUIT, « *Jusqu'aux os*: Alain Fournier est tombé dans le mille », *Le Journal de Montréal*, 29 mai 1994, p. 39. — Anne NADEAU, « Les quinze ans du théâtre Le Clou: portrait d'une compagnie de théâtre de création pour adolescent, dans le contexte du théâtre pour l'enfance et la jeunesse au Québec de 1989 à 2004 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2006. — Lucie ROBERT, « Pour petits, ados et adultes avertis », *Voix et images*, printemps 1993, p. 629-635. — Jean-Marc SALVET, « Du théâtre qui fait mouche: mais *Mon paradis d'enfer* devrait surtout être présentée aux adultes, croient les jeunes marginaux », *Le Soleil*, 9 avril 1995, p. A-3. — Sonia SARFATI, « Les Coups de théâtre: du théâtre pour enfant... vraiment? », *La Presse*, 31 mai 1992, p. C-7; « Coup d'œil sur les Coups de théâtre », *La Presse*, 16 mai 1991, p. E-12; « Festival du théâtre des Amériques. Le Carrousel donne un coup de pied aux convenances », *La Presse*, 22 mai 1993, p. E-7; « Jasmine Dubé et sa *Bonne femme* comblent les petits comme les grands », *La Presse*, 22 octobre 1995, p. B-12; « *Le Petit monstre* de Jasmine Dubé: humour et tendresse au masculin », *La Presse*, 16 janvier 1993, p. E-6; « Les préjugés et l'intolérance constituent le noyau de *Qui a peur de Loulou?* », *La Presse*, 12 mars 1994, p. E-4; « *Rouge Tandem*: une intrigue ficelée avec humour pour les 9 à 13 ans », *La Presse*, 19 janvier 1991, p. D-7; « Le Théâtre de Carton: 20 ans, 20 créations dédiées aux jeunes », *La Presse*, 17 avril 1993, p. E-12. — Jean SAINT-HILAIRE, « *Hippopotamie* aux Gros Becs: l'évasion des grands-mères selon Brigitte Haentjens », *Le Soleil*, 16 mars 1991, p. E-7; « *Hippopotamie* aux Gros Becs: quinze ans de création chez les Confettis », *Le Soleil*, 21 mars 1992, p. E-9; « *Les petits orteils* par le Théâtre de Quartier: une histoire touchante et originale », *Le Soleil*, 13 février 1992, p. E-2. — Michel VAIS, « Quand le théâtre va à l'école », *Jeu*, automne 1992, p. 83-89. — Philip WICKHAM, « S'immiscer dans l'intimité des enfants: portrait des plus anciennes compagnies de théâtre jeunes publics à Montréal », *Jeu*, été 1995, p. 37-50.

## THÉÂTRE Ô PARLEUR

D'abord Haut-Parleur avant de devenir le Théâtre Ô Parleur, la compagnie voit le jour autour d'un

projet initié par Wajdi Mouawad, alors étudiant en quatrième année à l'École nationale de théâtre du Canada. Son frère aîné Naji a écrit *Al Malja* (l'abri, en arabe), qu'il se propose de mettre en scène. Les frères rassemblent autour d'eux étudiants et finissants de l'école et présentent la pièce à la Salle André-Pagé à l'été 1990. Isabelle Leblanc est de cette première entreprise artistique et codirigera la compagnie pendant plusieurs années.

*Al Malja* se déroule dans un pays en guerre. Au moment d'une alerte, un médecin et sa femme se réfugient dans leur abri souterrain et accueillent un homme en fuite de même que sa fille Layale. La solidarité s'installe entre les deux familles jusqu'à ce que ce lien soit mis à mal par les fils, restés à la surface, qui combattent dans des camps ennemis. Leur haine contaminera l'abri et conduira à la mort de l'homme qui y a trouvé refuge, tué accidentellement par son fils. Layale, de son côté, oscille entre la fragilité d'une enfance blessée et la révolte de l'adolescence. S'accrochant à ses rêves, elle voit apparaître Un le valeureux, sorte de prince charmant, accompagné de cinq fillettes. Personnages imaginaires, ils sont vecteurs d'espoir dans ce monde cauchemardesque.

Malgré les références libanaises indéniables qui parsèment le texte, Naji Mouawad dit avoir volontairement gommé les détails permettant d'associer les personnages, les lieux et les événements à un contexte précis afin de conserver la portée universelle du texte. La pièce se fait remarquer, chez les critiques, par la juxtaposition des tons employés. À des moments très réalistes mettant en scène la violence de la guerre succèdent des passages plus poétiques, apaisement nécessaire au rythme de l'ensemble. Lié principalement aux apparitions d'Un le valeureux, ce changement de ton devient toutefois un peu trop systématique et finit par perdre sa puissance d'évocation. En dépit de certaines réserves, *Al Malja* reçoit généralement un accueil favorable: la mise en scène est dite habile, la scénographie, efficace, et l'interprétation, solide.

À l'été 1991, Wajdi Mouawad réunit de nouveau un groupe d'artistes pour aborder, cette fois, *Macbeth* de William Shakespeare, dans la version en langue québécoise de Michel Garneau. Montée pour la première fois en 1978 par le Théâtre de la Manufacture, la pièce sera reprise par de nombreuses compagnies au fil du temps. La version du Théâtre Ô Parleur se déroule dans un stationnement du Vieux-Montréal, à 2 heures

du matin. Les spectateurs ont rendez-vous à la Place d'Youville; des acteurs viennent les chercher et les conduisent, au son d'une flûte et d'un prologue spécialement écrit pour l'événement, vers le lieu de représentation.

Les choix esthétiques entourant cette production sont ceux d'un théâtre pauvre: aucun décor n'est proposé, si ce n'est celui qu'impose le stationnement donnant sur la façade arrière de l'église Notre-Dame; les éclairages sont minimaux; les costumes arborent l'aspect de vieux vêtements rapiécés. Fuyant l'artifice, les artisans du spectacle cherchent d'abord et avant tout à subvertir les codes de la représentation en campant l'action dans un cadre inhabituel. Sous cet aspect, la production est réussie: « Les conditions nouvelles de la représentation inquiètent le spectateur, bousculent ses attentes et déstabilisent ses habitudes » (Philip Wickham). Malheureusement, cette audacieuse recontextualisation de l'événement théâtral n'est pas soutenue par une esthétique forte et la critique se montre déçue du calibre du jeu et s'interroge sur les choix scéniques effectués. Du reste, certains doutent de la pertinence de remonter la version de Garneau, treize ans après sa création: le contexte ayant conduit à la traduction d'un texte classique dans une langue québécoise très colorée a changé et la revendication portée par ce choix ne résonne plus de la même façon.

À peine quelques mois après cette expérience, le Théâtre Ô Parleur présente pour la première fois un texte de Wajdi Mouawad, *Partie de cache-cache entre 2 Tchécoslovaques au début du siècle*. Il s'agit de la deuxième pièce écrite par l'auteur; la première, *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes*, ne sera portée à la scène qu'en 1998. Montrée à l'automne 1991, à la salle Fred-Barry, dans une mise en scène de Jean-Frédéric Messier, *Partie de cache-cache...* s'articule autour d'un Franz Kafka mi-réel mi-rêvé, engagé dans un triangle amoureux avec sa traductrice, Miléna, et le mari de celle-ci, Ernst. En vue de récupérer sa femme séduite par la plume de Kafka, Ernst vole le manuscrit du dernier roman de l'écrivain, *La forêt* (œuvre fictive imaginée par Mouawad) et s'en sert comme monnaie d'échange: l'art contre l'amour. À ce trio s'ajoute Herman Kafka, le père de Franz, qui méprise les activités littéraires de son fils.

La création, l'amour et les difficiles relations de l'écrivain avec son milieu sont à la source du conflit qui se développe dans la pièce de Mouawad. La langue est « drue, charnelle et dense » (Gilbert



David) mais sait aussi ménager une place à l'humour. La critique souligne l'imagination foisonnante de Mouawad, son talent et le rythme haletant de la pièce, véritable « course folle vers la lumière » (Jean Beaunoyer). La mise en scène est moins bien accueillie. Misant sur l'accumulation et les rapports de force entre les personnages, elle est tantôt jugée adéquate, tantôt comme donnant dans une surenchère d'effets qui ne servent pas toujours le texte.

Les mots de Naji Mouawad reviennent dans l'univers du Théâtre Ô Parleur au printemps 1992, alors que la troupe présente *L'exil* à l'Espace La Veillée, dans une mise en scène de son frère. Il reste aujourd'hui très peu de traces de cette production. Naji se retirera finalement du milieu théâtral, tandis que la carrière d'auteur de son frère cadet prendra son envol. *Alphonse* sera créé en décembre 1993 par l'Arrière-Scène; le Théâtre d'Aujourd'hui produira *Journée de noces chez les Cromagnons* en janvier 1994; et une mise en lecture publique de sa nouvelle pièce, *Les mains d'Edwige au moment de la naissance* aura lieu en novembre 1994. Au Théâtre Ô Parleur, la prochaine grande aventure sera celle de *Littoral*, en 1997, qui lancera la compagnie sur les scènes du monde.

Catherine SIROIS

#### THÉÂTRE Ô PARLEUR

Jean BEAUNOYER, « *Partie de cache-cache... La sobriété aurait eu bien meilleur goût* », *La Presse*, 30 novembre 1991, p. E-15; « Wajdi Mouawad. Le jeune comédien et auteur signe une deuxième pièce à 23 ans », *La Presse*, 7 décembre 1991, p. E-4. — Michel BIRON, « *Partie de cache-cache entre 2 Tchécoslovaques au début du siècle* », *Jeu*, hiver 1992, p. 168-169. — Gilbert DAVID, « Les trois enfances de Wajdi Mouawad », *Le Devoir*, 8 janvier 1994, p. C-1; « Un drame d'une rare intensité », *Le Devoir*, 3 décembre 1991, p. B-3. — Francine GRIMALDI, « Des festivaliers bien traités... », *La Presse*, 21 juillet 1991, p. C-8. — Marie LABRECQUE, « Accents graves », *Voir Montréal*, 28 juin au 4 juillet 1990; « Trop garni », *Voir Montréal*, 28 novembre au 4 décembre 1991; « La vie est un roman », *Voir Montréal*, 14 au 20 novembre 1991. — Gilles G. LAMONTAGNE, « *Al Malja / le Liban: deux familles dans le même abri* », *La Presse*, 19 juillet 1990, p. A-13; « *Macbeth*. Trop pauvre pour tenir éveillé jusqu'à l'aube dans un parking poussiéreux », *La Presse*, 3 août 1991, p. C-6. — Laurent LAPIERRE et Anne-Catherine RIOUX, « Wajdi Mouawad et l'insatiable soif de l'infini », *Revue internationale de cas en gestion*, n° 4 (2010), p. 1-46. — Alexandre LAZARIDÈS, « *Al Malja (l'abri)* », *Jeu*, été 1990, p. 131-134. — Stéphane LÉPINE, « Wajdi Mouawad ou l'irruption de l'Autre », *Jeu*, automne 1994, p. 80-87. — Carmen MONTESSUIT, « Un spectacle présenté pour venir en aide aux orphelins du Liban », *Le Journal de Montréal*, 1<sup>er</sup> juillet 1990, p. 14. — Alain PONTAUT, « L'horreur pour rien ou Requiem pour le Liban », *Le Devoir*, 10 juillet 1990, p. 9. — Philip WICKHAM, « *Macbeth* », *Jeu*, printemps 1992, p. 137-140.

#### LE THÉÂTRE REPÈRE

##### Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche

essai d'Irène ROY

Tiré d'un mémoire de maîtrise, cet essai monographique est publié en 1993, alors que le théâtre de recherche québécois, affranchi de l'hégémonie du texte, offre des spectacles originaux au contrepoint intermédial et interdisciplinaire complexe. Irène Roy, comédienne, cofondatrice du théâtre Repère et professeure de théâtre à l'Université Laval, y étudie les « cycles Repère », processus de création avant-gardiste du théâtre du même nom, et, par l'entremise de quatre œuvres du metteur en scène Robert Lepage, démontre l'influence de l'emploi de cette méthode sur la formation d'un nouveau langage spectaculaire. Malgré des réserves relatives à son objectivité, à sa brièveté, à sa densité, ou encore en raison de son appui à l'anti-intellectualisme ambiant (Lucie Robert), l'étude est bien accueillie par la critique et copieusement citée depuis sa publication. Elle fait figure de jalon dans la réflexion sur les cycles Repère et les processus créateurs au théâtre et, à ce titre, constitue une référence importante.

La structure de l'ouvrage confirme l'origine universitaire de la démarche: l'introduction dresse l'état des lieux, livre d'emblée le plan de l'argumentation et détaille le contenu de chaque section dont l'enchaînement en cinq chapitres obéit à une logique relativement stricte et prévisible. Mais aussi bien, on comprend que Roy a voulu privilégier la clarté de la démonstration au détriment des effets littéraires. Le ton académique est cimenté par les méthodes d'analyse choisies qui relèvent surtout de la sémiotique et de la sémiologie, avec des incursions sociologiques et anthropologiques servant plus à tisser des liens analogiques qu'à déterminer les rouages du raisonnement.

Ainsi, que ce soit pour ouvrir la porte à de nouvelles interprétations ou afin de solidifier les bases théoriques de l'approche Repère, l'auteur assoit l'étude sur les théories du jeu de Johan Huizinga et de Roger Caillois, lesquelles permettent de définir la notion de comportement ludique et sa relation avec l'art théâtral. Si théâtre et jeu ne peuvent être totalement assimilés, l'examen révèle cependant d'importantes similitudes et propose qu'une redéfinition de l'art dramatique passe par sa « reludification » selon des principes qui rappellent, entre autres, la pensée sauvage telle que développée par Claude Lévi-Strauss. Cette dernière, s'actualisant sur le mode

du «bricoleur» (Lévi-Strauss), alliée au «*ludus*» et à la «*mimicry*» (Caillois), s'incarnerait parfaitement dans le modèle foncièrement ludique que constituent les cycles Repère.

Conçus par Jacques Lessard (fondateur et directeur artistique du théâtre Repère) d'après les *RSVP Cycles* de l'architecte Lawrence Halprin, ces cycles forment une approche transmissible de travail d'exploration collective qui privilégie l'objet concret au détriment du concept. L'acronyme «Repère» renvoie à quatre étapes à la fois interdépendantes et permutable qui se répètent de façon cyclique. «Repère» se décode ainsi : RE pour «ressource» perceptible par les sens, fondement de l'approche; P pour «partition», qu'on établit au cours des répétitions à partir d'improvisations autour de la ressource; E pour «évaluation» des matériaux trouvés; RE pour «représentation», œuvre-chose qui peut elle-même (comme la réaction du public) servir de «ressource», au début d'un nouveau cycle. Pour mieux saisir leur essence et leur fonction, Roy relie chacune des trois premières étapes (celles de la «préreprésentation») à la triade peircienne du signe-action (representamen, interprétant, objet) et aux différents types d'interprétants.

Mais il est à noter que l'intérêt du livre, qui s'adresse à un lecteur averti, ne tient pas tant dans la description de ce modèle que dans la synthèse joignant l'ensemble des théories évoquées à l'analyse éclairante de l'aboutissement créateur. En effet, par des extraits de quatre pièces de Lepage, mais principalement *Circulations* (1985), on voit comment l'application des cycles aux divers éléments constitutifs de la représentation (l'espace, l'objet, l'éclairage, le son/musique, l'acteur et le texte), étudiés comme «textes artistiques», permet à une œuvre originale d'émerger. La logique ludique et associative du bricoleur, tout en favorisant l'objet et l'image, harmonise la globalité des signes en un contrepoint scénique riche qui unifie le spectacle.

Sous l'égide de Youri Lotman (1973), dont l'auteur reprend les concepts de «choix conforme» et de «transgression des normes structurelles», les dernières parties de l'ouvrage explorent l'organisation syntaxique des pièces qui articulent, par de nouvelles règles d'assemblage des composantes, une vision personnelle du monde plus concrète que textuelle. En outre, la fonction poétique de Roman Jakobson, appliquée à plusieurs exemples tirés de spectacles, permet d'éclairer des techniques de composition caractéristique des cycles, comme la combinaison métaphorique

sur l'axe paradigmatique, faisant correspondre des signifiés et des signifiants de façon inattendue, dévoilant similitudes et dissemblances des signes. Le texte de la représentation, relégué au rang d'élément parmi d'autres, perd sa primauté au profit de l'objet polysémique qui charge le message artistique d'informations connotatives d'une densité peu commune.

Elle-même bricoleuse, l'auteur recourt enfin aux idées de Hans Robert Jauss sur l'esthétique de la réception pour montrer comment l'«écart esthétique» qui se creuse entre l'œuvre et l'horizon d'attente du public (ici, le contexte théâtral textocentrique) modifie l'attitude interprétative. Déstabilisé, ému différemment et profondément, le spectateur tire plaisir du décodage de «procédés théâtraux aussi beaux qu'inattendus». En conclusion, Roy s'appuie sur les travaux de Louis Francœur, mais aussi sur ceux de plusieurs autres théoriciens-praticiens, dont Vsevolod Meyerhold, pour discuter de la question des besoins fondamentaux auxquels répond le théâtre de recherche. Pour elle, les cycles Repère,



en considérant « le plaisir du jeu comme essentiel » à l'art dramatique, permettent d'intégrer et de proposer un nouveau « mode d'observation et de connaissance de l'univers ».

Menez CHAPLEAU

**LE THÉÂTRE REPÈRE. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche. Essai,** [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 97 p. [D'abord présenté en 1990 comme mémoire de maîtrise, sous le titre « Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche: l'exemple du Théâtre Repère », au Département des littératures de l'Université Laval, 89 f.]

Arduina ALONZO, « Roy, Irène. *Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche* », *L'Annuaire théâtral*, automne 1994, p. 236-240. — Hélène BEAUCHAMP, « Appartenances et territoires: repères chronologiques », *L'Annuaire théâtral*, automne 1990, p. 41-72. — Hélène BEAUCHAMP et Jean-Marc LARRUE, « Les cycles Repère: entrevue avec Jacques Lessard, directeur artistique du Théâtre Repère », *L'Annuaire théâtral*, automne 1990, p. 131-143. — Sylvie BÉRARD, « Longueurs d'onde », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 42-43. — Patrick CAUX et Bernard GILBERT, *Ex Machina: chantiers d'écriture scénique*, Québec, Éditions du Septentrion, 2007, 83 p. — Rémy CHAREST, *Robert Lepage: quelques zones de liberté*, Québec, L'instant même, Ex-Machina, 1995, 221 p. — Aleksandar Sasa DUNDJEROVIC, *The Theatricality of Robert Lepage*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2007, 252 p. — H. DUPUIS, « Compte rendu du livre *Le théâtre Repère: du ludique au poétique dans le théâtre de recherche* de I. Roy », *Présence francophone*, n° 46 (1995), p. 185-186. — Louis FISET, « *Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche* », *Québec français*, été 1994, p. 8. — Ludovic FOUQUET, *Robert Lepage, l'horizon en images. Essais*, [Québec], L'instant même, [2005], 360 p. — Lawrence HALPRIN, *The RSVP Cycles Creative Processes in the Human Environment*, New York, G. Braziller, 1973, 207 p. — Chantal HÉBERT, « "En attendant": rencontre du théâtre de recherche et du théâtre "bas" », *L'Annuaire théâtral*, automne 1990, p. 109-120; « Le lieu de l'activité poétique de l'auteur scénique », *Voix et images*, printemps-été 2009, p. 21-40; « "O.K. on change?" ou *La trilogie des dragons*, un univers en puissance. Entretien avec Marie Gignac », *Jeu*, hiver 2003, p. 125-132; « Présentation », *L'Annuaire théâtral*, automne 1990, p. 5-7. — Chantal HÉBERT et Irène PERELLI-CONTOS, *La face cachée du théâtre de l'image*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2001, 202 p. — Jean-Marc LARRUE, « De l'expérience collective à la découverte des cycles », *L'Annuaire théâtral*, automne 1990, p. 9-30. — Pierre L'HÉRAULT, « *Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche* », *Spirale*, novembre 1994, p. 20. — Annette LUST, « Irène Roy. *Le théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche* », *The American Review of Canadian Studies*, n° 1 (1995), p. 151-153. — Dominick PARENTEAU-LEBEUF, « *Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche* », *Jeu*, printemps 1994, p. 214-216. — Lucie ROBERT, « De l'inutilité du théâtre au théâtre », *Voix et images*, printemps 1994, p. 665-674. — Irène ROY, « Cycles Repère et dynamique communicationnelle ». Thèse de doctorat, Sainte-Foy, Université Laval, 1995, XI, 343 f.; « Robert Lepage et l'esthétique en contrepoint », *L'Annuaire théâtral*, automne 1990, p. 73-80. — Philippe SOLDEVILA, « De l'architecture au théâtre. Entretien avec Jacques Lessard », *Jeu*, été 1989, p. 31-38. — Christel VEYRAT, « Une dramaturgie repérable: l'apport d'André Jean », *L'Annuaire théâtral*, automne 1990, p. 81-94.

## THÉÂTRE UBU

Le début des années 1990 est une période de transition pour Denis Marleau, metteur en scène et directeur du Théâtre UBU. Tandis que certains spectacles s'inscrivent résolument dans ce que la critique identifie comme une première phase de création, correspondant aux années 1980 et marquée par un goût pour les avant-gardes historiques et la pratique du collage, d'autres ouvrent des voies encore inexplorées. Si la vision esthétique du metteur en scène demeure sensiblement la même, en ce sens qu'elle est toujours fondée sur une approche concrète du texte, dont il s'agit de faire entendre le sens et les sonorités, la « manière UBU » se transforme au contact d'œuvres incitant Marleau à délaisser certaines formes de jeu déployées jusqu'alors.

En 1991, après avoir présenté un premier spectacle autour de Jarry (*Ubu cycle*, 1989), Denis Marleau met en scène *Les Ubs* à la Maison de la culture Frontenac. Comme dans la plupart des spectacles des années 1980, *Les Ubs* consiste en un collage de matériaux textuels. Ici, les textes de *Tout Ubu* de Jarry composent une trame narrative cohérente: le collage ne participe pas à l'éclatement de l'action dramatique, morcelée dans les spectacles de la première période de création, ce qui semble préparer à une transition vers la seconde période où le collage sera délaissé. Les modalités de jeu que développent les acteurs s'apparentent à celles que l'on retrouve dans des spectacles précédents: exagération du geste et de la diction, mouvements mécaniques empruntés au modèle de la marionnette, profération du texte travaillée sans souci de réalisme psychologique. Dans plusieurs scènes, de plus, les acteurs s'adressent au public en position frontale, posture récurrente dans les créations de Marleau, ou récitent le texte en chœur, proférant les mots comme un matériau sonore (Olivier Asselin, Josette Féral).

Deux autres spectacles s'inscrivent dans cette première « manière UBU », sans susciter pourtant autant d'enthousiasme que *Les Ubs*, qui a effectué en tournée européenne: *Merz Variétés*, second collage de textes, après *Merz Opéra* en 1987, de l'artiste allemand associé au dadaïsme Kurt Schwitters (Centre Georges Pompidou, 1995), et *Luna-Park*, collage de textes de constructivistes russes créé au Musée d'art contemporain de Montréal, en 1992. La scénographie de ce spectacle, conçue par le sculpteur Pierre Granche, s'inscrit résolument dans l'approche multidisciplinaire du Théâtre UBU, dont les spectacles

sont souvent présentés dans des musées. C'est le cas de *La trahison orale*, théâtre musical de Mauricio Kagel, que Marleau a mis en scène au Musée d'art contemporain de Montréal en collaboration avec le Nouvel Ensemble Moderne (1992).

*Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène en 1993, représente selon plusieurs un point de rupture dans le parcours de Marleau. Ce spectacle salué par la critique a fait date, comme en témoigne le dossier que la revue *Jeu* (n° 69, décembre 1993) lui consacre. En fonction de l'approche multidisciplinaire qu'il privilégie, Marleau intègre une scénographie complexe, fruit d'une première – et très remarquée – collaboration avec le sculpteur Michel Goulet. Le metteur en scène dirige une grande distribution, et ce, pour la première fois dans un théâtre institutionnel (Théâtre Denise-Pelletier). Il délaisse de plus son répertoire de prédilection et se tourne vers une pièce contemporaine, certes fragmentée, mais qu'il présente en entier, sans manipuler le texte. Il passe, pour reprendre la jolie formule de Paul Lefebvre, « d'un théâtre où la parole est d'abord son à un théâtre où la parole est d'abord sens ». *Woyzeck* de Büchner, coproduction créée au Théâtre National de la Communauté française de Belgique en 1994, s'inscrit dans cette démarche et témoigne de la capacité à voyager des créations de Marleau.

*La dernière bande* suivi de *Pas moi*, mis en scène en 1994 (*La dernière bande* sera reprise en 2002), constitue certainement un second point de rupture, quoique de façon plus discrète, puisque la production est présentée dans la petite salle du Quat'sous. La dramaturgie de Samuel Beckett entraîne en effet le metteur en scène à modifier sa conception du jeu : à partir du milieu des années 1990, plutôt que de travailler à l'exposition des conventions, l'acteur dépouille son interprétation, réfrénant le geste inutile et les effets de jeu superflus (Hélène Jacques).

*Maîtres anciens*, l'un des grands succès de la compagnie, a connu un très grand rayonnement, au Québec et en France, en plus de s'attirer la faveur des critiques et du public. Marleau a procédé à l'adaptation de ce roman de Thomas Bernhard, renouant avec la pratique de manipulation du texte : il a découpé le texte, choisi des fragments, qu'il a ensuite liés en effaçant les traces du collage. Prenant de plus la liberté de dédoubler les personnages, il souligne grâce à cette opération la forme même du roman, dans lequel deux espaces-temps se chevauchent, et qui est constitué d'un discours rapporté, le disciple

citant la parole du maître. Le discours circule alors entre plusieurs acteurs sur la scène, qui peuvent s'apparenter à un personnage-choral – certains passages sont d'ailleurs proférés en chœur – dans un mouvement de citations et de reprises ininterrompu. Cette forme polyphonique insiste aussi sur la musicalité de l'écriture de Bernhard, où motifs et phrases sont répétés, Marleau agissant encore, comme dans plusieurs mises en scène, à la manière d'un chef d'orchestre interprétant le texte comme une partition. L'acteur doit faire preuve de virtuosité et de précision pour incarner cette musique et cette pensée qui évoluent à toute vitesse au fil des mots. Séduit par cet univers, Marleau revisitera avec autant de bonheur le répertoire de l'auteur autrichien quelque 20 ans plus tard en montant *Une fête pour Boris* en 2009.

Hélène JACQUES

#### THÉÂTRE UBU

Olivier ASSELIN, « L'histoire ruinée, les maîtres trahis. De l'adaptation », *Protée*, hiver 2000, p. 53-64 ; « Le Théâtre UBU. L'avant-garde entre la scène et le musée », *Parachute*, avril-juin 1992, p. 20-26. — Michel BÉLAIR, « Ubu comme dans... Marleau », *Le Devoir*, 15 octobre 2011, p. E-5. — Patricia BELZIL, « Dernier frisson d'un héros évanescent », *Jeu*, printemps 1993, p. 45-48. — Raymond BERNATCHEZ, « Maîtres anciens, un délice pour gourmets », *La Presse*, 19 novembre 1998, p. D-8. — Jean-François CHASSAY [dir.], *L'Album du Théâtre Ubu. Mises en scène de Denis Marleau, 1982-1994*, Montréal / Carnières, Cahiers de théâtre Jeu / Lansman, 1994, 143 p. ; « Luna-Park », *Jeu*, été 1992, p. 139-141. — Gilles COSTAZ, « UBU et la presse française », *Jeu*, automne 1996, p. 68-70 ; « Zucco contre Zucco », *Jeu*, printemps 1993, p. 49-53. — Jennifer COUËLLE, « Construire un espace déjà habité : entretien avec Michel Goulet », *Jeu*, automne 1993, p. 33-40. — Marie-Michèle CRON, « Le mariage de la sculpture et de la scénographie », *Le Devoir*, 28 octobre 1993, p. B-8. — Michel DOLBEC, « Le théâtre Ubu bien accueilli en France », *La Presse*, 22 décembre 1992, p. B-6 ; « Le théâtre UBU de Montréal réussit à séduire la critique française », *La Tribune*, 22 décembre 1992, p. B-4. — Josette FÉRAL, « Denis Marleau. Une approche ludique et poétique », *Mise en scène et jeu de l'acteur*, tome 2, Montréal, Éditions Jeu, et Carnières, Éditions Lansman, 2001, p. 211-234 ; « "Je sentais de plus en plus que je ne deviendrais pas un acteur" : entretien avec Denis Marleau », *Jeu*, hiver 1992, p. 101-120 ; « La mise en scène comme mise à l'épreuve des textes », dans Dominique LAFON [dir.], *Le théâtre québécois, 1975-1995*, Montréal, Fides, 2001, p. 217-242. (Archives des lettres canadiennes, t. X). — Sophie GALAISE, « La trahison orale », *Jeu*, été 1993, p. 205-206. — Colette GODARD, « Théâtre : Le cinquième festival des Amériques. – Le Québec scènes ouvertes », *Le Monde*, 24 juin 1993, p. 28. — Diane GODIN, « Les vertus de l'abandon : entretien avec Paul Savoie », *Jeu*, printemps 1999, p. 150-162. — Achmy HALLEY, « Maîtres anciens : "le meilleur spectacle du Festival" », *La Presse*, 27 juillet 1996, p. D-4. — Hélène JACQUES, « Les processus singuliers d'UBU : masques tragiques et installations ludiques. Entretien avec Denis Marleau et Stéphanie Jasmin », *Spirale*, printemps 2011, p. 52-55 ; « Le "théâtre des oreilles" de Denis Marleau », *Jeu*, automne

2008, p. 93-98; « Un théâtre de l'écoute. Statut du texte et modalités de jeu dans les mises en scène de Denis Marleau ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2010, 346 f. — Marie-Andrée LAMONTAGNE, « Maître toujours », *Liberté*, décembre 1995, p. 155-157. — Pierre LAVOIE, « Dépasser la vie: entretien avec Denis Marleau », *Jeu*, automne 1993, p. 22-29. — Alexandre LAZARIDÈS, « 4<sup>e</sup> édition du Festival de théâtre des Amériques », *Jeu*, été 1991, p. 35-53. — Paul LEFEBVRE, « En porte-à-faux. Denis Marleau dans le contexte du théâtre québécois », *Alternatives théâtrales*, juillet 2002, p. 6-7. — Marie-Christine LESAGE, « Installations scéniques. Le cas du Théâtre UBU et du collectif Recto Verso », *L'Annuaire théâtral*, automne 1999, p. 30-45. — Robert LÉVESQUE, « Gabriel Gascon chez Beckett », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> octobre 1994, p. C-1; « Le magistral Krapp de Gabriel Gascon », *Le Devoir*, 7 octobre 1994, p. B-11; « Le retour de Roberto Zucco », *Le Devoir*, 15 octobre 1993, p. B-9. — Pierre L'HÉRAULT, « Krapp du Quat'sous au Rideau vert », *Spirale*, janvier-février 2003, p. 48-49. — Solange LÉVESQUE, « La dernière bande et Pas moi », *Jeu*, automne 1994, p. 149-152. — Lola NOËL et Louise VIGEANT, « Encadrements et pyramides: Pierre Granche chez UBU », *Jeu*, printemps 1992, p. 31-39. — Danièle PANNETON, « Bouche en délire », *Jeu*, été 1992, p. 86-87. — Denise PELLETIER, « Maîtres anciens du théâtre UBU », *Progrès-dimanche*, 23 février 1997, p. B-3. — Annie POIRIER, « Maîtres anciens: texte scénique et mise en scène de Denis Marleau », *L'Annuaire théâtral*, automne 1995, p. 251-257. — Jean SAINT-HILAIRE, « Salles d'attentes. Maîtres anciens présentée à Sept-Îles, Baie-Comeau, Chicoutimi. Mais pas à Québec, faute de place... », *Le Soleil*, 20 novembre 1996, p. D-9; « Tournée de Maîtres anciens », *Le Soleil*, 6 mars 1997, p. C-10. — Yves THÉRIAULT, « Beckett au Quat'sous », *La Presse*, 9 octobre 1994, p. B-9. — Michel VAIS, « Produire le Woyzeck d'UBU en Belgique: entretien avec Daniel Córdova », *Jeu*, printemps 1995, p. 36-42; « Quand Denis Marleau et Didier Bezace se livrent à l'adaptation », *Jeu*, été 2000, p. 162-172. — Louise VIGEANT, « L'écriture-lecture de Denis Marleau », *Jeu*, printemps 1999, p. 94-96; « L'ultime évasion de Roberto Zucco », *Jeu*, automne 1993, p. 41-48; « Un rendez-vous avec la douleur. Carrefour international 94 », *Jeu*, printemps 1994, p. 120-131.

## LA THÈSE

roman de Robert GAGNON

Lauréat du prix Robert-Cliche en 1993, attribué pour la première fois, depuis sa création, au Salon du livre de Montréal, Robert Gagnon, professeur d'histoire des sciences à l'École Polytechnique de Montréal, signe son premier roman avec *La thèse*. L'intrigue s'appuie sur une histoire véridique, confirmant le caractère historique de l'œuvre, que l'on peut encore classer dans la catégorie des romans de mœurs et celle des romans policiers ou des thrillers.

En 1934, un jeune professeur de la Faculté des sciences de l'Université de Montréal, Jacques Dumouchel, soutient la première thèse de doctorat de la courte histoire de cette université sur les *Astragalus* du Québec. Selon deux des membres du jury, dont le directeur de la thèse, le célèbre frère Marie-Victorin, la thèse en botanique

mérite la plus haute mention, soit *summa cum laude*, ce que conteste le troisième membre, Trefflé Mireault, professeur de géologie à l'École Polytechnique, sous prétexte que le candidat n'a pas répondu adéquatement à l'une de ses questions portant sur l'une des deux thèses secondaires, soit la présence du quartz dans les roches des collines montérégiennes. Déçu et humilié, Dumouchel, le soir même, lui adresse, à l'insu de son directeur, une lettre dans laquelle il se permet de corriger certaines allégations du professeur. Cela suffit, on le conçoit d'emblée, à envenimer le débat, à tel point que Mireault refuse, quelques jours plus tard, de signer le procès-verbal de la soutenance. Ainsi Dumouchel doit-il se résigner à recevoir son doctorat sur dissidence.

Mais qu'est-ce qui a poussé Mireault à adopter un tel comportement? Voilà ce que tente de comprendre en 1990 François Cournoyer, historien comme le romancier, qui découvre au cours de ses recherches qu'il mène dans les archives de l'Université en vue de la rédaction d'une *Histoire des sciences au Québec*, comme l'auteur encore, des documents sur « l'affaire de la thèse », dont la lettre de Dumouchel et le procès-verbal de la soutenance. Il entre même en contact avec le fils adoptif de Mireault, qui aurait joué un rôle important, du moins le laisse-t-il entendre, sans pouvoir porter une accusation, dans la mort du frère Marie-Victorin, ennemi juré de son père, forcé de démissionner de son poste de directeur de l'École Polytechnique, à la suite de la décision surprenante du ministre des Mines du Gouvernement de Québec, d'accorder son appui à l'École des Mines à l'Université Laval de Québec. Mireault est convaincu que le célèbre botaniste, par vengeance, est intervenu pour priver son école de ce haut lieu du savoir scientifique.

*La thèse*, qui entremêle réalité et fiction, oscille entre deux périodes, depuis 1928 jusqu'à la mort du botaniste, en 1944, période qui éclaire les lecteurs sur la vie dans le milieu universitaire, et le début des années 1990, au moment où Cournoyer, l'*alter ego* de l'auteur, entreprend ses recherches dans les archives, que Gagnon a longuement consultées pour écrire son *Histoire de l'École Polytechnique de Montréal. La montée des ingénieurs francophones* (Boréal, 1991). Derrière Dumouchel, se cache Jacques Rousseau, le grand botaniste et ethnologue du Nord québécois, premier scientifique à soutenir une thèse de doctorat à l'Université de Montréal, sous la direction de Marie-Victorin. Il y apparaît sous les traits d'un homme de grande prestance, qui sait

prendre sa place dans ce monde où les luttes et rivalités entre collègues sont monnaie courante pour l'exercice du pouvoir. Sous Trefflé Mireault, on découvre Adhémar Mailhot, professeur de géologie à Polytechnique. Quant au fils, Jean-Marie Mireault, géologue comme son père adoptif que rencontre Cournoyer à quelques reprises, il a tout du professionnel petit bourgeois, obsédé par le péché de la chair et guidé par une morale austère, car incapable de s'adapter au monde dans lequel il vit, d'où ses nombreux déplacements à travers le monde, en Amérique du Sud et en Afrique, surtout.

Certes, comme l'a remarqué Jean-François Chassay, « [é]crire un roman à suspense à partir de l'histoire d'une soutenance de thèse de doctorat n'allait pas de soi, c'est le moins qu'on puisse dire ». Si l'intrigue, qu'Anne-Marie Voisard, empruntant à l'auteur lui-même, qualifie de « brillante, géniale », est intéressante, elle manque quelque peu d'unité. Le long passage consacré aux amours difficiles du fils Mireault ralentit l'action, même si on peut justifier sa présence pour laisser voir la haine que ce personnage, devenu alors le point central du roman, voue au frère Marie-Victorin, depuis la mort prématurée de son père, incapable qu'il a été de se remettre des agissements du botaniste envers son ennemi juré.

Le roman, que Pierre Cayouette classe dans la catégorie des « thrillers scientifiques », a été généralement bien reçu, Luc Chartrand parlant d'une « histoire rudement menée, Anne-Marie Voisard, « d'un roman qui n'en est pas tout à fait un ». Certains critiques ont toutefois émis quelques réserves, comme Jean-François Chassay, qui reproche au romancier, sans doute inexpérimenté, son « bavardage par moment insipide [qui] se manifeste en particulier dans les nombreux dialogues [qui] manquent de crédibilité, paradoxalement parce que l'auteur veut désespérément "avoir l'air vrai" », ce qui, selon lui, nuit à la vraisemblance. Frédéric Martin s'en pend lui aussi aux dialogues, qui « ne sonnent pas toujours juste », même si « cette plongée dans le monde universitaire [...] s'avère [...] fort intéressante. Aurélien Boivin, quant à lui, déplore que la langue « manque de rigueur et de précision » et ne soit pas « toujours soutenue ». Andrée Poulin est la seule à s'être montrée d'une sévérité excessive quand elle écrit qu'« [i]l aurait mieux valu ne pas donner le prix du tout plutôt que de couronner un roman sec et pâteux comme un fruit pas mûr ». Car, poursuit-elle, [m]aladroitement

menée, [la] division du récit en deux temps rend la structure du roman boiteuse et est à la source de nombreuses redites », alors que « [m]ous comme du carton, les personnages sont sans véritable profil, sans profondeur ». Ella va même jusqu'à affirmer, après avoir encore déploré la faiblesse de l'analyse psychologique, que « *La thèse* se lit comme une thèse universitaire (instructif mais terne) et non comme un roman ». Il s'agit d'un premier roman de cet auteur, ne l'oublions pas, qui se laisse tout de même facilement dévorer en dépit de quelques lacunes ou faiblesses.

Aurélien BOIVIN

LA THÈSE. Roman, [Montréal] Quinze, [1994], 233[2] p.

Jacques ALLARD, « Quand l'histoire insiste », *Le Devoir*, 3 décembre 1994, p. D-2 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 223-226 [v. p. 225-226]. — Aurélien BOIVIN, « *La thèse* », *Québec français*, printemps 1995, p. 20. — Pierre CAYOUILLE, « Robert Gagnon remporte le Robert-Cliche pour son thriller scientifique », *Le Devoir*, 21 novembre 1994, p. A-8. — Luc CHARTRAND, « Marie-Victorin, mort assassiné ? », *L'Actualité*, 15 mars 1995, p. 88. — Jean-François CHASSAY, « De la parole au texte », *Voix et images*, automne 1995, p. 172-176 [v. p. 173-174]. — Marie-Claude FORTIN, « *La thèse* », *Voir Montréal*, 24 au 30 novembre 1994, p. 38. — Frédéric MARTIN, « À chacun son passé », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 16-17. — Andrée POULIN, « Le mauvais roman d'un historien », *Le Droit*, 19 novembre 1994, p. A-19. — Anne-Marie VOISARD, « Robert Gagnon brille dans une histoire "brillante et géniale" », *Le Soleil*, 19 novembre 1994, p. G-9.

TOILES FILANTES suivi de *Couvre feu*  
recueil de poésies de Martin GAGNON

Recueil « déroutant, voire insaisissable, *Toiles filantes* suivi de *Couvre-feu* de Martin Gagnon est illustré de trois photographies de Serge Mongrain. La première partie, *Toiles filantes*, est divisée en quatre sections précédées de citations de Pierre Yergeau, René Char, Roland Giguère et Paul Claudel. La forme des poèmes est éclatée, variant parfois du tout au tout dans une même section; nous pouvons y lire des poèmes versifiés ou en prose de longueur variable, un poème graphique ou encore des poèmes titrés. Dans tous les cas, Gagnon s'amuse avec les mots et il porte une attention particulière à leur sonorité, comme dans trois textes pour lesquels il s'est contraint à utiliser les lettres « k », « q » et « z » : « En quête de la quintessence des "q", j'aperçois soudain sur le quai un quatuor de quasi-alexandrins qui se querellent ». Gagnon use d'associations improbables qui dénotent une affinité avec le surréalisme (« la réception donnée en l'honneur

de la fourmi qui éternue à chaque page de la saison illustrée»), et très couramment de la personification: « L'hiver appelé par son nom ° Se retourne et ne nous voit pas ». Comme la forme, le discours est éclaté; aucun thème récurrent n'émerge, mais certains motifs reviennent, tels que les saisons, les éléments de la nature et la beauté des mots: « Sa vie à secouer des nappes de silence ° Les mots le fuient ° À la vitesse d'une araignée hors toile ».

Dans *Couvre-feu*, une suite de neuf poèmes, Gagnon inscrit sa relation avec une femme dans le décor de la nature, à la « plage », au « chalet »: « Lac gelé, tendresse entamée d'innombrables pistes. On ne devrait pas s'égayer sur ces chemins d'une seule fois, et pourtant... Rien de plus que les traces d'une colonie d'Elfes en migration. Une piste demande: où allons-nous? Une autre la croise, puis s'éloigne en répondant: où allons-nous? ».

La seule critique sur ce recueil est positive. Jean Duval qualifie l'univers de Gagnon de « tantôt tendre, tantôt halluciné », insiste sur le rythme particulier et sur les « possibilités sonores » des poèmes, qui mériteraient d'« être lu[s] à voix haute ».

Marie-Pier LAFORGE-BOURRET

TOILES FILANTES suivi de *Couvre feu*, avec trois photographies de Serge Mongrain, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 77 p. (L'instant d'après).

Jean DUVAL, « Gagnon, Martin: *Toiles filantes* suivi de *Couvre-feu* », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 79-80.

## LES TORRENTS DE L'ESPOIR

roman de Pierre TURGEON

Premier tome d'une trilogie intitulée « Les paradis de l'espoir », consacrée aux « pouvoirs d'eau », qui ne semble pas s'être terminée, *Les torrents de l'espoir*, septième roman de Pierre Turgeon, se veut une grande saga à caractère historique, dont plusieurs lecteurs et lectrices sont friands. Le roman, dédié à son grand-père Joseph-Napoléon Sicard, pionnier de l'hydro-électricité, met en scène trois familles dont les destins se croisent entre 1837, l'année des rebellions dans le Haut et le Bas-Canada, et 1940, au début de la Deuxième Guerre mondiale.

L'intrigue, divisée en trois parties d'inégale longueur, n'est pas facile à résumer tant les péripéties sont nombreuses. Trois aventures s'y entre-

mêlent. Il y a d'abord cette liaison amoureuse qui naît entre Catherine Talbot, dont le mari, Pierre-Amédée, est disparu, à la suite sans doute d'une noyade, et le lieutenant Mervynn Parker, un militaire irlandais arrivé au pays, lors de l'Insurrection pour mâter les rebelles, mais devenu seigneur du Grand-Remous. Le fils de Catherine, Stéphane, à peine âgé de dix ans, lors de la mort de son père, entend le venger, après avoir été chassé de la seigneurie incendiée par le commerçant Henry Blake, sous-officier de réserve de l'Artillerie Royale sous les ordres du colonel William Antony Bowering. Il est encore mêlé à la belle aventure de l'hydro-électricité au Québec en devenant l'homme de confiance de l'ingénieur Gustave Hamelin. Il y a encore la longue expédition de Parker qui le mène, après la mort de Catherine, à Hongkong, où il croise le comte Elgin, gendre de lord Durham, puis en Crimée, lors du siège de Sébastopol, et en Irlande, où, un jour, apparaît son fils adoptif Michael, devenu arpenteur géomètre, qui entend marcher sur ses traces en parcourant à son tour l'Égypte et le Soudan, où il rencontre un Indien de Kahnawake, Téhostoseroton, un ami de Stéphane, en 1885. De son vrai nom, sir Herbert Holt, il deviendra un riche et exécrable homme d'affaires à la tête de plus de deux cents compagnies.

Le narrateur omniscient prend soin de dater plusieurs péripéties, qui s'enchaînent linéairement. Il s'attarde à quelques grands exploits qui ont marqué la société de l'époque: les Insurrections d'abord, mais aussi l'arrivée du gaz dans les rues de Montréal, ville qu'il décrit soigneusement, comme le précise Gilles Marcotte, la naissance de l'électricité, monopole des Anglais, et du télégraphe. Il insiste encore sur l'importance des bateaux à vapeur, qui permettent les déplacements, dans cette vaste contrée qu'est le Québec, les guerres qui ont marqué l'histoire de l'Empire britannique et son expansion, surtout au XIX<sup>e</sup> siècle.

Comme l'écrit Anne-Marie Voisard, le romancier faire taire ceux qui ont prétendu que le Québec de cette époque « vivait refermé sur lui-même ». Il prouve aussi que les Canadiens d'alors ont voulu participer aux grandes découvertes du siècle. Turgeon s'est solidement documenté et a, sans nul doute, eu accès à une documentation familiale de toute première main pour enrichir sa fresque. Son écriture témoigne d'un talent certain pour raconter, sans trop se perdre dans les détails, et pour exprimer les sentiments d'amour et de haine qui animent ses personnages.

Si, aux yeux de Marcotte, Turgeon demeure, avec ce roman, « un excellent écrivain », qui « excelle à décrire les lieux », comme le prouve sa description de Montréal du XIX<sup>e</sup> siècle, « une des plus belles que je connaisse », écrit-il, il n'en trouve pas moins sa « saga assez échevelée, pas toujours entraînante ».

Les lecteurs retrouveront Henry Blake dans *Jour de feu*, publié en 1998, qui relate, entre autres événements, l'incendie par les Orangistes du Parlement à Montréal, le 25 avril 1849.

Aurélien BOIVIN

**LES TORRENTS DE L'ESPOIR.** [Roman, Montréal], Libre Expression, [1995], 390[1] p.; [Paris], Presses de la Cité.

France BEAUDOIN, « Suggestions », *La Voix de l'Est*, 9 septembre 1995, p. 32. — Gilles DORION, « Les torrents de l'espoir. Les paradis perdus », *Québec français*, automne 1995, p. 23-24. — Serge DROUIN, « La vie de deux êtres réunis par le hasard et liés par le destin », *Le Journal de Québec*, 14 mai 1995, p. 30; « Les torrents de l'espoir. Pierre Turgeon: un réalisme qui nous fait vibrer », *Le Journal de Montréal*, 4 juin 1995, p. 49. — Marie-Claude FORTIN, « Pierre Turgeon. Suivez le guide », *Voir Montréal*, 11 au 17 mai 1995, p. 37. — Louise LEDUC, « Le grand remous », *Le Devoir*, 29 avril 1995, p. D-1. — Gilles MARCOTTE, « L'humour intelligent de Petrowski », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> septembre 1995, p. 58. — Dominique PAUPARDIN, « De Pierre Turgeon, la saga des pouvoirs d'eau », *La Presse*, 30 avril 1995, p. B-3. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Vive les romans de mille pages », *Le Droit*, 20 mai 1995, p. A-8. — Anne-Marie VOISARD, « Voyage dans le passé », *Le Soleil*, 14 mai 1995, p. B-11.

## LA TOUR DE PRIAPE

récit de François LANDRY

V. *Le comédon* et *La tour de Priape*, roman et conte de François LANDRY.

## LA TOURNÉE D'AUTOMNE

roman de Jacques POULIN

Publié en 1993 chez Leméac, *La tournée d'automne* est le huitième roman de Jacques Poulin. L'auteur est alors au milieu de la cinquantaine et son œuvre est reconnue et appréciée, autant par la critique que par les lecteurs, dont plusieurs sont des fidèles, pour ne pas dire des inconditionnels, qui se montrent sensibles à l'écriture de Poulin et à sa « petite musique ». Ces lecteurs ont été choyés par les trois romans précédents de l'auteur, *Les grandes marées*\* (1978), *Volkswagen blues*\* (1984) et *Le vieux Chagrin*\* (1989), qui s'avèrent d'incontestables réussites et sont vite

devenus des classiques du roman québécois, enseignés dans les collèges et les universités. C'est donc dire que la barre est haute pour un auteur qui se trouve à l'apogée de son art mais qui reste attentif à l'importance de se renouveler, tout en demeurant fidèle à sa manière. C'est ce qu'il parvient à faire dans *La tournée d'automne*, qui n'est sans doute pas son roman le plus achevé mais qui n'en donne pas moins une nouvelle impulsion à son œuvre, ce que les romans subséquents de Poulin vont d'ailleurs confirmer. En effet, si *Volkswagen blues* et *Le vieux Chagrin* gravitent autour de la figure de l'écrivain, *La tournée d'automne* est plutôt consacrée à un personnage de bibliothécaire, et par conséquent de lecteur, qui est en quelque sorte le double de l'écrivain mais en un sens son double idéal, puisqu'il vit dans l'univers des livres tout en étant délesté des angoisses de la création.

*La tournée d'automne* s'inscrit dans le sillage du *Vieux Chagrin* en ceci qu'il raconte lui aussi une histoire d'amour. Cette histoire met en scène deux personnages d'âge mûr : le Chauffeur, dont l'emploi consiste à conduire un bibliobus desservant les petits villages de Charlevoix et de la Côte Nord, et Marie, une femme qui fait partie d'une troupe de saltimbanques français venue participer au Festival d'été de Québec. En dépit de ce que suggère le titre du roman, celui-ci relate ce qui doit être le dernier voyage du Chauffeur, sa dernière « tournée d'été », au terme de laquelle il compte mettre fin à ses jours, dans le but d'échapper aux aléas de la vieillesse qui pointe à l'horizon de sa vie. Mais voilà, juste avant de quitter Québec, le Chauffeur fait la connaissance de Marie, dont il tombe vite amoureux, entre autres choses parce qu'elle lui ressemble de façon troublante : elle a le même âge que lui, la même attitude devant la vie, et elle semble avoir lu les mêmes livres que lui. Le Chauffeur lui pose d'ailleurs la question suivante : « Comment se fait-il que nous soyons à ce point semblables, vous et moi ? » Par un heureux concours de circonstances, Marie et sa troupe décident d'accompagner le Chauffeur dans sa tournée d'été : ils le suivent donc à bord d'un vieil autobus scolaire, et ils financent leur voyage en donnant des spectacles dans les villes et les villages, de Baie-Saint-Paul à Havre-Saint-Pierre. Une fois parvenu au bout de la route, le groupe se sépare, les membres de la troupe continuant en bateau jusqu'à Natashquan et Blanc-Sablon, tandis que le Chauffeur et Marie reviennent sur leurs pas pour gagner le traversier qui relie Godbout à



Matane, ce qui leur permet de faire le tour de la Gaspésie avant de rentrer à Québec. Au terme du voyage, le Chauffeur a perdu ses envies suicidaires et il invite Marie à faire en sa compagnie « la tournée d'automne », qui symbolise justement l'automne de la vie.

Les habitués des romans de Poulin se retrouvent donc en terrain de connaissance. Le Saint-Laurent et ses paysages somptueux occupent ainsi une place de tout premier plan dans la diégèse, un peu comme dans *Le cœur de la baleine bleue*<sup>\*</sup>, *Jimmy*<sup>\*</sup> et *Les grandes marées*, mais de manière encore plus appuyée, puisque le roman est dédié à l'expression de l'accord profond entre l'être humain et le paysage où il évolue. *La tournée d'automne* s'appuie aussi sur la thématique du voyage sur la route, admirablement mise en scène dans *Volkswagen blues*, le Bibliobus piloté par le Chauffeur redoublant le minibus de Jack Waterman, qu'on retrouve par ailleurs dans le roman : en fait, Jacques Poulin suggère à son lecteur que le roman qu'il est en train de lire est celui sur lequel travaille Waterman, qui se rend d'ailleurs à Baie-Comeau pour documenter son ouvrage. Il convient également de noter que le motif du double féminin ou de l'âme sœur, qui occupe une place centrale dans *Le vieux Chagrin* sous les traits insaisissables de la figure imaginaire de Marika, trouve son aboutissement dans *La tournée d'automne*, Marie étant en un sens l'incarnation de la Marika rêvée. L'écriture s'appuie enfin sur certains procédés qui sont chers à Poulin, notamment le recours à de nombreux intertextes qui donnent à l'œuvre un singulier pouvoir de résonance. Les chansons bercent ainsi tout le roman et contribuent à en éclairer la signification, comme « Mon Pote le gitan » (1954, paroles de Jacques Verrières, musique de Marc Hayral, qu'ont interprétée Yves Montand, Barbara et Marcel Mouloudji) : cette chanson redouble non seulement le motif de l'errance sur la route qui structure *La tournée d'automne*, mais aussi la pulsion de mort qui habite le personnage du Chauffeur. D'autres chansons jouent le même rôle, comme « Le p'tit bonheur » et « Les litanies du petit homme » de Félix Leclerc, de même que « La berceuse aux étoiles », ou encore « Le chant des partisans » et « Ma péniche » de Montand. Même un chanteur contemporain comme Alain Souchon est convoqué avec « Quand je serai k.o. », qui exprime bien l'angoisse du Chauffeur devant le vieillissement et la mort. Leonard Cohen est aussi convié avec « Famous Blue Raincoat », au même titre qu'Ella

Fitzgerald, Billie Holiday et même Elvis Presley. *La tournée d'automne* s'avère ainsi un roman qui puise une partie de son sens dans l'univers de la chanson, qu'elle soit française ou nord-américaine.

Les intertextes littéraires forment un réseau encore plus serré, ce qu'explique le travail du Chauffeur, qui exerce en un sens le même métier que Jack Waterman, soit de donner des livres aux gens, comme leur suggère fort à propos une danseuse croisée dans un bar de Baie-Comeau. Comme dans *Volkswagen blues*, les intertextes américains occupent une place de choix dans *La tournée d'automne*, notamment *Paris est une fête*, d'Ernest Hemingway, mais aussi les œuvres de John Fante, de Raymond Carver et de Richard Ford, qui figurent parmi les auteurs de prédilection de Poulin. Cela dit, le roman accorde une grande importance aux intertextes québécois, notamment à ceux qui sont tournés vers l'expression du paysage, incarnation la plus tangible du pays rêvé. Poulin cite ainsi un passage du *Premier jardin*<sup>\*</sup> d'Anne Hébert qui met en évidence la splendeur du paysage laurentien ; il mentionne aussi *L'œil américain*<sup>\*</sup> de Pierre Morency, qui conjugue de façon remarquable la poésie, l'écriture du paysage et l'observation naturelle, de même des ouvrages d'inspiration scientifique, comme *La flore laurentienne*<sup>\*</sup> du Frère Marie-Victorin ou *Poussière d'étoiles* d'Hubert Reeves. Le roman s'appuie aussi sur des intertextes plus urbains, comme *Maryse*<sup>\*</sup> de Francine Noël et *Dévadé*<sup>\*</sup> de Réjean Ducharme. *La tournée d'automne* s'inscrit ainsi dans un vaste intertexte québécois qu'on peut associer autant à la description du paysage laurentien qu'à l'expression des réalités sociales du Québec contemporain. Les poètes québécois ne sont pas en reste et ceux qui sont convoqués, « [Paul] Chamberland, [Nicole] Brossard, [Renaud] Longchamps, [François] Charron, [Lucien] Franceur, [France] Théoret, [Michel] Beaulieu, [Jean-Paul] Daoust, [Marie] Uguay, Michael Delisle, [Claude] Beausoleil, [Gaston] Miron, [Roger] Desroches, [Jacques] Brault et [Denis] Vanier » reproduisent cette complémentarité entre le social et le naturel. C'est néanmoins Gabrielle Roy qui figure au premier rang de ce palmarès intertextuel, non seulement au moyen des allusions faites à *Ces enfants de ma vie*<sup>\*</sup> et à *L'Espagnole et la Pékinoise*, mais aussi parce qu'elle figure dans le roman sous les traits d'une « petite vieille » au « visage ridé » et aux « yeux verts » que le Chauffeur croise à Baie-Saint-Paul et qu'il

confond dans un premier temps avec Marie. Cette confusion entre le double féminin (Marie) et le double littéraire (Gabrielle Roy) montre bien la dette de reconnaissance de Poulin envers la grande romancière issue du Manitoba.

Pour Anne-Marie Voisard, Poulin fait partie de « cette catégorie d'auteurs qu'on relit avec bonheur ». Elle vante le style d'écriture de l'auteur, affirmant qu'il « réussit à dire avec des mots simples, à la portée de tous, ces choses qu'on exprime d'habitude avec difficulté ». Jean-François Chassay est plus nuancé. S'il est d'avis que ce roman propose une « facture [...] nettement supérieure à la moyenne de publications romanesque au Québec », en plus d'être « habile, intelligent », il reproche toutefois à l'auteur de conduire les lecteurs exactement là où ils s'attendent à aller. Pour lui, *La tournée d'automne* « n'offre pas beaucoup de surprises » et « les événements se révèlent rapidement prévisibles ». Gilles Marcotte est du même avis. Il se met dans la peau d'un éditeur qui reçoit le manuscrit de *La tournée d'automne* et qui constate que l'histoire, s'apparentant au « travelogue », ne semble pas être des plus exaltantes. Il poursuit : « [V]ous vous apprêtez à refuser le manuscrit lorsque vous apercevez la signature : Jacques Poulin. Alors, vous prenez ». Et c'est à ce moment que « le charme Poulin opère », car cet écrivain a un style unique qui parvient chaque fois à convaincre le lectorat, et les critiques, de plonger dans ses aventures. Pour Aurélien Boivin, Poulin a voulu, avec *La tournée d'automne*, rendre hommage aux livres et aux écrivains d'ici et d'ailleurs qu'il aime. Il a voulu aussi, par l'entremise du Chauffeur-libraire ambulant, faire partager son amour aux lecteurs, à ses nombreux lecteurs. Il a encore montré la difficulté de l'acte d'écrire et la solitude nécessaire à l'écrivain, que la présence de la femme peut sauver du désarroi, du désespoir, même à un âge où l'on croit que tout s'arrête et que tout est inutile.

Jean MORENCY

**LA TOURNÉE D'AUTOMNE. Roman**, [Montréal], Leméac, [1993], 208[1] p.; [Arles], Actes Sud, et [Montréal], Leméac, [1996], 190[2] p. (Babel, 219); [2005]; [Paris, Libris Éditions, 1999], 216[2] p. (Grand caractère); *Autumn rounds*, translated by Sheila Fischman. Toronto, Cormorant Book, 2002, 164 p.;

[ANONYME], « Pas la peine de compter, Jack! », *Le Devoir*, 6-7 novembre 1993, p. D-9. — Jacques ALLARD, « Dieu soit remercié pour les romans de Poulin », *Le Devoir*, 13 novembre 1993, p. D-5 [reproduit sous le titre « Le réseau des livres », dans *Le roman mauve*, p. 128-130]. — Raymond

BERTIN, « Jacques Poulin. Le roman à l'imparfait », *Voir Montréal*, 12 au 18 mars 1998, p. 40. — Aurélien BOIVIN, « La tournée d'automne ou comment renaitre par l'amour », *Québec français*, printemps 2002, p. 88-90. — Jean-François CHASSAY, « Topographies américaines », *Voix et images*, hiver 1994, p. 416-420 [v. p. 418-420]. — Aline CHARLOT, « L'abolition de la dualité sexuelle chez Jacques Poulin. Condition ou obstacle au bonheur? Étude de *Volkswagen blues* et de *La tournée d'automne* ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2007, vi, 95 f. — Myra DERAÏCHE, « La parole romanesque dans *La tournée d'automne* de Jacques Poulin ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2002, 140 f. — Gilles DORION, « La tournée d'automne », *Québec français*, printemps 1994, p. 17-18. — Pierre HÉBERT, *Jacques Poulin. La création d'un espace amoureux*, [Ottawa], Les Presses de l'Université d'Ottawa, [1997], 205 p. [v. p. 165-185]. — Djaouida HAMDANI KADRI, *Guide de lecture du roman La tournée d'automne de Jacques Poulin*, [Montréal], Linguatex éditeur, [2009], 132 p. — Alexandra JARQUE, « La tournée d'automne », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 38. — Robert LÉVESQUE, « Jacques Poulin. Un ermite à Paris », *Le Devoir*, 20 novembre 1993, p. D-1. — Jaap LINTVELT, *Aspects de la narration. Thématique, idéologie et identité. Guy de Maupassant, Julien Green, Anne Hébert, Jacques Poulin*, Paris, l'Harmattan, et Québec, Nota bene, [2000], 306 p. (Littérature(s), 18). [v. p. 216, 237, 240-241, 272]. — Gilles MARCOTTE, « Une aventure risquée et... réussie », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> janvier 1994, p. 70. — Réginald MARTEL, « Une embarquée du cœur sauve la vie d'un chauffeur de bibliobus », *La Presse*, 14 novembre 1993, p. B-7. — Ginette MICHAUD, « Sur la route, bis », *Spirale*, février 1994, p. 3, 6. — Anne-Marie MIRAGLIA, « Le lecteur-fictif et la lecture critique chez Jacques Poulin : du *Vieux Chagrin* à *Chat sauvage* », *Québec Studies*, Spring / Summer 2000, p. 104-114 [passim]. — Jean MORENCY, « La figure de Gabrielle Roy chez Jacques Poulin et Michel Tremblay », *Canadian Literature*, Spring 2007, p. 97-109 [v. p. 103-104]. — Michel QUEVILLON, « La tournée d'automne », *Relations*, juin 1994, p. 156. — Lori SAINT-MARTIN, « L'androgynie, la peur de l'autre et les impasses de l'amour : *La tournée d'automne* de Jacques Poulin », *Voix et images*, printemps 1999, p. 541-557; « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 54]. — Anne-Marie VOISARD, « Même si vous n'aimez pas les chats, vous aimerez *La tournée d'automne* », *Le Soleil*, 6 décembre 1993, p. B-7é

## LES TOURS DE LONDRES

roman de Jacques CÔTÉ

Deuxième roman d'un triptyque inauguré par *Les montagnes russes*\* (1988) et achevé par *Les amours inachevées*\* (1994), *Les tours de Londres* en reprend les thèmes généraux du premier – la jeune génération et ses rêves et désillusions –, mais certes pas la forme. Écrit en vers, il raconte la vie décadente de Jules et Lili qui, pour célébrer leur premier anniversaire de couple, s'exilent à Londres. Sur place, ils partagent une maison avec « cinq jeunes dévergondés » : Mésange, Kim O'Hara, Marion, Kit et Silex. Plaisir, désir et insouciance rythment le quotidien de toute cette jeunesse fêtarde, sur fond d'amour libre, de MTS et de drogue. Dans ce climat de fin du monde où on se traîne du pub au lit, on ne pense pas au

lendemain; on vit dans l'équilibre fragile entre désir, amour et jalousie.

Mais il faut bien travailler – Lili, sans vêtement, comme modèle dans un cours de dessin, Jules, un marteau-piqueur à la main. Celui-ci, qui a des ambitions de réalisateur, tourne un film d'horreur dans le cimetière « le plus sinistre d'Angleterre », où a été enterré Karl Marx. C'est le début de la fin: à la soirée de lancement, Jules perd pied en succombant aux charmes d'une belle Danoise; Lili est tentée par la vengeance auprès d'un jeune baron. Puis, lasse de ce manège, elle s'envole seule pour Athènes. Après s'être morfondu pendant de longues semaines, Jules décide d'aller la rejoindre. La retrouvera-t-il? La fin laisse volontairement planer le doute.

Côté avoue avoir mis de lui-même dans cette histoire londonienne, après un séjour de deux ans en Angleterre. Ce sont d'ailleurs ses lectures de George Gordon Byron et de Percy Bysshe Shelley qui lui ont inspiré la contrainte de la versification pour incarner la violence des passions et la débauche chez les personnages (Martine Latulippe et Marc Proulx), en cela digne d'un certain romantisme.

Louis Cornellier, qui se demande bien « pour-quoi le romancier insiste pour nous faire subir la contrainte d'une versification inégale qui ne mène nulle part », trouverait donc là un élément de réponse à sa perplexité. Mais il n'en demeure pas moins que la plume de l'auteur ne fait effectivement pas montre d'une grande rigueur versificatrice, omettant des rimes, enchaînant des strophes de longueur variable, intercalant des dialogues libérés de toute contrainte ou des échanges épistolaires narratifs. Tout se passe comme si Côté n'avait pas voulu s'enfermer outre mesure dans les fleurs de la poésie, se servant moins du schéma lyrique comme modèle absolu que comme référence de base à transgresser au besoin. Si on peut difficilement s'empêcher d'y voir un certain laxisme, on appréciera à tout le moins le sort réservé à l'écrivain Louis-Ferdinand Céline qui, littéralement, ne rime avec / à rien dans *Les tours de Londres*.

Les partisans d'une intrigue forte et resserrée verront aussi un laisser-aller dans cette histoire qui tient plus de l'assemblage d'anecdotes, liées lâchement ensemble en autant de chapitres. Cela dit, à personnages qui se déchirent roman qui se fragmente, jusque dans la scansion des vers qui, au moins dans un premier temps, insufflent un rythme saccadé à la lecture. De même, la curiosité de la structure narrative trouve à se refléter dans la marginalité du personnel romanesque.

Du moins peut-on l'envisager ainsi car, si tout au plus une poignée de critiques se sont intéressés à cet objet littéraire, chacun d'eux n'en propose pas moins une vision fort différente. Cornellier le compare à un plat de tofu sans saveur, tandis que Christian Bélanger parle sans pudeur de « ravissement ». Georges Henri Cloutier s'interroge pour y trouver un soupçon de fantastique qui justifierait le service de presse. Latulippe et Proulx peuvent bien associer Côté à Christian Mistral et Louis Hamelin en raison de la thématique de la génération perdue dans *Les tours de Londres*, mais force est de se demander, au final, à qui un tel livre, dont la motivation demeure insaisissable, donnera raison.

Viviane ASSELIN

**LES TOURS DE LONDRES. Roman**, [Montréal, VLB éditeur, [1991], 121[1] p.

Christian BÉLANGER, « *Les tours de Londres* », *Québec français*, automne 1992, p. 26-27. — Georges Henri CLOUTIER, « Un fantastique moderne? », *Solaris*, été 1992, p. 67. — Louis CORNELIER, « La vie en vers », *Le Devoir*, 30 novembre 1991, p. D-3. — Serge DROUIN, « La Côte-du-Sud, vous connaissez? », *Le Journal de Québec*, 20 octobre 1991, p. 25. — Christiane LAFORGE, « Sur le tablettes », *Le Quotidien*, 18 juillet 1992, p. 16. — Martine LATULIPPE et Marc PROULX, « Jacques Côté: la voix de la jeune génération », *Nuit blanche*, mars-mai 1995, p. 36-38.

## TOUT AU LOIN LA LUMIÈRE

recueil de poésies d'Anne-Marie ALONZO

Voir *Margie Gillis / La danse des marches* et *Tout au loin la lumière*, recueils de poésies d'Anne-Marie ALONZO

## TOUTES LES LIGNES NE PARLER QUE DE TOI et POUR ORCHESTRE ET POÈTE SEUL

recueils de poésies d'Émile MARTEL

En août 1994, sont imprimés sur papier Lana Ingres les cent exemplaires de *Toutes les lignes ne parler que de toi*, numérotés et signés par Émile Martel. Sous la couverture du recueil, dont l'illustration est tirée des *Croquis* d'Albert Laprade – le dessin d'une partie d'un garde-fou en fer forgé – se trouve une page agrafée, pliée en trois. L'un des côtés de la feuille présente, sur sa moitié droite, un calligramme triangulaire qui rappelle le motif de la couverture; le même poème, ayant subi une rotation de cent quatre-vingts degrés, est imprimé à sa gauche, avec une encre plus

pâle, formant ainsi un losange. La symétrie, les répétitions, les rimes et les rythmes suggèrent que le premier vers répond au dernier et ainsi de suite jusqu'au centre du poème où niche le vers fondateur : « Toutes les lignes écrites et ne parler que de toi ou bien de nous ».

Un premier survol oriente le lecteur sur la piste d'une relation amoureuse. Mais, en rouge, dans le coin supérieur droit, se trouve la dédicace « À Adrienne [Clarkson] et John [Ralston Saul] ». Ce patronage rappelle la collaboration du couple au PEN International, organisation non-gouvernementale qui défend la littérature et la liberté d'expression et dont Martel présidera le Centre québécois à partir de 1999. Sorte de petit manifeste politico-culturel, le calligramme – en forme de bec de plume, *pen* ? – est d'ailleurs truffé de couples antithétiques opposant le voyage, la guerre et la tempête à l'inaction, la parole et l'écriture au silence ainsi que le souvenir à l'oubli. Mais plus intimement, ce « discours » aurait été inspiré par la mort de son père ; le *il*, le *tu* prennent alors les couleurs d'une blessure filiale. Bref, ces mots caméléons laissent libre cours à des interprétations qui s'enrichissent en se recoupant.

En août 1995, Martel publie *Pour orchestre et poète seul*, avec lequel il obtient, la même année, le prix du Gouverneur général du Canada pour la poésie de langue française. En 1996, paraît la traduction anglaise de D. G. Jones, *For Orchestra and Solo Poet*, puis en 1999, la traduction espagnole de Mónica Mansour, *Para orquesta y poeta solo*.

Divisé en cinq parties – ou mouvements –, le recueil est composé de courts textes en prose poétique. Juxtaposées, ces entités indépendantes révèlent « une cohérence et [un] souffle exemplaire ». De réflexions éparses sur la musique, rédigées en des moments différents, naît une harmonie quasi-symphonique ; le récit qu'elles tissent est d'une « narrativité déconcertante », mais pourtant lyrique et mélancolique, il appelle « à une dérive lente du côté de la méditation ». L'auteur est confortable dans cette zone mitoyenne, « lame de sable qui n'est pas plage, et pas île non plus », « rigide tremplin sur lequel je suis exilé », lui, poète, « solitaire du maritime et du continental ».

Si l'accueil critique est majoritairement favorable, Martin Thisdale reproche à Martel d'avoir employé un ton « monotone » propre à raconter plutôt qu'à évoquer et d'adopter le point de vue « passif » de la contemplation sans prendre la

distance nécessaire à cet exercice ; il aurait souhaité que Martel développe davantage ses idées sur le « statut de l'artiste ».

En filigrane se dessine pourtant une métaphore entre la composition poétique et la composition musicale par laquelle on constate que « c'est le poète qui révèle la musique aux musiciens » et non l'inverse. Ce faisant, il les laisse sur leur piédestal : ce sont eux, les « véritables créateurs ». Par cette ambiguïté – est-ce de l'ironie ? – Martel invite le lecteur à réfléchir sur la création plutôt qu'il ne cherche à le persuader. En cela, il est résolument poète.

Émilie TURMEL

**TOUTES LES LIGNES NE PARLER QUE DE TOI.** Poésie, [Montréal], Éditions du Silence, [1994], [n. p.]. **POUR ORCHESTRE ET POÈTE SEUL**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 68 p.

Hugues CORRIVEAU, « Si c'est de l'aube, me dis-je, c'est musique », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 40-41 [v. p. 40] [*Pour orchestre et poète seul*]. — Marie-Claire GIRARD, « De la poésie... en prose », *Le Devoir*, 18 novembre 1995, p. D-1 [*Pour orchestre et poète seul*]. — Pierre OUELLET, « L'âme-orchestre : Émile Martel », *Écrits*, n° 135 (août 2012), p. 155-162. — Martin THISDALE, « Yeux fertiles », *Mœbius*, hiver 1997, p. 131-132 [*Pour orchestre et poète seul*]. — Gilles TOUPIN, « De la musique avant tout chose », *La Presse*, 20 novembre 1995, p. B-6 [*Pour orchestre et poète seul*].

## TRADUCTRICE DE SENTIMENTS

roman d'Hélène RIOUX

Avec *Traductrice de sentiments*, Hélène Rioux poursuit son interrogation autour de l'amour, du mal et de la mort. Éléonore, traductrice professionnelle de romans roses, se réfugie à Almuñecar, un village de la Costa del Sol, pour traduire l'autobiographie d'un meurtrier crapuleux, Leonard Ming, apparu dans *L'homme de Hong Kong\**. Éléonore, personnage récurrent de Rioux, son *alter ego* sans doute, veut en finir avec les bons sentiments qui lui « donnent la nausée », d'où sa plongée dans l'univers d'un monstre.

Narré par Éléonore, le roman se présente comme une chronique personnelle qui met en mots ses sentiments ambivalents comme femme, traductrice, étrangère et observatrice dans le village. De son voyage en avion, premier chapitre, à sa réconciliation avec la vie, quatorzième et dernier chapitre, en plus du charnier à traduire, la narratrice parle de mots justes, de peur, de deuil à faire, d'amour – elle a une aventure avec un bel Italien –, de mer et de faits divers. Entre autres, elle relate l'enlèvement de deux jeunes

filles du village. Se lovant dans les bras de son amant ou dans la beauté du paysage, elle établit une distance entre elle et l'ouvrage à traduire, une distraction, presque une demi-fuite, une respiration finalement consolante, mais son intérêt pour l'immédiat – le cas des jeunes filles, les nouvelles de la guerre – la ramène dans la terreur et le sentiment d'oppression. Ce mouvement oscillatoire traverse le roman et demeure à la fin malgré une certaine victoire de la vie; au fond, le roman confirme l'inséparabilité du mal et du bien. La vie rose n'existe pas. Chaque chapitre débute par une citation des *Cahiers* de Vaslav Nijinsky soulignant le questionnement de Rioux qui, elle aussi, cherche dans le roman « une vérité ».

La traduction de l'autobiographie l'oblige au *je*. C'est donc un *je* double et ambigu qui parle de sadisme, de cannibalisme, de sexualité morbide... Dans cette posture, s'approchant des mauvais sentiments, Éléonore, fascinée, scrute l'origine du mal. Pour Gilles Marcotte, la parenté des deux prénoms, Éléonore et Léonard, laisse entendre qu'entre le tueur pathologique et la traductrice « s'est établie une complicité qui est la raison même du récit. Éléonore vit les passions cruelles du meurtrier [...] comme si elle avait à exorciser une très ancienne tragédie dont les actes essentiels lui échappent ». Avant son départ de Montréal, il y eut une rupture amoureuse, plus loin dans le passé, la mort d'un enfant donné en adoption. S'agissant de trouver un sens à la vie tout en apprivoisant la mort, le deuil à faire prend peut-être son origine dans ces malheurs, mais rien ne le confirme; ils n'ont sans doute qu'exacerbé une peur plus viscérale de la mort, déjà là.

La critique de ce neuvième ouvrage de fiction de Rioux a été partagée. Pour Anne-Marie Voisard, la compassion occupe le cœur de *Traductrice de sentiments* et en se déplaçant entre les horreurs et la beauté, Rioux « a voulu contrebalancer, apporter un équilibre ». Par contre, Michel Biron, lui, est agacé par ce va-et-vient: « Ce jeu de contrastes, peu à peu poussé à l'extrême, n'est toutefois pas suffisant pour soutenir l'intérêt de ce roman mi-noir mi-rose, qui verse dans un catalogue de fantaisies morbides assorties de clichés sentimentaux ». Pour Jacques Allard, « Voilà un roman qui, entre le sentimental et l'abominable, découpe bien le discours actuel du désir. » Réginald Martel voit la production romanesque de Rioux comme « lourdement itérative » et souhaite la disparition d'Éléonore comme unique personnage pour que quelque chose

arrive. Quant à Gilles Marcotte, il admire « la prose remarquablement dense » de Rioux.

Lucie LEQUIN

**TRADUCTRICE DE SENTIMENTS. Roman**, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 209 p. (Romanichels); [2008], 173 p. (Romanichels poche); *Reading Nijinsky*, translated by Jonathan Kaplansky, Montréal, XYZ Pub, 2001, 145 p.

[ANONYME], « L'écrivaine Hélène Rioux vit à travers ses personnages », *La Voix de l'Est*, 23 décembre 1995, p. 42; « Livres en format poche », *Lettres québécoises*, été 2008, p. 64-66 [v. p. 66]. — Jacques ALLARD, « Le désir de l'abominable », *Le Devoir*, 16 décembre 1995, p. D-7 [reproduit sous le titre « L'envie de l'abominable », dans *Le roman mauve*, p. 303-305]. — Daniel-Louis BEAUDOIN, « *Traductrice de sentiments* », *Mœbius*, été 1996, p. 122-124. — Michel BIRON, « La fête des sens », *Voix et images*, hiver 1996, p. 384-387 [v. p. 387]. — Dominique BLONDEAU, « *Traductrice de sentiments* », *Arcade*, automne 1996, p. 72-73. — Blandine CAMPION, « Éléonore, à la vie, à la mort », *Spirale*, janvier-février 1996, p. 19. — Gilles CREVIER, « Éléonore, la proie de Leonard Ming », *Le Journal de Montréal*, 18 novembre 1995, p. We-34. — Paula Ruth GILBERT et Lorna M. IRVINE, « Pre- and Post-Mortem: Regenerating and Serial Killing in Rioux, Dandurand, Dé, and Atwood », *American Review of Canadian Studies*, Spring 1999, p. 119-140 [passim]. — Danielle LAURIN, « Hélène Rioux », *Le Devoir*, 2 décembre 1995, p. D-1. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 15-16]. — Réginald MARTEL, « Éléonore, encore... pour opposer l'amour-bonbon à l'amour-mort », *La Presse*, 29 octobre 1995, p. B-4. — Carmen MONTESSUIT, « *Traductrice de sentiments* de l'écrivaine Hélène Rioux », *Le Journal de Montréal*, 17 décembre 1995, p. 45. — Pascal NAVARRO, « *Traductrice des sentiments* », *Voir Montréal*, 26 octobre au 1<sup>er</sup> novembre 1995, p. 29. — Anne-Marie VOISARD, « La mort vous va si bien », *Le Soleil*, 23 décembre 1995, p. C-8.

## TRANSFIGURATIONS

recueil de poésies de Jean-Marc DESGENT

Voir *On croit trop que rien ne meurt* et autres recueils de poésies de Jean-Marc DESGENT.

## LA TRAVERSÉE

roman de Paul ZUMTHOR

Médiéviste reconnu internationalement, Paul Zumthor publie *La traversée* pour souligner le 500<sup>e</sup> anniversaire de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, devenu sous sa plume l'Amiral ou le Maître ou encore Monseigneur. Ce grand explorateur, le romancier l'avait déjà suivi à la trace, dans un précédent roman, *La fête des fous*\*, publié en 1987, où le lecteur faisait la connaissance, outre de celle du « Maître », de ses trois compagnons d'expédition, le chevalier Mozo, de son vrai nom Pedro Garcia del Morro,

le marchand Bernat de Boussignac et le marin Rodrigo Sanchez, personnages restés fidèles au « Maître » et que l'on retrouve dans ce nouveau roman, son sixième. Pour immortaliser le premier voyage de Colomb, Zumthor s'est inspiré de son journal de bord, incomplet et contesté, ou plutôt de ce qu'en ont présenté et dit deux contemporains, son fils Fernando et son ami Bartolomé Las Casas, qui ont eu accès à ce journal, aujourd'hui disparu, et qui, selon Gérald Leblanc, « ont conservé des résumés, parfois substantiels ». Afin d'étoffer son intrigue, le romancier a dû faire appel à ses multiples connaissances de cette période effervescente de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, en extrapolant, inventant, imaginant, sans trahir quelques faits et événements essentiels, véridiques, tout en restant fidèle aux mentalités et aux connaissances limitées qu'avaient les explorateurs et les navigateurs au moment où l'Amiral décide de mettre à la mer ses trois caravelles, *La Nina* (ou *La Petite*) avec au gouvernail Vicente Yanez, *La Pinta* (ou *La Fardée*), sous le commandement de Martin Alonso Pinzon et *La Santa Maria* (ou *La Marie-Galante*), le vaisseau amiral, que le dévot Colomb a rebaptisées.

Ce journal « reconstitué », selon l'imaginaire du spécialiste Zumthor, s'amorce le 4 août et se termine le 12 octobre 1492, alors que l'Amiral aborde une île, qu'il croit située aux Indes, peut-être à Cipango (ancien nom du Japon), qu'il nomme Saint-Sauveur. En prenant possession de ce nouveau territoire au nom de ses seigneurs, le roi et la reine d'Espagne, il croise les premiers habitants, des Indiens qu'il croit les sujets du Grand Khan et qui sont entièrement nus, ce qui est loin de déplaire aux membres de ses équipages, qui ont été privés de femmes au cours de cette longue et difficile traversée. L'Amiral ne serait pas surpris que « ces bonnes gens descendent des tribus perdues d'Israël, dont parle Esdras ».

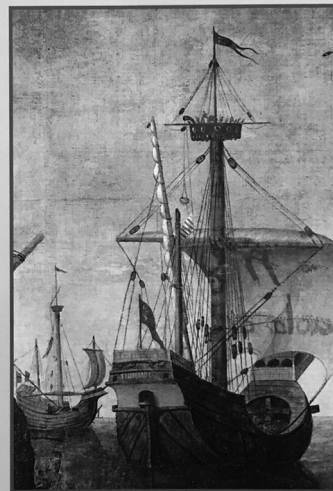
L'intrigue à plusieurs narrateurs, qu'il décrit en fonction des jours bien datés qui passent, est divisée en cinq parties d'inégales longueurs, numérotées en chiffres romains. Elle s'amorce à Palos, de la Frontera, en Andalousie, s'arrête longuement à La Gomera, l'une des sept îles principales de l'archipel des Canaries, pour réparer *La Nina*, pour remplacer le gouvernail et les voiles, pour se terminer, sans que ni le chef de l'expédition ni les membres d'équipage sachent qu'ils ont atteint un nouveau continent, non pas les Indes ni Cipango, mais aux Bahamas, qui ne sont ainsi jamais nommées. Au cours de cette

longue et périlleuse traversée, le narrateur principal, l'ordonnance Pedro Garcia del Moro, dit Le Mozo, s'attarde aux difficiles conditions de navigation, à la vie quotidienne à bord, à l'inquiétude constante des chefs, dont celle de l'Amiral lui-même, animé d'une foi indéfectible au Grand Maître de l'univers qui les guide dans Sa sagesse. Faisant preuve d'une étonnante érudition, il décrit encore les piètres conditions matérielles (nourriture, vêtements, équipements de navigation...) et sanitaires mises à la disposition des membres des trois équipages. Les rats sont si nombreux et si gros que les chats semblent en avoir peur. Il s'attarde aux rivalités le plus souvent ethniques entre les membres des équipages, qui suscitent des conflits, débouchant souvent sur des rixes et querelles sanglantes, voire sur une mutinerie avec comme conséquence des matelots qui sont enchaînés ou fouettés. La narration est encore enrichie de quelques extraits de contes ou de légendes, de courts passages de chansons. Les narrateurs évoquent leurs rêves, dans lesquels les femmes, dont ils sont privés, jouent souvent un rôle et soulèvent desirs et passions. À plusieurs reprises, sont rappelés les buts de l'expédition : conquérir de nouveaux territoires pour étendre le royaume du roi et de la reine catholiques de l'Espagne, tout en

**Paul Zumthor**

## La traversée

**Roman**



● **l'Hexagone**

leur fournissant « l'or nécessaire à l'ultime Croisade » (« Trouver l'or est ma mission, dit le Maître. Non pas par cupidité mais par amour. Trouver l'or signifie l'accomplissement des prophéties et la bénédiction de Dieu »). L'Amiral, qui se dit accréditer « comme ambassadeur du Gand Khan d'Asie », « voit dans la flotte que lui a confiée la reine l'instrument avec lequel révéler aux hommes la vérité du monde, donner à l'Espagne l'empire des mers, et parler face à face à Dieu dans la tempête ». Si l'Amiral veut conquérir le Nouveau Monde, c'est aussi pour y assurer « la pure gloire de l'Église ». D'où l'importance qu'il accorde à la paix à bord des navires, en exigeant « une discipline imployable » et en évitant de gêner « l'état d'esprit [de ses] hommes ». Comme certains de ses contemporains, Colomb, doté d'une foi inébranlable, explique tout en fonction de la Providence et ne rate pas une occasion pour prier en présence de ses hommes et louer Dieu et lui rendre grâce : « Qu'à Dieu grâces infinies en soient rendues », affirme l'Amiral à quelques reprises. Il ne manque toutefois pas d'orgueil, voulant à tout prix consacrer sa gloire et assurer sa fortune.

Avec *La traversée*, Zumthor a mérité le prix Québec-Paris. Son roman a séduit la critique. Pour Gabrielle Pascal, « [s]a science de médiéviste l'aide à reconstituer cette aventure miraculeuse vécue par le navigateur génois pour le compte du roi d'Espagne, mais aussi au service de l'avenir du monde ». Gilles Marcotte soutient que « *La traversée* nous donne un Christophe Colomb de larges dimensions, paradoxal, abîmé dans les livres et grand connaisseur du monde physique, idéaliste et roublard, avide de puissance (et d'or) autant que de découvertes spirituelles et intellectuelles ». Auteur lui aussi d'un ouvrage sur le grand explorateur, *Christophe Colomb. Naufrage sur les côtes du Paradis\**, Georges-Hébert Germain rend hommage à Zumthor, qui a, selon lui, « très librement et très brillamment interprété mieux que personne avant lui n'avait pu le faire, faute de connaissances des techniques et des mentalités de l'époque, l'histoire réelle de la première traversée de Colomb ». Dans ce concert d'éloges, Pierre Salducci inscrit toutefois sa dissidence, parlant de « long texte [...] essentiellement descriptif », soulignant que le romancier « ralentit considérablement [...] – comme si la traversée n'était pas assez lente ainsi – en ouvrant toutes sortes de parenthèses, introduisant plusieurs retours en arrière ainsi que diverses considérations en aparté ». *La traversée*, selon lui, « se veut un

roman de l'attente, mais c'est un roman d'une attente vaine », car le romancier « ne parvient pas à nous faire partager l'aventure humaine de cet incroyable périple, son regard demeure celui de l'historien et reste au ras des flots ».

Aurélien BOIVIN

**LA TRAVERSÉE. Roman**, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 381[2] p. (Fictions, 59).

Gilles CREVIER, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 21 septembre 1991, p. We-7. — Michel DOLBEC, « Paul Zumthor remporte le prix Québec-Paris », *Le Devoir*, 6 mars 1992, p. A-3, A-4; « Le prix Québec-Paris va à Paul Zumthor pour *La traversée*, un roman sur Christophe Colomb », *La Presse*, 6 mars 1992, p. C-5. — Kenneth FLEURANT, « *La traversée* », *The French Review*, December 1993, p. 394. — J. GAGNON, « *La traversée*. Le bateau livre », *Voir Montréal*, 31 octobre au 6 novembre 1991, p. 26. — André GAUDREAU, « Le prix Québec-Paris à Paul Zumthor », *La Voix de l'Est*, 7 mars 1992, p. 37. — Georges-Hébert GERMAIN, « L'homme qui voudrait vivre au Moyen Âge », *L'Actualité*, 15 avril 1992, p. 88. — Gérald LEBLANC, « ...et le journal de Colomb complété par un médiéviste », *La Presse*, 22 mars 1992, p. C-4. — Gilles MARCOTTE, « Super Christophe », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> avril 1992, p. 66. — Gabrielle PASCAL, « Chacun son genre », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 18-19. — Pierre SALDUCCI, « Au ras des flots », *Le Devoir*, 8 février 1992, p. D-3.

## LA TRAVERSÉE DE LA NUIT

recueil de poésies de Michel PLEAU

Voir *Le corps tombe plus tard* et *La traversée de la nuit*, recueils de poésies de Michel PLEAU.

## TRAVERSES DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE AU QUÉBEC

essai de Jacques ALLARD

Recueil d'essais qu'a assemblés Jacques Allard en 1991, *Traverses de la critique littéraire au Québec* est publié dans la collection « Papiers collés » aux Éditions du Boréal. Les textes, tous de longueur inégale, traitent de l'espace critique au Québec, en commençant par un panorama d'une soixantaine de pages intitulé « Brève histoire de la critique littéraire ». Il s'agit du texte le plus achevé du recueil, puisque les autres se présentent parfois comme des « notes ou des témoignages plutôt que [comme] de stricts exposés ». *Traverses* propose aussi « un tour d'horizon des études récentes (et savantes) sur le littéraire d'ici » et se termine par un plaidoyer pour une critique d'idées, qui s'oppose à l'anti-intellectualisme qu'Allard condamne et dénonce. Les textes présentés dans le livre ont tous été publiés « sous

une autre forme au Canada anglais ou à l'étranger», écrit Allard dans l'avant-propos. S'ils s'adressaient d'abord à l'Autre, l'auteur les réunit ici pour le public québécois.

Allard avoue d'entrée de jeu que sa perspective est « parfois légère »; ainsi, les textes du recueil ne sont pas particulièrement « savants », mais quand même érudits. Si le style est par moments lourd et ampoulé, avec ses métaphores filées qui s'étirent sur toute la longueur de l'ouvrage, c'est que l'auteur a pris le parti de raconter l'histoire de la critique littéraire au Québec, histoire dans laquelle il a joué un rôle déterminant – notamment lors de la création de la revue *Voix et images*, qui fait d'ailleurs l'objet d'un des essais du recueil.

L'histoire de la critique littéraire québécoise offerte dans *Traverses* est donc une histoire vulgarisée, accessible à tous, et non pas un essai métacritique qui analyserait les régimes historiographiques successifs depuis les débuts de la critique canadienne-française avec Camille Roy. Réjean Beaudoin, dans *Liberté*, reprochera d'ailleurs à l'auteur que cette perspective soit « surtout ébauchée et constamment laissée en plan »: « le projet de ces *Traverses* me semble trop souvent se soustraire à l'impératif d'une vraie critique de la critique, tâche dont Allard a quand même le mérite de rappeler l'urgence et la nécessité », écrit Beaudoin.

Au-delà de cette brève histoire de la critique, le recueil propose une réflexion sur le rôle des lecteurs professionnels dans l'Institution littéraire québécoise. Il déplore le peu de place faite au débat, aux idées et à la littérature dans les médias, surtout lorsqu'il compare notre espace public à celui de la France. Allard, dont le discours est à maintes reprises « national » – ou nationaliste –, se défend bien d'agir en colonisé en regardant vers la France et en profite donc pour exprimer tout le caractère paradoxal de son attirance pour « l'arbre français » – dont la branche nord-américaine serait devenue à son tour un arbre à part entière. Il dénonce la « mise entre guillemets de la pensée » qui a lieu dans les médias de masse et dans l'espace public québécois, et condamne les attaques contre la culture savante en plaidant pour une valorisation de la condition intellectuelle. Ce qu'il appelle « l'effet Péladeau », suivant le modèle de presse sensationnaliste et populaire adapté au Québec par le propriétaire d'un certain quotidien montréalais, se fait sentir, de l'avis d'Allard, jusque dans les sphères savante et universitaire. C'est ce qu'il dénonce sans détour: « J'ai senti que cet effet Péladeau [...] conduisait à

la mise à l'écart de l'action littéraire critique [...]. Nous n'avons plus beaucoup d'espace public. Nous sommes plutôt confinés à nos revues spécialisées (heureusement bien développées) ou encore au circuit scolaire. Pas télévisable, de moins en moins radiodiffusable, peu montrable apparemment, telle est l'activité critique [...]. Cela est de plus en plus su et dit. Mais cet effet Péladeau, ou son équivalent, ne serait-il pas repérable même dans notre circuit collégial et universitaire ? »

Cet essai d'Allard a eu de nombreux échos; deux mentions dans *La Presse* dans le cadre d'articles sur la rentrée littéraire et quelques recensions dans des revues spécialisées: *Voix et images*, *Québec Studies*, *Lettres québécoises*, *Nuit blanche* et *Liberté*.

Pierre-Luc LANDRY

#### TRAVERSES DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE AU QUÉBEC, [Montréal], Boréal, [1991]. (Papiers collés).

Christian BOUCHARD, « *Traverses* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 31. — Constantina MITCHELL, « *Traverses* », *Québec Studies*, Spring-Summer 1992, p. 133-134. — Anthony PURDY, « Le temps des bilans », *Voix et images*, hiver 1992, p. 310-320 [v. p. 311-317]. — Jean ROYER, « De la difficulté de penser au Québec », *Le Devoir*, 8 juin 1991, p. D-1, D-2. — Agnès WHITFIELD, « Rétrospectives critiques », *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 43-44.

#### LA TRÈS NOBLE DEMOISELLE

roman de Louise SIMARD

Publié en 1992, le cinquième roman de Louise Simard, *La très noble demoiselle* reçoit un bel accueil, tant du public lecteur que de la critique, et est finaliste au prix du Gouverneur général du Canada. Qui est cette noble demoiselle ? On appelait ainsi Louise, la fille de Claude de Ramezay (gouverneur de Montréal de 1704 à 1724), une femme au parcours plutôt inusité pour le XVIII<sup>e</sup> siècle et qui demeure hélas ! fort méconnue – Louise Simard a d'ailleurs fait sa connaissance par le biais de quelques lignes seulement dans une revue, qui lui ont donné envie d'en apprendre davantage sur cette Louise de Ramezay.

Le roman nous présente ce personnage à l'âge de 71 ans. Louise, affaiblie, procède à une sorte de bilan de sa vie. Sa santé est déclinante, mais ce qui l'affecte surtout, c'est la nostalgie qu'elle a toujours redoutée et voulu éviter. Au terme de sa vie, confrontée à la solitude, elle se demande si elle a fait les bons choix... Les souvenirs reviennent et Louise de Ramezay nous invite à emprun-



ter avec elle le chemin du passé. Des épisodes de sa vie s'entremêlent, pas nécessairement selon l'ordre chronologique, pour recréer l'essentiel de ce que fut son existence. Élevée par une mère triste et blessée, et par un père dur et intraitable, entourée de plusieurs frères et sœurs, Louise décide, dès l'âge de seize ans, qu'elle ne veut pas se marier, décision plutôt hardie pour l'époque, puisque l'on croyait volontiers que la femme ne se réalisait qu'en élevant des enfants ou en aidant les autres. Le choix était en général plutôt simple: le couvent ou le mariage! Mais Louise a tellement vu sa mère souffrir à cause d'un homme intransigeant et en raison de la perte de nombreux enfants morts en bas âge qu'elle peut aisément mesurer le prix de la liberté pour une femme.

La mort du père laisse sa famille dans l'embarras, endettée notamment à cause des dépenses entraînées par le trop somptueux château Ramezay. Louise doit alors vivre avec sa mère et deux de ses sœurs. C'est même elle qu'on enverra aux procès qui suivront le décès du chef de la famille. Elle s'intéresse beaucoup aux affaires de son père, décidée à reprendre la direction des moulins à scie. Elle devra faire ses preuves, puisqu'on ne croit pas, au XVIII<sup>e</sup> siècle, que la place d'une femme soit dans le monde des affaires. Il faut être un homme pour diriger des hommes et ses propres employés jugent parfois inutile de discuter avec une femme, même si les affaires marchent plutôt bien sous sa gouvernance, ce qui, à la limite, apparaît suspect!

Peu à peu, Québec prend son essor, le pays s'agrandit, et Louise n'est pas sans y contribuer. Elle remet de l'ordre dans les affaires familiales, au détriment de sa vie privée peut-être. Pour elle, l'indépendance compte plus que tout, et elle se refuse même à vivre certaines passions pour la préserver. Son domaine s'étend, elle devient plus puissante, mais elle est souvent seule. Elle s'engage parfois dans des relations à l'issue inévitable, mais sa priorité demeure toujours les affaires.

Le roman de Simard dresse en filigrane un portrait de la société de l'époque, mais ce n'est pas le sujet principal du livre. On y aborde la vie militaire en présentant les frères de Louise qui partent en campagne (la campagne d'Acadie, la défense du fort Frédéric, au lac Champlain...). Il est aussi question de la haute société qui continue à s'offrir bals et dîners pendant que les militaires perdent la vie au combat et que le peuple travaille fort à bâtir un pays avec les moyens disponibles. Le discours n'est toutefois pas du tout axé sur les enjeux politiques. S'il est rapidement

question de la capitulation de Québec devant James Wolfe, Louise soulignant au passage que tous se sont soumis trop facilement, l'objectif premier du roman est sans contredit de dresser le portrait d'une femme forte, animée d'une farouche volonté. On découvre en Louise de Ramezay un personnage solide, indépendant, pour le moins avant-gardiste pour l'époque.

Les choses ont bien changé depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, évidemment, mais au moment où le livre paraît, en 1992, le pouvoir est encore aux mains des hommes. Quand Louise Simard écrit *La très noble demoiselle*, la situation est bien différente de celle qu'a vécue Louise de Ramezay, bien sûr, mais on comprend sans peine l'intérêt de présenter cette femme audacieuse et qui n'hésite pas à faire des choix de vie différents.

Martine LATULIPPE

**LA TRÈS NOBLE DEMOISELLE**, [Montréal], Libre Expression, [1992], 199[3] p.; [2008], 177[4] p. (10 / 10); [Saint-Laurent], Édition du Club Québec loisirs, [1993].

Michel GAUTHIER « L'œuvre ne décolle pas », *Le Droit*, 26 septembre 1992, p. A-12. — Lise LEMIEUX, « *La très noble demoiselle* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 22. — Carmen MONTESSUIT, « Louise Simard: la vie de château... à Montréal », *Le Journal de Montréal*, 3 octobre 1992, p. We-6. — Monique ROY, « *La très noble demoiselle* », *Châtelaine*, février 1993, p. 16. — Pierre SALDUCCI, « Une vie d'autrefois », *Le Devoir*, 3 octobre 1992, p. D-3. — Julie VACHON, « *La très noble demoiselle* », *Québec français*, hiver 1993, p. 25.

## LE TRÉTEAU DES APATRIDES OU LA VEILLÉE EN ARMES

drame épique d'André RICARD

Deuxième volet d'une trilogie que Guy Beausoleil a baptisée *La trilogie du Québec* et qui propose une lecture épique de l'histoire du Québec, *Le tréteau des apatrides ou la veillée en armes*, est centrée sur les conflits du Bas-Canada. La pièce suit *La longue marche dans les Avents\**, qui portait sur la Nouvelle-France, et elle précède *Gens sans aveu\**, dont l'action se situe au XX<sup>e</sup> siècle. L'unité de la trilogie est réalisée par les personnages principaux, tous membres de la famille Giraumont de Trois-Rivières, et par la référence récurrente au village de l'Anse Jureuse. Ainsi, *Le tréteau des apatrides* s'ouvre sur la présence de Manette, la bonne des Giraumont, qui a épousé un Écossais, McLeod, au lendemain de la Conquête, mais c'est le personnage de Jean-Eudore Prémont, petit-fils d'un Jean-Baptiste Giraumont

exilé dans l'Ouest canadien, qui est au centre de ce deuxième volet.

La pièce est divisée en deux parties. La première, intitulée « Tribulations d'un homme hors du commun », s'amorce par un prologue qui se déroule précisément le 26 octobre 1759, un peu plus d'un mois après la capitulation de Québec. Deux tirailleurs écossais admirent, près de l'Anse Jureuse, « ces élévations, ces plateaux [qui] ressemblent bien fort à notre coin de pays ». Pourquoi en effet retourner en Écosse, alors qu'ils peuvent espérer le titre de seigneur : « Le pays est à nous ? » Un jeu d'analepses et de prolepses mène l'action jusque vers 1810. McLeod est devenu le seigneur du lieu. Outre Manette, il entretient une maîtresse britannique (qui deviendra la seconde épouse légitime) et une maîtresse autochtone dont les fils (Absalon et Roderic, deux Bois-Brûlés) administrent les affaires de l'Ouest. Il a perdu ses quatre fils légitimes dans les guerres de l'Empire britannique, mais il est hors de question que les Bois-Brûlés héritent du domaine, qui reviendra à William MacLaughlin, fils de sa fille par la branche anglaise.

Commis aux écritures pour les entreprises de McLeod dans l'Ouest, Jean-Eudore est revenu vers Québec fermer les livres. Il est libre, et on le retrouve dans un bordel de la ville où, au cours d'un combat, meurt Palmyre, une des prostituées. Malgré sa défense et ses protestations, il est condamné à mort et conduit au cachot. Il y rencontre Peggy Hammerslough qui « rêve d'une galerie de meurtriers » et qui a commandé son portrait au peintre Liébert, selon le principe que rien n'égale l'expression du condamné après le prononcé de sa sentence et, encore mieux, au moment de ses funérailles anticipées. Il y rencontre également le jeune Elzéar, qui fait les courses pour son père, le prisonnier Pierre Bédard qui, faute d'espace, partage sa cellule. C'est l'heure de la formation politique : en même temps que le public, Jean-Eudore est mis au parfum des luttes nationales. Au dernier moment, cependant, il obtient un sursis pour enterrer les cholériques dont les cadavres encombrant la ville. C'est dans ce travail qu'il entend la voix de Palmyre : « Pourquoi es-tu devenu nomade, Jean-Eudore, et pourquoi étais-je obligé de gagner ma pitance comme tu as vu ? »

Intitulée « Les mauvais perdants », la deuxième partie démarre sur une image fixe : Jean-Eudore porte le costume de fossoyeur, mais il a la corde au cou et les mains liées derrière le dos. Cette image fugace est immédiatement suivie d'une

scène où il reçoit son passeport du jeune Elzéar Bédard vêtu d'étoffe du pays. Une vingtaine d'années se sont écoulées : après avoir enterré les cholériques de la ville, Jean-Eudore a été embauché sur un baleinier, puis est devenu secrétaire de Lord Lamberth, comte de Durham. Elzéar est intéressé : « Vous avez eu l'oreille aux pourparlers sur le Bas-Canada ? » Jean-Eudore, dont la sentence reste exécutoire et qui vit par contumace, résiste cependant à s'engager dans l'action politique patriote et il se prépare plutôt à rejoindre Durham à l'Anse Jureuse. Il y retrouve Peggy qui a finalement épousé William MacLaughlin, négociant contre ce mariage la protection de Jean-Eudore, et Bédard père, invité d'Anne McLeod (épouse de Simard et donc de la branche française), qui administre la seigneurie : « La branche pauvre de la famille est destinée à servir et à parler français comme l'autre à accumuler et à se reconnaître une appartenance anglaise ».

Jean-Eudore continue de surfer dans cet univers baroque et il rejoint Durham qui prépare son rapport (rédigé avant les événements dont il est censé rendre compte) entouré d'une femme éthéromane et excentrique, Henricke, fille d'un colonel Afrikaner, et des domestiques ramenés des quatre coins de l'Empire. Stupéfait, il apprend que le gouverneur entend dissoudre l'assemblée et suspendre la constitution. Il apprend aussi que Londres a toujours prévu l'Union des Canadas. Il informe alors Elzéar des conclusions du rapport. Apparaît le spectre de Palmyre, qui dépose un capot d'habitant aux pieds d'Elzéar, lequel le transmet à Jean-Eudore qu'il invite du même coup à partir : « Tenez. Il fait froid sur l'eau. Et vous passerez plus facilement inaperçu ». Celui-ci se défend encore, mais Palmyre le convainc, et la pièce se clôt sur une nouvelle image fixe qui évoque la figure du patriote combattant de 1837.

L'écriture de Ricard repose sur deux éléments principaux. D'une part, la scène inaugurale qui s'arrête sur les deux fusiliers écossais – comme *Hamlet* ouvrait sur les deux fossoyeurs –, rappelle le modèle shakespearien, dont la prégnance se sent aussi dans la référence au pouvoir usurpé par un gouvernement étranger et par la représentation de classes sociales antagonistes. D'autre part, l'on sent l'autonomie que se donne Ricard en regard du théâtre. À la manière d'Alfred de Musset et d'Alfred Jarry, il laisse son écriture se déployer à l'écart des contraintes immédiates de la scène n'hésitant ni à multiplier les personnages (on en compte 47) et les changements de décors à un rythme rapide ni à prolonger la durée de la

représentation à plus de trois heures. De ce point de vue, *Le tréteau des apatrides* est plus proche de l'exubérance de sa première pièce, *La vie exemplaire d'Alcide premier le pharamineux et de sa proche descendance\** que du *Casino voleur\**, sa comédie la plus connue et la plus jouée. Il renoue avec les situations baroques, telles le pédicure auquel se livre John George Lambton Durham pendant qu'il rédige son rapport ou la tradition du portrait de condamné que réactualise Peggy. De la sorte, l'univers de Ricard se présente comme « un carnaval où se bousculent des figures grotesques » et, de ce point de vue, on peut, comme le fait Roland Bourneuf citant Jean Cocteau, parler d'une « poésie de théâtre ».

La critique a toutefois peu (et mal) reçu cette pièce qui « n'est pas dénuée de contenu didactique » (Sylvie Bérard) et qui paraît à certains plutôt confondante par l'accumulation de références historiques et à cause des longues discussions politiques qui opposent Jean-Eudore et les Bédard, père et fils. En porte-à-faux avec l'esthétique ambiante, éloigné d'un milieu frileux envers le théâtre engagé, a fortiori envers une telle lecture nationaliste de l'histoire, Ricard n'est guère parvenu à trouver son metteur en scène, de sorte que *Le tréteau des apatrides* n'a jamais été monté en version intégrale. Le texte a été présenté en lecture publique par le CEAD, en coproduction avec le Théâtre du Nouveau Monde et le Théâtre d'Aujourd'hui, le 3 avril 1995, sous la direction de Guy Beausoleil, qui en aurait aussi proposé une production plus modeste au Cégep de Saint-Hyacinthe en 2002. Soumise au comité organisateur des fêtes du 400<sup>e</sup> anniversaire de la Ville de Québec (2008), la pièce, pas plus que la trilogie, n'a été retenue. Pierre-Luc Brillant et Frédéric Millaire-Zouvi en ont lu des extraits sur les Plaines d'Abraham à Québec en septembre 2009 dans le cadre du *Moulin à paroles*. Jean-Eudore l'avait prédit: « Vous avez bien l'idée d'une continuation: d'une œuvre, si vous n'en venez pas à bout, que vos enfants vont reprendre... ».

Lucie ROBERT

LE TRÉTEAU DES APATRIDES OU LA VEILLÉE EN ARMES. Théâtre, [Sillery], Septentrion, [1995], 212[2] p.

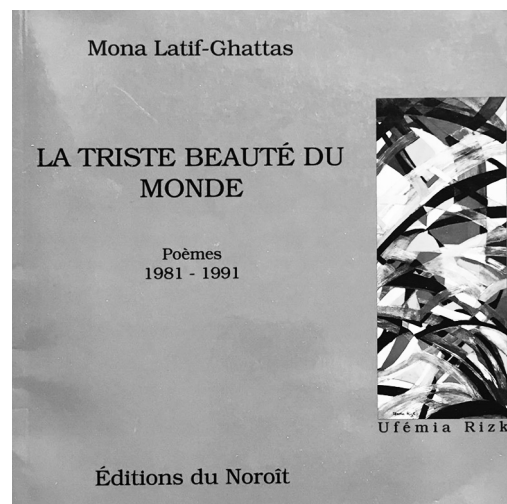
[ANONYME], « En bref. Le dernier Ricard », *Le Soleil*, 22 septembre 1995, p. B-5. — Guy BEAUSOLEIL, « Considérations intempêtes sur un vocable avarié », *Jeu*, printemps 2010, p. 100-109. — Sylvie BÉRARD, « À tous les tournants », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 42-43 [v. p. 43]. — Roland BOURNEUF, « André Ricard: l'exigence [Entretien] », *Nuit blanche*, hiver 2006-2007, p. 38-45. — Lucile MARTINEAU, « Introduction », à la pièce, p. 9-17. — Gérard MORISSET,

« Portrait d'un criminel », *Peintres et tableaux*, vol. I, Québec, Les Éditions du Chevalet, 1936, p. 127-131. (Les arts au Canada français). — Denise NOREAU, « Hommage à André Ricard », *Théâtralités. Bulletin de la SQET*, automne 2000, p. 3-6. — Lucie ROBERT, « "La force, qui trace les frontières, est-elle habile à disposer des peuples?" Guerre et histoire dans le théâtre d'André Ricard », *Voix et images*, hiver 2012, p. 95-107; « Les revenants », *Voix et images*, automne 1996, p. 159-167 [v. p. 160-161]. — Jean SAINT-HILAIRE, « Une trilogie historique en quête d'un public », *Le Soleil*, 7 juin 2008, p. A-14. — Marc VAILLANCOURT, « Yeux fertiles », *Mœbius*, hiver 1996, p. 145-154.

## LA TRISTE BEAUTÉ DU MONDE

recueil de poésies de Mona LATIF-GHATTAS

Il serait réducteur de rattacher *La triste beauté du monde* au seul courant de l'écriture migrante auquel on a souvent associé Mona Latif-Ghattas, prolifique écrivaine d'origine égyptienne dont il s'agit de la septième œuvre, qui regroupe poèmes inédits et publiés en revue. Si ce recueil recoupe quelques motifs récurrents de son travail, dont celui d'un *je* oriental exilé en Occident, l'Histoire en serait plutôt le point nœudal: celle de la voix qui porte les poèmes, où on reconnaît certains traits autobiographiques, mais également celle de l'humanité même. En effet, la poète écrit d'« outre-tombe et d'outre temps », annihilant frontières et strates temporelles pour se faire l'amphore de voix ostracisées, des « Kaïs et Leila [qui] sont morts d'amour ° Sous les querelles de leurs tribus », ou encore des victimes de la place Tiananmen, auxquelles est consacrée la suite « Les instants tragiques ». On dénonce la barbarie qui pousse « l'Humain sourd » à « [i]ncendier la voix de son frère jumeau », d'une manière qui semble inexorable tant l'Histoire se montre amnésique dans sa lancinante répétition. La poète crée ainsi



une poésie sacrée, « spirituelle », précise Serge Patrice Thibodeau, qui agit à la manière d'une crypte. Ainsi, « Apocalypse » met en scène un Messie qui meurt à Auschwitz, en Palestine, au Salvador : le désir de suprématie de l'homme sur l'homme provoque des tragédies ne cessant de détruire la possibilité du religieux.

Le rôle de la poète s'accomplit lorsqu'elle fait littéralement *entendre* ces paroles tuées par l'Histoire. En effet, le recueil est séparé en trois « chants » encadrés par deux poèmes, le dernier s'intitulant « Concerto pour une île ». Certaines suites étaient à prime abord conçues pour accompagner les compositions musicales de Raynald Arsenault. Cette poésie est résolument tournée vers une altérité hospitalière : « La sueur de ses yeux perçants ° S'égoutte ° En flot de perles douces en larmes dures ° Sonne ° Sur le taillé du roc inégal ° Sonne les cloches de la Mémoire. # Quelqu'un entend ? ». Si la parole n'existe que lorsqu'elle est écoutée, celle de Latif-Ghattas est appelée à perdurer puisque, malgré quelques bémols, notamment vis-à-vis de l'opacité de certains vers, la critique a unanimement salué ce recueil.

Chloé SAVOIE-BERNARD

**LA TRISTE BEAUTÉ DU MONDE. Poèmes 1981-1991**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 100[1] p.

François DUMONT, « Le chant de l'histoire », *Le Devoir*, 23 octobre 1993, D-6. — Monique GRÉGOIRE, « Mona Latif-Ghattas : de l'exil à l'appartenance », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 30-34 ; « *La triste beauté du monde. Poèmes 1981-1991* », *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 25-26. — Huguette-Éna LAPITRE, « Montréal, l'île lumière », *Tangence*, décembre 1995, p. 129-130 [*La triste beauté du monde*]. — Jacques PAQUIN, « Le paradis des poètes », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 31-32. — Serge Patrice THIBODEAU, « Latif-Ghattas, Mona. *La triste beauté du monde. Poèmes 1981-1991* », *La poésie au Québec : revue critique* 1993, 1996, p. 76-78.

## LE TROISIÈME JOUR

roman de Lise VEKEMAN

Publié en 1994, *Le troisième jour* est la quatrième œuvre de Lise Vekeman. Ce roman raconte l'histoire de Nora Mongeau et de François, son nouvel amoureux, un journaliste qui doit rentrer du Liban dans trois jours. Depuis huit mois, les deux amoureux correspondent en s'envoyant des cassettes sur lesquelles ils se confient leurs vies et leurs envies. Alors que François parle ouvertement de son passé et aimerait que Nora en fasse autant, cette dernière hésite à revisiter les souvenirs qu'elle espère justement oublier auprès de

ce nouvel amant. Mais, la présence de sa fille, de son frère et de sa tante la ramènera vite vers ce passé qu'elle n'aura plus le choix de confier à François en enregistrant son histoire sur des cassettes qu'elle compte lui remettre à son retour, à la fin du troisième jour.

Sous un titre banal, *Le troisième jour* se révèle un roman troublant par sa vérité et son intensité. La romancière revisite non sans talent le thème de l'enfance, thème récurrent tant dans ses propres écrits que dans la littérature en général. Chez elle, l'enfance est synonyme de secrets, de trahison et de déni. De plus, les extraits de messages qu'échangent sur cassette les deux amoureux ne sont pas sans originalité et permettent d'approfondir la psychologie des personnages. L'action est certes ténue, car l'intrigue est construite à partir des pensées et des sentiments du personnage principal. Comme personne ne peut échapper à son enfance, il est difficile d'échapper aux mots durs et à l'univers étouffant décrit dans *Le troisième jour*.

Jean Denis DURETTE

**LE TROISIÈME JOUR. Roman**, Montréal, Éditions Québec/Amérique, [1994], 168 p. (Littérature d'Amérique).

Aurélien BOIVIN, « *Le troisième jour* », *Québec français*, automne 1994, p. 21. — Gilles CREVIER, « L'enfance assassinée par un père incestueux », *Le Journal de Montréal*, 23 avril 1994, p. We-11. — Paule DES RIVIÈRES, « Le pillage de l'enfance », *Le Devoir*, 23 avril 1994, p. D-12. — C[laude] D[ESSUREAULT], « *Le troisième jour* », *Voir Montréal*, 28 avril au 4 mai 1994, p. 29. — Gabrielle PASCAL, « Le passé et la création », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 32-33.

## LES TROIS JUL

roman de Monique DE GRAMONT

À en croire la quatrième de couverture, « *Les trois Jul* [serait] une sorte de conte de fées pour grandes personnes pas trop blasées ». Pourtant, il n'y a rien de féérique dans cette histoire abracadabrante. Au contraire, c'est dramatique à souhait. Les personnages croulent sous les malheurs. Juliette épouse Fernand, un homme frigidement avec qui elle vit pendant presque vingt ans avant d'apprendre qu'il est homosexuel. Ce dernier partage la couche d'Eduardo, un beau gynécologue italien qui habite l'appartement au-dessus du leur. Juliette est éperdument amoureuse d'Edouardo, insensible à ses avances. Elle en est très malheureuse. Fernand meurt de chagrin quand son bel adonis décide de le quitter. À 65 ans, Juliette, poussée par son fils Charles-Édouard, s'installe dans une résidence pour personnes âgées où elle rencontre

Julia, une célibataire timide sexagénaire qui a sacrifié sa vie au service des siens, sans aucune reconnaissance de leur part, en plus d'avoir été abusée, enfant, par un oncle vicieux. La résidence est dirigée par Paulette de La Frange, une femme dure, mesquine et impitoyable. Juliette et Julia vont fomenter, non sans mal, la rébellion et organiser un grand concile sur la situation des personnes âgées en résidence. Elles seront soutenues par Julien, un *gogo boy* dans la vingtaine, qui devient amoureux des deux femmes, remplaçant ainsi sa mère manquante, elle qui a été poussée au suicide par son mari désireux d'épouser sa maîtresse. Julien demande même Juliette et Julia en mariage, ce qu'elles acceptent. Les trois Jul iront donc habiter ensemble un « château » à Varennes pour le meilleur et pour le pire...

Voilà un roman farci de clichés, de situations farfelues, de rebondissements improbables. Les personnages sont caricaturés à l'excès. Monique de Gramont dit avoir voulu se libérer de sa colère à l'égard des personnes âgées qui se résignent sans dire un mot. Certes, Juliette et Julia se libèrent, mais elles ont besoin de l'aide d'un beau prince charmant qui pourrait être leur petit-fils. Cette histoire est si exagérée et incroyable qu'il est difficile d'y adhérer.

Céline CYR

LES TROIS JUL, [Montréal], Éditions Libre Expression, [1993], 244[2] p.

Francine BEAUDOIN, « Suggestions », *La Voix de l'Est*, 16 octobre 1993, p. 30. — Gilles CREVIER, « Histoire débile », *Le Journal de Montréal*, 5 février 1994, p. We-11. — Isabelle RICHER, « Un trio infernal », *Le Devoir*, 6-7 novembre 1993, p. D-19. — Huguette ROBERGE, « Les trois Jul de Monique de Gramont : cru, tendre, émouvant, drôle », *La Presse*, 13 mars 1994, p. B-4. — Monique ROY, « Trois Jul », *Châtelaine*, novembre 1993, p. 24.

## TU ATTENDS LA NEIGE, LÉONARD ?

recueil de nouvelles de Robert YERGEAU

Texte éponyme, « Tu attends la neige, Léonard ? » est l'une des 46 courtes nouvelles formant un bref recueil de moins de 130 pages. La catégorie « nouvelles », d'ailleurs, inscrite sur la page de titre, aurait pu laisser place à celle de « roman », car toutes les unités concourent au rappel de l'enfance abitibienne du narrateur Émile. Ce dernier loge au onzième étage d'une tour d'habitation de l'est de Montréal, dans un appartement avec balcon donnant sur le fleuve. Au chômage depuis quelque temps, il cherche à taper sur son vieil ordinateur les souvenirs de ses neuf ans, à l'époque

où il résidait à Amos avec sa sœur Alice dans la grande maison de ses parents, qui allaient bientôt divorcer. C'est là aussi que vivait son arrière-grand-tante, Mémé Arlène, veuve, presque aveugle et à mobilité réduite. Émile s'invente au surplus un frère aîné et une sœur, à savoir Léonard, qui, atteint de trisomie, croit à l'errance nocturne des meubles, et Anne, qui partira sous peu faire des études de secrétariat à Montréal. Pour mieux retracer son passé, Émile téléphone régulièrement à Alice, qui tente, à Toronto, de l'intéresser à un emploi de traducteur auprès du correcteur Fowler, tout disposé à le prendre à l'essai à la section des produits pharmaceutiques.

Les épisodes que rappelle le narrateur se rapportent principalement à sa famille immédiate, c'est-à-dire à son père, contremaître dans une fabrique de liqueur et constant dans ses cuites mensuelles, à sa mère, ex-institutrice, et à Mémé Arlène qui, après son passé de serveuse puis de caissière, a fait une entrée, piteuse, dans la boue, à Amos où elle a vécu quatre mois. Émile évoque aussi son écoute indiscreète à la porte de la chambre de ses sœurs et raconte son incartade lors d'une messe dominicale. Il a gardé en mémoire les leçons d'arithmétique et d'histoire à l'école, où se disputaient des parties de ballon, et se souvient de ses activités communes avec Léonard, qui, de son côté, aimait jouer seul avec son camion de laitier ou traîner Mémé sur un charriot en hiver. Il met également en scène Joseph, l'employé de la fabrique, qui « ne refuse jamais un coup », Labrie, le concierge de l'école, le Chinois de la buanderie, le fiancé d'Alice... La mort de Mémé et celle de Léonard font également partie des souvenirs d'Émile, qui compose ainsi ce qu'il appelle des « petits textes compartimentés ». Après avoir terminé son travail mémoriel assorti de fiction et décliné l'offre de Fowler, Émile s'apprête à quitter son appartement montréalais et à s'envoler pour Buenos Aires.

Cette « succession de textes amovibles », comme le précise le narrateur, se réalise au moyen d'une double narration : dans ses récits de une à cinq pages chacun, Émile parle tantôt au *je*, tantôt au *il*, et utilise parfois même, sans heurts, les deux modes simultanément, rendant ainsi compte du moment présent dans lequel il écrit son passé.

La critique a réservé aux nouvelles de Pierre Yergeau un accueil particulièrement chaleureux. Avec un enthousiasme débordant, Diane-Monique Daviau estime que les 46 textes de l'ensemble étaient « de petits chefs-d'œuvre, tout simplement. Un bonheur de lecture » et qu'ils formaient, « avec une économie de moyens extrême, une

maîtrise des matériaux qui est vraiment étonnante pour une première aventure littéraire », « un livre d'une intensité et d'une justesse à vous couper le souffle », « un livre réussi comme l'est rarement une première œuvre. Un livre en tous points remarquable ». Plus sobrement, mais tout aussi positivement, Gilles Marcotte traite tout de go le recueil comme un roman et apprécie « [c]e beau récit, d'une justesse et d'une intelligence constantes », fait « de brefs chapitres qui ont une pleine raison d'être, qui sont des mondes complets ». Pour Pierre Salducci, *Tu attends la neige, Léonard?* « oscille en permanence entre le roman et la nouvelle » et offre « la reconstitution touchante et poétique d'une enfance réinventée ». Il s'agit, conclut-il, d'« un livre d'une grande simplicité, entièrement voué à l'émotion pure et au souvenir. Un très beau livre, vraiment ».

Jean-Guy HUDON

TU ATTENDS LA NEIGE, LÉONARD?, [Québec], L'instant même, [1992], 142[3] p.; [1996], 136 p.

[ANONYME], « *Tu attends la neige, Léonard?* », *Nuit blanche*, décembre-février 1993, p. 74. — René AUDET, « Ersatz romanesques : la pratique de la nouvelle et du recueil chez Pierre Yergeau », *Littératures*, vol. 52 (2005), p. 121-131. — Lucie BÉLANGER, « *Tu attends la neige, Léonard?* », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 18. — Gaëtan BRULOTTE, « Bilan de la nouvelle québécoise des dix dernières années du XX<sup>e</sup> siècle », *UTQ*, été 2001, p. 769-800 [v. p. 781, 787, 791] [reproduit dans *La nouvelle québécoise*, p. 247-293]. — Marie CARON, « L'esprit d'un genre », *Lettres québécoises*, hiver 2000, p. 39-40. — Anne-Marie CLÉMENT, « Pierre Yergeau. *Tu attends la neige Léonard?* », *Tangence*, décembre 1993, p. 164-167. — Guy CLOUTIER, « Dans le recueil *Tu attends la neige, Léonard?* Pas grand-chose à se mettre sous la dent... », *Le Soleil*, 14 décembre 1992, p. B-5. — Diane-Monique DAVIAU, « Un livre tout à fait remarquable », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 31-32. — Marie-Claude FORTIN, « *Tu attends La neige Léonard?* Les yeux fertiles », *Voir Montréal*, 3 au 9 décembre 1992, p. 32. — Marc JULIEN, « *Pérempas* suivi de *Émile*. Personnage récurrent et unificateur qui régit les ruptures et la continuité dans la structure du recueil de nouvelles *Tu attends la neige, Léonard?* de Pierre Yergeau ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2004, iv, 118 f. — Stéphane MARIER, « *Histoire à finir* suivi de Le recueil de nouvelles lié ou les contraintes d'écriture et la vraisemblance dans *Histoire à finir* et *Tu attends la neige, Léonard?* ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2001, [iii], 138 f. [v. f. 98-138]. — Gilles MARCOTTE, « Un fragile contrat avec le réel », *L'Actualité*, 15 avril 1993, p. 81. — Stanley PÉAN, « *Tu attends la neige, Léonard?* », *Québec français*, été 1993, p. 17. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, Autumn 1993, p. 48-70 [v. p. 69]. — Pierre SALDUCCI, « Une enfance en Abitibi », *Le Devoir*, 13-14 mars 1993, p. D-3.

## TU FAISAIS COMME UN APPEL

pièce de Marthe MERCURE

Premier texte théâtral publié par Marthe Mercure, comédienne, metteuse en scène, professeure,

conférencière, adaptatrice et fondatrice de compagnie théâtrale, *Tu faisais comme un appel* est un docudrame en trois temps qui évoque les pénibles expériences d'orphelines qui passèrent leur enfance et leur adolescence au Mont-Providence, orphelinat devenu asile psychiatrique en 1954 sous Maurice Duplessis et qui porte toujours aujourd'hui le nom d'Hôpital Rivière-des-Prairies. L'auteure extrait de cet épisode douloureux une cantate qui tire son authenticité et sa théâtralité des voix, des expressions et des rythmes des propos des personnages. La pièce a été finaliste du prix du Gouverneur Général du Canada et en nomination pour un prix de l'Association de la critique québécoise.

L'intensité dramatique de *Tu faisais comme un appel* provient du conflit qui existe entre l'humanité des quatre femmes réunies sur la scène et la cruauté qu'elles subirent dans cet établissement. Ces femmes, qui se rappellent leurs expériences d'il y a une trentaine d'années, restent assises du début jusqu'à la fin de la pièce. Elles répondent directement au magnétophone visible devant elles qui leur fait entendre des questions posées par une intervieweuse, questions que le public n'entend pas. Des moments fréquents de silence, occasionnés par l'écoute des questions, ponctuent l'action de la pièce. Derrière les femmes se trouve un Chœur de quatre adolescentes, figures de l'adolescence féminine du présent et du passé. Ces répétitions servent aux dialogues des femmes et aux non-dits qui entourent ceux-ci. Les adolescentes interviennent en parler rythmé ou en formes musicales comme la ritournelle, le canon ou des claquements de doigts.

Le texte de la pièce est la transcription de vraies interviews mises en forme théâtrale et musicale par Mercure. L'action dramatique suit l'ordre chronologique de la vie des femmes qui ont chacune leurs propres traits de caractère et façons de voir. Dans le « Premier Temps », elles abordent les quatre premières années qu'elles passèrent au Mont-Providence. Elles se souviennent des classes, de quelques activités agréables, de vêtements uniformes et incolores, de l'absence de visites, des rares cadeaux reçus que la sœur « pigeait » « pour ses nièces », d'enfermements, et de coups : « on mangeait une volée [...] on pouvait s'faire assommer la tête su l'mur [...] du tirage de ch'veux, des coups dans é reins ». Ce qui frappe, c'est la peur omniprésente, l'incompréhension, et le désir jamais exaucé d'un geste amical.

La situation des filles devint d'autant plus insoutenable en 1954 alors que l'orphelinat devint,

pour des raisons de financement, une maison pour aliénées. De « bâtardes » et d'« illégitimes » qu'on les avait auparavant étiquetées, elles se transformèrent devant la loi en « arriérées mentales ». Ce changement de statut civil catastrophique a coïncidé avec le passage des filles à la puberté. Du jour au lendemain, elles n'ont plus eu le droit à l'instruction. Sans avoir jamais visité une cuisine, elles devaient y travailler, et sans qu'on leur dise quoi que ce soit sur la maturation sexuelle de leur corps, elles se voyaient obligées d'en avoir honte. Les sœurs manifestèrent, par exemple, leur dégoût de la menstruation. Elles examinèrent publiquement les corps des adolescentes et les mirent « toutes nues » pis i nous coupaient l'poil en avant devant tout l'monde ». Le prêtre « nous faisait passer en rangs » pour nous passer la main sué seins un p'tit peu, là ». Les jeunes filles avouent néanmoins que la découverte du plaisir de la masturbation soulagea légèrement la peine incessante.

C'est l'arrivée dans le « Deuxième Temps » de malades, de « mongols », d'enfants épileptiques, d'hydrocéphales qui s'installèrent dans leur espace et de qui les adolescentes étaient obligées de s'occuper jour et nuit, ce qui a accru encore plus leur souffrance. « On était assimilées comme malades », confient-elles. Prisonnières ou esclaves, elles avaient tout le temps faim ; on les menaçait d'électrochocs ; malgré certaines vellétés de révolte, il leur était interdit de répliquer ou de se faire entendre.

Le « Troisième Temps » représente en raccourci la période qui a suivi la sortie des jeunes femmes de l'hôpital. L'absence entière d'instruction de la part des religieuses les avait mal préparées pour pouvoir mener une vie indépendante. L'insertion dans la société était intimidante. Gagner sa vie et s'adapter aux normes des rapports sociaux, amoureux et sexuels étaient de grands défis. Elles finissent doucement néanmoins par « découvrir qu'on n'était pas folles », bien qu'elles soient « vingt ans en arrière des aut' ». Leur isolement pendant l'enfance et l'adolescence signifie qu'elles n'arrivent même pas à trouver leur place au sein de leurs anciennes familles.

La pièce se termine en douceur après qu'elles se voient assez fortes pour faire leur propre éducation. Sans colère ni amertume, elles ont réussi à mener leur vie. Elles forment ensemble leur propre famille : « nous aut', nous quat' là, on s'ra toujours [...] Les sœurs de sang [...] c'est notre famille ça ». Elles affirment à la fin en riant et en

réclamant leur nom propre qu'elles ont leur place dans le monde.

Après une lecture publique de *Tu faisais comme un appel* par le CEAD le 15 mai 1989, l'Atelier-Studio-Kaléidoscope de Mercure présenta le texte à la salle Fred-Barry, à Montréal, du 19 mars au 13 avril 1991, dans une mise en scène de l'auteure. Cette production a été invitée en 1993 au Festival international des francophonies de Limoges et a été fortement remarquée par la presse française. *Blood Sisters* a aussi été présentée en lecture publique par le CEAD à Toronto en coproduction avec le Factory Theatre le 26 février 1993. Tous reconnaissent que la situation historique présentée dans cette pièce était percutante et qu'elle mettait en lumière la cruauté, l'injustice et la violence favorisées, dans un tel contexte, par le régime duplessiste et par l'Église catholique. Cependant, le traitement inhumain de ces « orphelines de Duplessis » qu'a mis en évidence ce spectacle occasionna dans l'immédiat peu de remous sociopolitiques, bien qu'il reste encore aujourd'hui un assez grand nombre de personnes qui souffrent de ses effets néfastes. La critique s'est intéressée en premier lieu à la scénographie originale, à la richesse du langage, et, surtout, au courage dont ont fait preuve les femmes interviewées et représentées.

Louise H. FORSYTH

**TU FAISAIS COMME UN APPEL. Docudrame. Théâtre,** suivi d'une « Saillie » par René-Daniel Dubois, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 151[2] p. Ill.

Jean BEAUNOYER, « *Tu faisais comme un appel*. Admirable cantate de douleur », *La Presse*, 24 mars 1991, p. C-10 ; « Un docudrame sur l'enfance verrouillée de quatre femmes au Mont-Providence », *La Presse*, 23 mars 1991, p. D-3. — Luc BOULANGER, « Le témoignage en lui-même contient, par sa pertinence et sa force, suffisamment de théâtralité », *Voir Montréal*, 4 au 11 avril 1991. — P. C., « De la chanson au théâtre. Renée Claude rêve à des lendemains cinématographiques », *La Tribune*, Magazine Weekend, 16 mars 1991, p. 8. — Jeanne CORRIVEAU, « Les orphelins de Duplessis libérés d'un fardeau », *Le Devoir*, 17 octobre 2012. — René-Daniel DUBOIS, « Saillie », dans Marthe MERCURE, *Tu faisais comme un appel*, Les Herbes rouges, 1991, p. 147-151. — Francine GRIMALDI, « Marthe Mercure à Avignon ? », *La Presse*, 24 décembre 1989, p. D-1. — Marc-André JOANISSE, « Un hymne à la dignité et à la survivance », *Le Droit*, 30 avril 1994, p. A-5. — Jane KOUSTAS, « *Tu faisais comme un appel*: les enfants de Duplessis », *L'Annuaire théâtral*, automne 2002, p. 150-164. — Paul LEFEBVRE, « Un hymne émouvant à la capacité de transformation de l'être humain et à la force de l'amitié », *Le Magazine NCT*, printemps 1991. — Jean Jacques LERRANT, « Théâtre tribunes de femmes. Témoignages d'opprimées et revendications au Festival international des francophonies en Limousin », *Le Monde*, 2 octobre 1992, p. 13. — Benoit PELLETIER, « Marthe Mercure: *Tu faisais comme un appel* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 16. — Alain PONTAUT, « Le texte de ce

spectacle, d'une densité frémissante, semble avoir pour moteur la terreur et la pitié de la tragédie», *Le Devoir*, 4 avril 1994. — Brigitte PURKHARDT, «Sœurs de sang», *Arcade. Anthologie Arcade 1981-1996*, n°s 35-36 (1996), p. 242-247. — Hélène RICHARD, «Tu faisais comme un appel», *Jeu*, été 1991, p. 140-143. — Lucie ROBERT, «Demain l'an 2000», *Voix et images*, printemps 1992, p. 555-560. — Philippe WICKHAM, «Dévoilant encore une autre trame de l'univers féminin collectif», *Continuum*, 8 avril 1991; «La mutilation du corps», *ETC*, automne 1991, p. 71-73.

## LE TUMULTE DE MON SANG

roman de Stanley PÉAN

Le premier roman de Stanley Péan, *Le tumulte de mon sang*, est précédé d'un avertissement dans lequel l'auteur évoque son pays natal comme étant sa principale source d'inspiration. En même temps il se distancie de toute confusion éventuelle de son récit avec la situation politique actuelle en Haïti. Péan a déjà prouvé qu'il maîtrise la technique du fantastique et ses ingrédients dans son recueil *La plage des songes*\* (1987).

Écrit à la première personne, le roman plonge le lecteur dans un monde de cauchemars, d'hallucinations et de rebondissements inattendus. *Le tumulte de mon sang* utilise tous les subterfuges du genre pour installer, dès le début, un climat sombre, inquiétant et menaçant. Le lecteur souffre avec le protagoniste et éprouve les mêmes angoisses en face de situations où il est parfois difficile de distinguer le rêve de la réalité, les menaces réelles et les fantasmes vodouesques. Dès la première page le roman annonce la couleur «noir», «lugubre», «ténébreux».

Un jeune couple montréalais d'origine haïtienne, Madeline, journaliste, et le narrateur, un poète qui restera sans nom, se promet quelques jours en tête-à-tête, loin de la grande ville, dans une propriété de la Nouvelle-Angleterre appartenant à l'oncle de Madeline, Rodrigue Duché. Elle a été élevée par cet oncle richissime dans cette même propriété qui, pour le narrateur, évoque les châteaux maléfiques qu'«Edgar Allan Poe se plaisait justement à situer dans ce coin de la Nouvelle-Angleterre».

Les incertitudes et hésitations commencent lors d'un accueil moins que rassurant par des gorilles anglophones à la solde du propriétaire. Devant les gardes du manoir et les chiens féroces omniprésents, Madeline et son amant se rendent compte qu'«il y a quelque chose de pourri dans l'empire du Danemark» [sic]! Malgré les sentiments du narrateur, Madeline est déterminée à connaître le fin fond de l'histoire que lui a cachée son oncle, Ton Rodrigue. L'intérêt du lec-

teur et le suspens sont maintenus grâce aux dialogues entre les protagonistes au cours desquels on évoque certains éléments de la culture et de l'histoire d'Haïti. Le lecteur ne réalise que vers la fin du roman que ce sont les légendes vaudoues transmises au narrateur par sa grand-mère Man Brigitte, jusqu'au jour où toute cette magie hallucinante et ensorcelante prend le dessus.

La première nuit, dans son rêve, le narrateur croit entendre une sorte de roulement de tambour. Il descend dans ce qui ressemble à une grotte, où règnent la chaleur et l'humidité, et se trouve en présence de tambourineurs aux visages sans bouches, sans yeux, sans aucun trait précis, avec, au milieu, une femme nue. Ce genre de fantasme et de rêve alterne avec des phases de sémi-normalité et avec l'insouciance de Madeline. Les rencontres avec l'oncle Rodrigue sont ponctuées de railleries concernant le narrateur-poète, dont l'oncle sait les poèmes par cœur. Leurs rencontres replongent le lecteur régulièrement dans le passé d'Haïti et les implications éventuelles du colonel dans le régime de Papa Doc. Mais les aspects rationnels du quotidien sont souvent dominés par les imprévisibles fantasmes et rêves du protagoniste-narrateur et ses hallucinations vaudouesques. Le récit est interrompu à un moment (chapitre 14) par le conte d'Ouidah, la nounou de Madeline, une sorte de mise en abyme du récit, qui rappelle la tradition haïtienne de lodyans. Le conte, qu'elle n'arrive pas à terminer, le sera plus tard par le colonel Rodrigue Duché lui-même. C'est alors que le lecteur connaît la raison des tourments du narrateur, qui s'avère être le fils de Rodrigue et d'une divinité Chemès, une ethnie haïtienne ancienne, qu'évoque également Jacques Stephen Alexis, dans son recueil *Romancéro aux étoiles*. Le roman se termine dans un véritable bain de sang: Ouidah, la nounou est mortellement blessée par la bête féroce et indomptable qui hante le roman depuis le début. Le lendemain on découvre le cadavre de Madeline, noyée dans la piscine. Mais Madeline renaît tel un ange exterminateur pour en finir avec cet oncle de malheur et le tout se termine dans un tourbillon infernal et par un incendie d'apothéose.

*Le tumulte de mon sang* a été salué par la critique tant pour la qualité de son écriture que pour la maestria avec laquelle l'auteur a su construire et maintenir le suspens du récit. Elle y a également noté des clins d'œil littéraires et de nombreuses allusions intertextuelles.

Peter KLAUSS



**LE TUMULTE DE MON SANG.** Roman, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 175 p. (Littérature d'Amérique); La courte échelle, [2001], 150[1] p. (Roman 16 / 96); [2007], 158[1] p.

[ANONYME], « La seule patrie de Stanley Péan », *Le Soleil*, 23 décembre 1991, p. A-13; « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 23 novembre 1991, p. D-2. — Michel BÉLIL, « *Le tumulte de mon sang* », *Imagine...*, décembre 1992, p. 119-120. — Louis CORNELLIÉ, « Le jour étêté », *Le Devoir*, 21 décembre 1991, p. D-3. — Georges Henri CLOUTIER, « Poe à la sauce créole », *Solaris*, janvier 1994, p. 38-39. — Serge DROUIN, « Péan passe de la nouvelle au roman », *Le Journal de Québec*, 19 janvier 1992, p. 28. — Marie-Claude FORTIN, « *Le tumulte de mon sang. Vaudou amer* », *Voir Montréal*, 28 novembre au 4 décembre 1991, p. 22. — Angèle LAFERRIÈRE, « *Le tumulte de mon sang* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 25. — Christiane LAFORGE, « Un bel auteur en devenir », *Le Quotidien*, 11 avril 1992, p. 19. — Michel LORD, « L'ailleurs est ici », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 24-25. — Jean MORISSET, « L'exil fantastique », *Chemins critiques*, mars 1989, p. 129-132. — Denise PELLETIER, « Un premier roman inspiré des légendes haïtiennes », *Progrès-dimanche*, 29 décembre 1991, p. C-1. — Gilles PERRON, « *Le tumulte de mon sang* », *Québec français*, printemps 1992, p. 34. — Amy J. RANSOM, « Ce Zombi égaré est-il un Haïtien ou un Québécois? Le vaudou chez les écrivains haïtiano-québécois », *Canadian Literature*, Winter 2009, p. 64-83 [v. p. 65]. — Christine ST-PIERRE, « Désirs tumultueux », *Canadian Literature*, Spring 2004, p. 171-173 [v. p. 171-172]. — Martin THISDALE, « Nostalgies haïtiennes », *XYZ. La revue de la nouvelle*, hiver 1989, p. 90-91. — Marie VALLERAND, « Portrait: Stanley Péan », *Québec français*, été 1993, p. 130.

## TU NE ME DIS JAMAIS QUE JE SUIS BELLE

recueil de nouvelles de Gilles ARCHAMBAULT

Troisième recueil de nouvelles de Gilles Archambault, *Tu ne me dis jamais que je suis belle* n'échappe pas à la nostalgie lancinante de celui qui fait vibrer une âme tourmentée. Telles des variations autour du thème de l'échec, les vingt-trois récits qui le composent sont en prise directe avec la vie qui s'écoule, inutile et cruelle aux yeux de la majorité des personnages qui peuplent l'univers intimiste de l'écrivain.

En ouverture, le nouvelliste renoue avec un sujet largement abordé dans son œuvre: le fiasco des relations filiales. Dans un texte sobrement intitulé « Le père, le fils », un veuf s'accommode de son état grâce aux visites impromptues de son garçon. « Le fils vivait au diapason du père. Sauvage comme lui, discret, effacé, imprévisible ». En dépit de leurs affinités, les deux hommes ne peuvent se lier d'amitié, ce que le père conçoit difficilement. À tout prendre, il lui préférera une maîtresse qui l'indiffère. « Le moment venu » exploite une situation similaire. Roland Assad, cinquantenaire, témoigne d'un attachement obsessionnel pour sa fille qu'il avait pourtant tardé à

reconnaître. Lorsque celle-ci lui annonce qu'elle veut se faire avorter, il tente vainement de l'en dissuader. Mortifié par son indifférence, Roland trouve consolation auprès de sa maîtresse acariâtre.

Chez Archambault, les enfants ne parviennent jamais à combler la vacuité de l'existence. À sa décharge, il faut souligner qu'il n'épargne pas davantage leurs géniteurs présentés comme des parents inaptes et insoucians. Quant au couple lui-même, il constitue généralement un dérivatif à la solitude ou, dans les meilleurs cas, une fabrique à souvenirs en prévision des mauvais jours. Dans « Le pur agrément du voyage », une vieille femme au cœur volage offre une escapade en Europe à sa jeune voisine afin de lui éviter de s'enliser trop tôt dans la routine. À la vérité, derrière ce prétexte, se dissimule également l'envie de « revivre » par procuration ses belles années.

La vieillesse et son corollaire obligé, la mort, forment la trame de plusieurs récits. La beauté, celle qui repousse l'inéluctable, devient l'apanage de la jeunesse. Lorsque Céline, dans la nouvelle éponyme, apostrophe Marc en lui disant: « Mais regarde-toi. Tu es moche, mon pauvre petit vieux », celui-ci accuse le coup en se jetant sous les roues d'une voiture. « Un homme, peut-être, lui dit maintenant qu'elle est belle », de conclure laconiquement le narrateur. La chute brutale et incisive de cette histoire est de celles qu'affectionne l'écrivain.

Dans « Nous avons été jeunes », un vieillard entame une conversation sur la foi avec un autre pensionnaire de sa maison de retraite. « L'inquiétant vient de ce que le temps s'écoule » dit-il. « Je devrais en être ravi puisque la vie ne m'apporte plus aucune joie. Mais non ». Ce personnage inquiet et misanthrope tend à envahir toute l'œuvre d'Archambault. Néanmoins, son autodérision et l'ironie morose qu'il cultive constituent un rempart contre l'apitoiement narcissique. Pensons à l'écrivain de « La descente » qui déclare: « Mes livres ne sont pas gais. Je n'y peux rien. Je suis plus triste qu'eux ».

Onze textes concis, enchâssés entre les nouvelles proprement dites, cimentent l'unité du recueil. Ces tableaux miniatures occupent à peine le tiers d'une page, mais ils possèdent tous les éléments d'une grande composition. De la même eau que les histoires plus longues, ils apportent une plus-value stylistique à l'ensemble narratif.

Archambault est reconnu pour la limpidité de sa plume. Sa prose juste et mesurée nous ramène à l'essentiel et à l'universel. En quelques phrases

courtes, tout est pressenti. *Tu ne me dis jamais que je suis belle* s'inscrit au milieu de ce qui deviendra au fil du temps une œuvre significative, féconde et homogène.

Ginette BERNATCHEZ

**TU NE ME DIS JAMAIS QUE JE SUIS BELLE ET AUTRES NOUVELLES**, [Montréal], Boréal, [1994], 155 p.; [1996], 155[1] p. (Boréal compact, 73).

[ANONYME], « Quelques petites nouvelles de Monsieur Archambault », *La Voix de l'Est*, 7 mai 1994, p. 37. — Jacques ALLARD, « Quand la prose se fait belle », *Le Devoir*, 18 juin 1994, p. D-5 [reproduit sous le titre « Discours intimes », dans *Le roman mauve*, p. 194-196 [v. p. 196]]. — Raymond BERTIN, « *Tu ne me dis jamais que je suis belle* », *Voir*, 5 mai 1994, p. 13. — Maude DÉNOMMÉ BEAUDOIN, « *Le cœur bègue*, recueil de nouvelles suivi de "Les représentations de la vieillesse chez trois nouvelliers québécois (1994-2001)" ». Thèse de doctorat, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2007, 300 f. [v. f. 113-157]. — Gilles DORION, « *Tu ne me dis jamais que je suis belle et autres nouvelles* », *Québec français*,

automne 1994, p. 14. — Réginald MARTEL, « La semaine d'Archambault », *La Presse*, 17 avril 1994, p. B-3. — Claudine POTVIN, « "Avec le temps, avec le temps, va, tout s'en va..." », *Lettres québécoises*, automne 1994, p. 36-38. — Lori SAINT-MARTIN, « Pères et paternité dans l'œuvre de Gilles Archambault », *Voix et images*, hiver 2006, p. 49-70 [passim]; « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 49].

**TU PEUX TOUJOURS DANSER**  
pièce de Louis-Dominique LAVIGNE

Voir *Le sous-sol des anges* et autres pièces de Louis-Dominique LAVIGNE.

**LA TUQUE ET LE BÉRET**  
roman de Louis CARON

Voir *Les chemins du Nord*, trilogie romanesque de Louis CARON.

# U

## UN ANGE CORNU AVEC DES AILES DE TÔLE

récit de Michel TREMBLAY

Après avoir raconté sa découverte du cinéma et du théâtre dans *Les vues animées\** (1990) et *Douze coups de théâtre\** (1992), Michel Tremblay associe cette fois des livres aux épisodes marquants de sa vie dans *Un ange cornu avec des ailes de tôle* (1994). Ce faisant, il invite ses lecteurs à rêver comme il l'a fait lui-même, mais avec les accents que seule sa langue maternelle peut reproduire : « Enfourchez mon *joual* [...], il est plus fringant que jamais malgré les bien-pensants et les baise-le-bon-parler français » (Québec loisir). Bien entendu, sa famille, tout comme le Plateau Mont-Royal, y joue un rôle prépondérant : sa grand-mère Olivine Tremblay, une lectrice invétérée qui dévorait n'importe quoi ; sa cousine Hélène, qui lui a donné de l'argent afin qu'il s'abonne à la bibliothèque municipale ; son père Armand, dont le métier d'imprimeur n'en faisait nullement un héros mais qui est tout de même « l'inventeur » du rouge des boîtes de soupe Campbell ; surtout, sa mère Rhéauna, qui le qualifiait d'« ange cornu. Avec des ailes de tôle » et qui l'adorait.

Ordonnés de façon chronologique, les treize récits décrivent ce qui a permis à Tremblay d'entrer en contact avec certains livres et à tirer une leçon de leur lecture. Ainsi, le tout premier roman qu'il a lu, *L'auberge de l'ange-gardien*, lui a montré qu'il n'aimait pas que paraissent les noms des personnages devant les dialogues ni qu'ils parlent trop bien pour des fils de fermiers. « [E]nfant de Jules Verne, de Hector Malot et de Raoul de Navery », Tremblay a apprivoisé la création en inventant pour ses amis de nouvelles fins à *Blanche-Neige et les sept nains*. S'il a pris conscience peu à peu de ses origines modestes, il a néanmoins trouvé en Gabrielle Roy « la première idole de [s]a vie issue de [s]on propre pays ». À une époque où l'école ne présentait presque jamais d'auteurs du Québec, il a fallu que sa mère

lui offre en cadeau *Bonheur d'occasion* au cours d'un voyage familial en Gaspésie pour qu'il comprenne qu'il était possible d'écrire sur la misère et la pauvreté des siens. Il peut désormais se permettre de dénoncer l'absurdité du système d'éducation canadien-français des années 1950, qui n'abordait pas plus le théâtre d'Eschyle que Victor Hugo, ce dernier étant de toute façon censuré. Or, la censure a fini par rejoindre sa propre vie privée en s'attaquant à son homosexualité, qu'il avait déjà pressentie en lisant *Worrals*, *Biggles*, *King*, la bibliothèque municipale refusant de lui prêter *Orange sur mon corps\** (1944) d'André Béland. L'apprentissage de l'expérience humaine rendue visible par des récits qui évoquent la manière dont ses goûts et sa personnalité se sont affirmés. Tremblay termine son recueil en racontant la publication de *Contes pour buveurs attardés\** (1966), son « premier enfant ». Du coup, il légitime sa place d'écrivain dans l'Institution littéraire, regrettant par contre de n'avoir jamais pu révéler à sa mère qu'il écrivait ni lui confier son orientation sexuelle parce qu'elle est morte trop tôt.

Récompensé par plusieurs prix, *Un ange cornu avec des ailes de tôle* a reçu un accueil favorable de la critique. Ainsi Robert Lévesque observe qu'il s'agit d'« un remarquable travail de mémorialiste », tandis qu'Anne-Marie Voisard y voit « une langue vivante, avec des mots, des tournures de phrase qui réveillent les souvenirs », ce que confirme Gilles Marcotte, malgré certaines réserves : « L'écriture est alerte, comme d'habitude, mais peu inspirée malgré les “maudite marde” qui en constituent le leitmotiv quasi wagnérien ». Pour leur part, Élisabeth Nardout-Lafarge et Nathalie Marcoux situent l'œuvre dans un ensemble de récits intimistes et autobiographiques témoignant de « la formation d'un jeune homme issu d'un des quartiers ouvriers de Montréal qui réussit, par ses efforts et par la grandeur de ses rêves, à devenir écrivain, à se sortir du milieu défavorisé où vivent ses parents ». Enfin, Claude Filteau

souligne que, pour Tremblay, « la lecture est toujours une création ou, plus précisément, une auto-création ». Cette dernière se profile d'ailleurs lorsqu'à la fin du recueil, Tremblay imaginant la réaction de sa mère qui, tenant dans ses mains le premier livre de son fils, comprend qu'elle a « fini par mettre au monde un enfant qui écrit ! » (Québec loisirs).

Serge BERGERON

**UN ANGE CORNU AVEC DES AILES DE TÔLES.** *Récits*, [Montréal], Leméac, [et Arles], Actes Sud, [1994], 245[2] p.; [1995]; [2008], 284 p. (Babel, 221); [Édition du Club Québec loisirs, 1994], 245[2] p.; Leméac, et [Arles], Actes Sud; Montréal, Audiolivre, [2003]; *Birth of a book-worm*, Vancouver, Talonbooks, 2003, 192 p.

Réjean BEAUDOIN, « La recette du rouge Campbell », *Liberté*, décembre 1995, p. 135-140. — Claude FILTEAU, « Un ange cornu avec des ailes de tôle de Michel Tremblay: les paradoxes de la fiction », *Voix et images*, printemps-été 2008, p. 97-110. — Hélène GAUDREAU, « Un ange cornu avec des ailes de tôle », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 13. — Robert LÉVESQUE, « La gloire de ma mère », *Le Devoir*, 11 juin 1994, p. D-1. — Gilles MARCOTTE, « L'ange cornu ne convainc pas. Mme Tremblay, oui... », *L'Actualité*, mai 1994, p. 69. — Nathalie MARCOUX, « Le triptyque autobiographique de Michel Tremblay: un peu de soi et des autres », *Culture française d'Amérique*, 2002, p. 91-106. — Réginald MARTEL, « La genèse très anarchique d'une vocation littéraire », *La Presse*, 5 juin 1994, p. B-3. — Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, « Le petit garçon avec un livre sur le cœur », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *Le monde de Michel Tremblay*, tome 2, « Romans et récits », 2005, p. 101-116. — Marie-Paule VILLENEUVE, « L'insolent avait dit juste », *Le Droit*, 18 juin 1994, p. A-12. — Anne-Marie VOISARD, « Un ange cornu avec des ailes de tôle: assister à la naissance de l'écrivain Michel Tremblay », *Le Soleil*, 11 juin 1994, p. F-6.

**UN CITADIN À LA CAMPAGNE.** Quatre saisons à Sainte-Anastasia journal de Jean PROVENCHER

Avec l'objectif de « peindre l'intimité de [s]es jours étroitement liés au milieu où ils se déroulent », Jean Provencher livre dans *Un citadin à la campagne*, sous-titré *Quatre saisons à Sainte-Anastasia*, la synthèse de son journal tenu depuis 1981 dans sa demeure de Sainte-Anastasia. Ce journal, constitué de plusieurs illustrations de Luc Melanson, couvre les mois d'avril jusqu'à mars et contient les observations de l'auteur quant à son séjour en campagne. Si les quelques personnes que ce dernier rencontre au fil de son quotidien agissent en tant que figurants, c'est que l'objet du journal est la nature qui se déploie sous ses yeux, bien plus que sa personne intime.

Scande ainsi les journées de l'observateur le mouvement des oiseaux, des papillons, marmottes,

des insectes et autres, qui mène également l'auteur à certains constats quant à l'ordre du monde, une foule de réflexions qui se rapprochent bien souvent de l'aphorisme. Examinant l'araignée tisser sa toile, il conclut que « [c]hacun se débrouille selon ce qu'il lui a été donné d'être, avec ses limites, mais aussi son génie propre ». Certes, quelques micros récits prendront place au sein du journal, dont celui de la découverte par le diariste de trois lettres, cachées entre les murs de sa maison, écrites de la main d'un soldat, lors de la Deuxième Guerre mondiale, et destinées à sa femme, ou encore l'envolée des oisillons tyrans, qui attireront son attention pendant quatre jours avant de prendre leur premier envol – Provencher est un passionné d'ornithologie et fournit, à la fin de chaque mois, le compte minutieux de toutes les espèces d'oiseaux qu'il a pu apercevoir sur ses terres.

Bien que près du cliché, parfois, le langage du journal, par ses envolées, atteste de l'amour sincère de l'auteur pour la nature, « les étourneaux jouent avec l'écho », « tout n'est que langueur et douceur, dans une contrée sans nom, qui aurait pu être là de toute éternité », « Un temps blanc, brun et gris [...] Un temps de printemps. Un après-midi de semaine. Pour les geais comme pour tout le monde. Est-ce ainsi que les printemps vivent ? ». Provencher rend ainsi, dans *Un citadin à la campagne*, un hommage à la nature et au quotidien dépouillé.

Marie-Pier SAVOIE

**UN CITADIN À LA CAMPAGNE. QUATRE SAISONS À SAINTE-ANASTASIE.** illustrations de Luc Melanson, [Montréal], Boréal, [1995], 254[1] p.

[ANONYME], « Jean Provencher publie un 19<sup>e</sup> titre », *Le Quotidien*, 16 décembre 1995, p. 36. — Serge DROUIN, « La complicité d'un homme et son milieu », *Le Journal de Québec*, 3 décembre 1995, p. 32. — Micheline LACHANCE, « Despotisme à la russe », *L'Actualité*, 15 novembre 1995, p. 96. — Louis-Guy LEMIEUX, « La vie selon Jean Provencher », *Le Soleil*, 8 novembre 1995, p. A-5. — Carmen MONTESSUIT, « Provencher: *Un citadin à la campagne* », *Le Journal de Montréal*, 10 décembre 1995, p. We-53. — Emmanuel RIOUX, « Confidences d'un historien. Jean Provencher, un passionné du patrimoine et de l'histoire vivante », *Histoire Québec*, n° 1 (2012), p. 5-7 [v. p. 6-7]. — Anne-Marie VOISARD, « *Un citadin à la campagne* de Jean Provencher », *Le Soleil*, 5 novembre 1995, p. B-10.

**UNE AFFAIRE DE FAMILLE**

roman de Jean-François SOMAIN (pseudonyme de Jean-François SOMCYNKY)

Illustré d'une aquarelle de l'artiste Paul Roux, qui révèle en partie la fin de cette saga familiale,

*Une affaire de famille*, publié cette fois aux Éditions du Vermillon en 1995, n'est pas la meilleure œuvre de Jean-François Somain (pseudonyme de Jean-François Somcynsky), qui en est alors à son quinzième roman, sans compter quatre recueils de nouvelles, un de chants poétiques et neuf œuvres pour les jeunes.

C'est la première fois que le prolifique romancier explore une grande famille québécoise. Il fixe son intrigue dans un village de campagne, « qui ressemblait de plus en plus à une ville en miniature », non loin de Montréal. Il met en scène une pléiade de personnages, ce qui exige une attention de tous les instants, du moins au début, de la part des lecteurs, forcés de revenir à la liste qu'il a dressée dans les pages de garde. L'arrivée de Viviane, un membre de la famille, dont on ignore le patronyme, provoque, on peut le comprendre, le rassemblement d'une bonne cinquantaine de personnes, grands-parents, parents, oncles et tantes, et de nombreux cousins et cousines, pour célébrer le retour, après cinq ans d'absence, de ce véritable Survenant. Mais cette arrivée perturbe les us, coutumes et habitudes de chacun, car Viviane, qui passera l'été parmi eux, est perçue comme un véritable sauveur, tant elle les dérange, malgré, comme le précise Réginald Martel, « sa douceur, sa sérénité, la séduction irrésistible qui émane d'elle », dans leur milieu conservateur. Eux, ils entendent coûte que coûte « sauvegarder les apparences de leur sujétion aux usages d'une société désormais incertaine de sa culture, déchirée entre les valeurs du passé et celles d'aujourd'hui ». Elle, qui a beaucoup voyagé aux quatre coins du monde, active les rêves de quelques-uns, soutient les déceptions de certains, redonne espoir à d'autres, car elle est perçue, du moins à son arrivée, comme un sauveur, que sa demi-sœur va même jusqu'à associer au Messie. D'ailleurs, quand les événements se précipitent et que les membres âgés de la tribu se réunissent pour faire son procès, car elle a profondément bouleversé leurs habitudes, eux qui refusent, en somme, la modernité, elle subit les assauts des plus conservateurs et, comme le Christ, dans sa marche au calvaire, elle tombe trois fois, avant de laisser l'empreinte des traits de son visage dans la serviette que Jeanne, sa demi-sœur, a utilisée pour essuyer les larmes et le sang qui l'inondaient.

Le principal problème du roman, par ailleurs bien écrit, il faut le préciser, se situe du côté de la vraisemblance. Les lecteurs ont de la peine à suivre la démarche du romancier, qui manque de

cohérence à quelques endroits. Certes, on peut admettre que Viviane, dont l'arrivée ébranle l'édifice familial et qui véhicule un message d'amour, comme le Christ lui-même, entretienne le secret sur sa naissance, elle qui est le fruit d'un viol et à la fois la fille et la petite-fille d'Octave, le patriarche. On s'explique toutefois difficilement son attitude à l'égard du clan, tout comme on ne comprend pas que qu'elle pardonne si facilement à celui qui a amené le déshonneur dans la famille, quand il a agressé sa propre fille, rentrée ivre, un soir de fête marquant la fin d'une année scolaire. Quant à la multiplication des personnages pour soutenir l'action, il faut souligner l'exagération du romancier, car certains d'entre eux sont tout à fait inutiles. Cette multiplication des acteurs était-elle aux yeux du romancier un moyen pour mieux marquer l'opposition entre les générations ?

Aurélien BOIVIN

**UNE AFFAIRE DE FAMILLE.** Roman, [Ottawa], Vermillon, [1995], 223[2] p. (Romans).

Réginald MARTEL, « Un Survenant en jupon », *La Presse*, 7 janvier 1996, p. B-3.

#### UNE ANNÉE BISSEXTILE

recueil de poésies de Martin-Pierre TREMBLAY

Voir *Le plus petit désert* et *Une année bissextile*, recueils de poésies de Martin-Pierre TREMBLAY.

#### UNE CERTAINE FIN DE SIÈCLE II

recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Le dormeur* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.

#### UNE FEMME

récit autobiographique d'Alice PARIZEAU (née POZNANSKA)

Le 17 avril 1988, Alice Parizeau, née Poznanska, reçoit un terrible diagnostic : elle est atteinte d'un cancer des poumons intraitable. Elle n'a donc plus que quelques années, voire quelques mois à vivre, avec « garantie de souffrance et d'une mort pénible ». Il n'en faut pas plus pour que cette femme, aussi entêtée que déterminée, refuse de se laisser abattre et décide d'entreprendre son autobiographie, parue de façon posthume un an presque jour pour jour après sa mort survenue le 30 septembre 1990, sous le titre *Une femme*,

comme si, écrit Réginald Martel, elle « avait été une femme parmi d'autres, au destin particulier certes [...qui] ne voulait surtout pas qu'on s'appuyât sur son sort ».

Écrit sous la forme d'un grand récit ou d'un journal intime, *Une femme* est divisé en trois parties d'inégales longueurs. Dans la première, « Eldorado 8 », du nom de l'appareil appelé à « brûler, détruire, fouiller les tissus cancéreux [...] jusqu'à ce que la peau devienne bronzée comme sous l'effet du soleil », elle raconte en alternance la progression de sa maladie et aborde, sans atermolement, les traitements auxquels elle a dû se soumettre, à Montréal, mais aussi au Mexique, même si elle n'y croit guère. Elle lève aussi le voile sur ses années d'enfance, qui ont fort bien commencé, mais qui se sont rapidement détériorées à l'adolescence en raison de la guerre qui l'a fait souffrir dans sa Pologne natale en la privant de ses parents. Son père, on l'apprendra, est disparu, à la suite d'une descente des Nazis, et sa mère sera fusillée, quelque temps plus tard. Quant à l'auteure, issue d'un milieu riche mais orpheline dès l'âge de dix ans, elle a choisi le maquis, à quinze ans à peine, lors de la révolte de Varsovie, a été fait prisonnière dans un camp de concentration, celui d'Oberlangen, s'est échappée pour être bientôt reprise par les Allemands, avant d'être libérée et s'exiler à Paris pour y poursuivre ses études.

Le récit de cette partie est un hommage à sa famille et à la Pologne résistante, qu'elle n'a jamais oubliées, même si elle a dû composer avec une famille décimée et dispersée, souvent loin de ce pays et de ses habitants qu'elle n'a jamais cessé d'aimer dans son cœur d'exilée. Elle ne manque pas, çà et là, dans sa narration jamais pathétique ou larmoyante, de rendre aussi hommage au Québec, sa terre d'accueil, et aux Québécois, qu'elle a en haute estime, elle qui, dès son arrivée s'est toujours considérée comme une vraie Québécoise.

Dans la deuxième partie, intitulée « Ma carrière, mes livres, mes aventures », elle jette un regard fort pertinent sur son œuvre, qui lui a survécu, avec des passages, bien datés, relatifs à l'évolution de sa maladie qui l'inquiète sans toutefois la plonger dans le désespoir. Cette œuvre, tant le volet polonais que le volet québécois, elle l'a créée parce qu'elle y croyait, renonçant même, à une certaine époque, à sa carrière universitaire, dans les dix dernières années de sa vie. L'écrivaine dresse un bilan positif de ses écrits, explique la genèse de chacun de ses romans qu'elle considère

comme une suite d'événements qu'elle a vécus ou dont elle a été un témoin privilégié. C'est donc dire que la mémoire, ici, joue un rôle de premier plan. Comme l'écrit encore Martel, « tout ce qui paraît inventé n'est finalement qu'une transposition, non seulement à travers les ruses de l'écriture, mais aussi à travers les jeux imprévisibles de la mémoire, de situations dont elle a eu l'expérience, de personnages qu'elle a connus ». Si elle avoue ne pas s'être souciée d'apporter du bonheur aux gens qu'elle a aimés et qu'elle aime – le lecteur peut douter –, elle regrette de ne pas avoir eu le temps d'écrire la biographie de la reine Hedvige, ou un long roman historique, voire une longue nouvelle. Elle évoque, au passage, le courage de Lech Walesa, « le petit électricien [...] en train de transformer le monde » à la tête du syndicat Solidarité, dit son admiration pour Karol Józef Wojtyła, devenu le chef suprême de l'Église universelle sous le nom de Jean-Paul II. Elle écorche certains professeurs d'université, « incapables d'apporter une réflexion digne de vrais universitaires » qui nourrissent leurs étudiants « d'un jargon stupide et leur dispensent au bout de trois ou quatre ans un parchemin qui les place particulièrement haut dans l'échelle des demandes salariales des syndicats ». Elle réfléchit longuement sur l'acte d'écrire, « [l]e plus beau métier du monde » et dit le plaisir qu'elle a



d'écrire, sans « se laisser porter par les idéologies », mais bien par les idées. Elle se révolte contre la Loi des mesures de guerre qui la force à fonder le Comité d'aide aux détenus arrêtés injustement et sans preuve aucune. Elle avoue son amour pour l'homme qu'elle aime, qu'elle baptise Jacek, mais qui n'est nul autre que Jacques Parizeau, qui l'a encouragée tout au long de sa maladie. Elle règle ses comptes avec certaines personnalités politiques, russes surtout, dont Vladimir Ilitch Oulianov, dit Lénine, qu'on « aurait dû passer par les armes comme traître, car c'est justement ce qu'il était », mais admire Alexandre Issaïevitch Soljénitsyne, qui a su défendre son intégrité.

Dans la dernière partie, « Ce Québec qui a bien voulu m'adopter », elle raconte sa venue au Québec où ce ne sont « pas les villes et leur pitoyable architecture, mais la nature et les gens qui [ont] réussi à la domestiquer ». Elle s'attarde longuement sur sa collaboration à *Cité libre* et règle quelques comptes avec certains intellectuels de son entourage, tels Pierre-Elliott Trudeau, qui lui « reprochait de transposer [s]on "sacré nationalisme polonais" dans un univers tout à fait différent », insistant même sur le fait que les nationalistes comme elle « ne pouvaient être, par définition, que la preuve d'une étroitesse d'esprit bien faite pour porter au pouvoir les dictateurs grands et "petits", tel Maurice Duplessis ». Le futur premier ministre du Canada en veut encore à son « attitude à l'égard de la collectivité canadienne-française », elle qui croit que « les Canadiens français devaient être considérés comme des héros et traités comme tels ». Si elle a quitté la revue, ce n'est pas en raison de ses divergences politiques avec les dirigeants, Trudeau et Jacques Hébert, le président de la Ligue des droits de l'homme, qui a osé appuyer la Loi des mesures de guerre. Parizeau se dit fière d'avoir vécu et travaillé « avec des militants qui sacrifient beaucoup pour une idéologie, comme c'est le cas de ceux du Parti québécois » et se dit heureuse d'avoir joué le rôle « d'une observatrice attentive et de s'être impliquée comme écrivain » dans la vie de sa patrie d'adoption. Croyante, elle redit sa foi à un être supérieur, évoque non sans passion sa rencontre avec Jacek (Jacques Parizeau), l'homme de sa vie, le seul qu'elle a jamais aimé et qui deviendra premier ministre du Québec, dit son admiration pour son ami le poète Gérard Godin, qui lutte lui aussi contre le cancer. Elle n'a que de bons mots pour René Lévesque, « bien qu'il ait raté, hélas, sa sortie politique, ce que l'histoire lui pardonnera sans aucun doute ».

Elle est toutefois contrainte de renoncer définitivement à l'écriture et à déposer la plume, le 17 avril 1990, deux ans jour pour jour après avoir appris la nouvelle fatidique de sa maladie, sans avoir eu le temps de mener à terme le projet tant caressé de rédiger la biographie de la reine Hedvige, celle qui, écrit-elle, « en quelques années a réalisé son destin ». Elle meurt le 30 septembre 1990. *Une femme* paraîtra presque un an après son décès.

Son ouvrage a été bien accueilli. Aux yeux de Réginald Martel, *Une femme* « est un texte bouleversant, autant par ce qu'il dit que par ce qu'il tait certainement : l'infiniment intime de la douleur ». Pour le critique de *La Presse*, Parizeau, « sans le savoir peut-être, nous a donné une leçon dont le Québec d'aujourd'hui, qui tend à renier sa culture et donc sa dignité même, a grand besoin ». Ce livre, écrit France Pilon, est l'« autobiographie puissante et passionnante » d'une femme « qui a aimé la vie et les gens plus qu'elle-même ». Pour Jean Basile, la plus belle qualité de ce livre, c'est que l'auteure sait « être directe et droite comme un piquet [...] Pour elle, la vérité est simple et il faut le dire ». Quant à Anne-Marie Voisard, elle y a découvert une femme libre, certes, « mais qui a dû pour cela se battre depuis l'enfance et qui n'a jamais cessé de lutter jusqu'à la fin ». Ajoutons que, s'il y a, ici et là, quelques jugements sévères à l'endroit de certaines personnes ou de corps de métier, il y a des réflexions dans ce livre qui pourraient figurer dans un livre de sagesse : « J'ai appris qu'il est plus difficile de vivre que de mourir » ; « [A]voir le cancer, c'est être un condamné à mort dont la date d'exécution n'est pas connue ».

Aurélien BOIVIN

UNE FEMME, [Montréal], Leméac, [1991], 477[3] p. (Vies et mémoires); [Édition du Club Québec loisirs, 1992].

Jean BASILE, « Vie et mort d'une femme », *Le Devoir*, 21 septembre 1991, p. D-3. — Anne BERTHELOT et Mary DUNN HAYMANN, *Alice Parizeau. L'épopée d'une œuvre*, Saint-Laurent, Éditions Pierre Tisseyre, [2001], 205[1] p. [*passim*]. — Izabela GREULICH, « Le problème irrésolu de la polonité. Sa représentation dans les romans du cycle polonais d'Alice Parizeau ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1997, iii, 336 f. [v. f. 17, 114, 295, 309, 321] — Mary DUNN HAYMANN, « Identité, langue et liberté : la venue de l'écriture d'Alice Parizeau », *Francographies*, vol. 2 (1995), p. 89-94. — Réginald MARTEL, « Alice Parizeau : testament d'une passionnée », *La Presse*, 15 septembre 1991, p. C-1 ; « Ces personnages qu'Alice Parizeau aimait tant... », *La Presse*, 29 septembre 1991, p. C-5. — France PILON, « La vie d'une femme généreuse », *Le Droit*, 19 octobre 1991, p. A-13. — Anne-Marie VOISARD, « L'art de tout dédramatiser,

même les pires calamités», *Le Soleil*, 23 septembre 1991, p. A-10.

### UNE ÎLE À LA DÉRIVE

roman Marie GAGNIER

Premier roman de Marie Gagnier, *Une île à la dérive* fut finaliste au Prix Molson de l'Académie des lettres du Québec, en 1992. Située dans une île non identifiée du fleuve Saint-Laurent à une époque où l'on pratique encore la pêche au marsouin, l'intrigue d'*Une île à la dérive* oscille entre la présentation du destin d'Ève et du Caya, nés une même nuit d'hiver, à peu près vingt ans avant le début du roman. Leurs histoires liées sont racontées aux antipodes du roman, la première partie (« En un été flou ») s'attachant à décrire le dernier été de la vie du Caya, idiot du village, benjamin d'une famille d'agriculteurs, alors que la dernière partie (« En ce même été flou »), couvrant la même période temporelle, relate l'achèvement du drame d'Ève, fille rejetée par sa mère et dévorée de l'intérieur par ce qu'elle appelle ses monstres. Entre ces deux extrémités, se concentrant sur cet *été flou* où tous les drames atteignent leur conclusion, est expliquée leur genèse dans le récit de la vie des deux enfants depuis leur naissance jusqu'à cet été funeste.

Cette structure narrative nous fait connaître le personnage du Caya, jeune homme difforme et diminué intellectuellement, dont l'attitude quotidienne de guet à la pointe de l'île donne l'impression qu'il est réellement cette île à la dérive qu'annonce le titre sans que l'on connaisse les raisons de son état. À travers le récit des journées du Caya, le lecteur a accès à la perception fantastique à la limite du spirituel qu'il a de son rôle dans le monde alors qu'au matin il relâche ce qu'il appelle son « rave », que l'on désignerait autrement d'âme, sur le fleuve pour ensuite passer la journée à attendre son retour. Ce retour l'autorise à rentrer au foyer où il reste avec sa mère et ses belles-sœurs en compagnie de leur jeune voisine, Églantine, au métier à tisser. Églantine, jeune femme sensible et encore affectée par la mort de sa mère, se prend d'attachement pour le Caya, attachement épousant rapidement la forme d'une obsession morbide qui causera leur perte à tous les deux. En effet, l'été s'achève dans le sang alors qu'Églantine court dans les bras du Caya qui, dans son ignorance, croit devoir lui ouvrir le ventre pour la posséder avant de mourir à son tour.

À l'autre extrémité de l'histoire, nous retrouvons Ève qui est l'opposée du Caya à la fois dans

sa féminité, son intelligence et l'intensité de sa violence. Fille du docteur de l'île décédé peu après sa naissance, elle a grandi dans un foyer dominé par la folie de sa mère, entourée de ses sœurs et de son frère, Étienne, dont elle est trop proche. Alors que la mère lie la mort de son mari à la naissance du Caya, qu'elle appelle « l'Innocence », Ève grandit dans la faim, sa mère lui refusant à la fois le sein et son amour. Une liaison fugitive d'Ève avec son frère entraînera à la fois la colère de la mère, qui lui brûle une main, et la naissance d'un enfant difforme et mort-né, scellant en elle le besoin de détruire sa mère. Cette vengeance, une fois consommée, Ève ne peut récupérer l'affection de son frère et court à sa mort par une nuit sans lune. Nous découvrons rapidement en cours de lecture que presque tous les personnages (Ève, Étienne, le Caya, Églantine, la mère d'Ève et celle du Caya, le docteur...) sont autant d'îles dérivant plus ou moins loin les unes des autres. Gabrielle Pascal a associé ces souffrances à « une révolte contre l'impossibilité de la rencontre entre les sexes, [agissant] dans le texte et sous nos yeux comme un levain de la folie et de la mort », mais il semble que ce qui se joue transcende la frustration sexuelle pour atteindre en son cœur une insoutenable solitude de l'individu. L'île sert alors de creuset, concentrant dans son huis clos à la fois la violence des sentiments, de la souffrance et de la solitude, faisant de ses habitants autant de doubles vivant des versions parallèles, mais irréconciliables de la même douleur de vivre.

Christine OTIS

**UNE ÎLE À LA DÉRIVE**, Montréal, Québec/Amérique, [1991], 343 p. (Littérature d'Amérique).

Aurélien BOIVIN, « Un roman de la démesure », *Québec français*, hiver 1992, p. 23. — Lucie CÔTÉ, « La vision hallucinée de vingt ans de dérive », *La Presse*, 18 août 1991, p. C-2. — Marie-Claude FORTIN, « Une île à la dérive. Eau secours », *Voir Montréal*, 22 au 28 août 1991, p. 34. — André GAUDREAU, « La première femme à recevoir cet honneur en solo : Prix littéraire de Trois-Rivières à Marie Gagnier », *Le Nouvelliste* (cahier weekend), 14 mars 1991, p. 4. — Gabrielle PASCAL, « Sous le signe de la raison ou de la folie : deux romans aux antipodes. [...] Marie Gagnier, *Une île à la dérive* », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 17-19. — Pierre VENNAT, « Avec la rentrée littéraire, les prix... », *La Presse*, 25 septembre 1992, p. C-3.

### UNE LANGUE DE CÔTES

pièce de Sylvain RIVIÈRE

Voir *Cœur de maquereau* et autres pièces de Sylvain RIVIÈRE.



## UNE LITTÉRATURE INVENTÉE.

### Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975)

essai de Nicole FORTIN

Publié en 1994, *Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire* propose une relecture d'un moment fondamental de l'histoire littéraire du Québec: les années 1960 et 1970, époque qui voit l'appellation « littérature canadienne-française » délaissée au profit de celle de « littérature québécoise ». Nicole Fortin aborde cette période de transition en étudiant la manière dont le discours critique contribue à ce qu'elle appelle l'*invention* de la littérature québécoise. Le corpus primaire sur lequel se fonde l'argumentation est composé de quelque 250 articles parus entre 1965 et 1975 dans trois revues universitaires: *Études françaises* (1965-...), *Études littéraires* (1968-...) et *Voix et images du pays* (1970-...). Si la critique a certes largement contribué à faire la promotion de la littérature engagée pendant la Révolution tranquille, Fortin insiste plutôt sur le fait que celle-ci aurait *inventé* la littérature québécoise en construisant un « discours critique québécois » sur celle-ci, fondé sur des lectures et des relectures d'œuvres québécoises parmi les plus marquantes.

Dans le premier chapitre, Fortin esquisse les contours de sa propre définition de la littérature et de la critique littéraire québécoises. Elle insiste en outre, dans le second chapitre, sur le poids de la prédétermination historique sur le discours critique, puis elle revisite, dans le chapitre suivant, les notions de temps et d'espace liées à la création et à la critique. Il est par ailleurs question, au quatrième chapitre, de l'activité de lecture, que Fortin situe par rapport aux modalités d'écriture et aux conditions d'existence des textes littéraires. Enfin, dans le cinquième chapitre, les trois revues qui forment le corpus primaire sont décrites dans ce qui fait leur singularité discursive: l'espace national littéraire et critique pour *Voix et images du pays*, la définition d'un espace francophone et universitaire dans le cas d'*Études françaises*, et l'unité thématique (auteur, genre ou thème) pour *Études littéraires*.

L'analyse de Fortin repose sur un postulat selon lequel l'existence d'une littérature dépend tout autant du discours qu'elle produit que de la critique qu'elle provoque. En ce sens, la littérature et la critique – toute deux considérées ici comme des pratiques *littéraires* – entretiendraient des « relations discursives réciproques ». Dès lors, la formation de ce que l'auteure appelle

« l'instance littéraire » et « l'instance critique » dans les articles parus dans les trois revues étudiées repose sur deux hypothèses. D'abord, le discours des années 1960 et 1970 montre que la littérature québécoise et sa critique se situent dans un « contexte d'émergence », entendue au sens d'évolution et de systématisation sémantique et formelle. Ce serait à cette époque que la littérature québécoise et le discours que la critique formule sur celle-ci auraient établi les enjeux et les paramètres de leur existence. Par ailleurs, la littérature et la critique n'existeraient pas indépendamment l'une de l'autre: c'est ce que Fortin qualifie de paradoxe du « discours formé par le discours qu'il forme ». L'auteure rappelle également que la frontière entre le critique et le littéraire est plus ou moins nette. La littérature et la critique québécoises prennent en effet source dans le même espace du discours, « par la médiation de la même argumentation ». Si bien que l'évolution de la littérature québécoise dépend tout autant des modulations dans les processus d'écriture que des changements « dans les modalités de sa lecture ». En outre, si l'activité de lecture s'inscrit dans le temps, dans l'espace et dans une certaine tradition, il apparaît clair pour Fortin que la critique des années 1960 et 1970 rejette très fortement la tradition théorique et les présupposés méthodologiques de ceux qui l'ont précédée, notamment toute la tradition héritée des manuels d'histoire littéraire.

La conclusion d'*Une littérature inventée* ouvre finalement sur des questionnements plus généraux sur les liens entre la littérature québécoise et le projet national. Fortin insiste sur le fait que la littérarité et la québécité ne constituent pas des pôles « dichotomiques », puisque la première ne peut être évaluée par des critères strictement discursifs alors que la seconde ne doit pas être définie exclusivement en tenant compte de sa « valeur référentielle ».

*Une littérature inventée* a inspiré d'autres études sur l'autonomisation de la littérature québécoise. Parmi celles-ci, *Emblèmes d'une littérature* (2008), qui jette également un nouvel éclairage sur la littérature de la Révolution tranquille. Cité à de nombreuses reprises dans les monographies et les articles savants abordant la littérature québécoise dans une perspective historique ou sociologique, l'essai de Fortin a remporté, en 1994, le Prix Gabrielle-Roy de l'Association des littératures canadiennes et québécoises.

Sophie MARCOTTE

**UNE LITTÉRATURE INVENTÉE.** *Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975)*, [Sainte-Foy], Les Presses de l'Université Laval, [1994], 353 p. (Vie des lettres québécoises, 33). (E)

Michel BIRON, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, [Montréal], Éditions du Boréal, [2007], p. 418. — Micheline CAMBRON, « Des petits récits et du grand récit. Raconter l'histoire de la littérature québécoise », *Littérature*, décembre 2001, p. 81-97. — Pierre HÉBERT, « Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975) », *Présence Francophone*, n° 47 (1995), p. 196-198. — Jean-Guy HUDON, « Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire », *Québec français*, été 1995, p. 9. — Martine-Emmanuelle LAPOINTE, *Emblèmes d'une littérature*: Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés, [Montréal], Éditions Fides, [2008], 357 p. — Robert MAJOR, « Du bon usage des universités », *Voix et images*, hiver 1996, p. 364-372 [v. p. 369-371]. — William Herbert NEW, *A History of Canadian Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, x, 380 p., [8] p. de pl. — François PARÉ, « Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975) », *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 272-275 [v. p. 272-274]. — Lucie ROBERT, « De la vie littéraire à la vie culturelle. Vie, avez-vous dit ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 1 (2011), p. 89-105. — Max ROY, « Littérarité, modernité, québécity », *Lettres québécoises*, été 1995, p. 48-49 [v. p. 49]. — Pierre VENNAT, « La vie des livres », *La Presse*, 19 février 1995, p. B-7.

## UNE MAIN CONTRE LE DÉLIRE

recueil de poésies de Claudine BERTRAND

Voir *La dernière femme* et *Une main contre le délire*, recueils de poésies de Claudine BERTRAND.

## UN ENFER PRESQUE FAMILIER et EXERCICES AU-DESSUS DU VIDE

roman et recueil de récits de Lise HAROU

Avec *Un enfer presque familial*, publié en 1992, Lise Harou continue d'exploiter l'angoisse et le vide, deux thèmes qui lui sont familiers et qui poussent son héroïne Irma vers la folie, une folie qui détruit presque tout sur son passage jusqu'à provoquer par deux fois son hospitalisation dans un centre spécialisé qui n'est jamais nommé mais qui ressemble à un asile psychiatrique. La cause de cette réclusion: Irma a été abandonnée par Jean-Louis V., son mari, qui l'a quittée abruptement, alors que ses enfants, devenus grands, volent de leurs propres ailes, sans entretenir des liens avec leur mère, du moins le semble-t-il. Elle souffre encore de la rupture avec son amie Esther, retournée en France et avec qui elle a entretenu une liaison amoureuse. Ces deux amantes sont étroitement associées à la passion amoureuse. Irma se cherche désespérément mais sa difficile

quête débouche sur la solitude qui la conduit en psychiatrie, pour éviter qu'elle s'autodétruisse, car elle songe au suicide plus d'une fois. Elle consulte même un acupuncteur qui s'avère d'une grande inefficacité, lui qui lui reproche de ne plus s'occuper des tâches domestiques, puisque la place de la femme, selon lui, est dans la cuisine. Heureusement, elle finit par se prendre en main afin de sortir de sa propre folie et échapper à cet enfer intérieur, où elle s'est elle-même condamnée en vouant une haine certaine au quotidien.

Ce récit réaliste se déroule sur une période d'environ deux ans, sans plus de précision. Il s'amorce à Paris pour se transporter ensuite à Montréal en grande partie. Il se présente en deux volets: l'un, fictif, est raconté à la troisième personne alors que l'autre, narré en italique et à la première personne, rapporte les états d'âme, les émotions d'Irma, aux prises avec une profonde dépression qui est en train de la détruire, en la forçant à l'isolement, à la solitude, au rejet complet du monde qui l'entoure, à la suite de l'abandon dont elle a été victime et qui lui a enlevé le goût de vivre. Aussi le vide l'envahit-elle. Seuls demeurent les souvenirs des étreintes passionnées qui l'anéantissent, la désespèrent. Mais ses deux séjours à l'hôpital sont pour elle bénéfiques. D'abord, elle retrouve l'envie de vivre et son retour au travail l'aide à remonter la pente et à oublier sa chute. La lettre d'Esther et l'annonce de sa visite lui permettent d'espérer des jours meilleurs, voire le bonheur, et sa sortie des saisons en enfer où la folie l'avait conduite.

Écrit dans une langue souvent poétique, et pas toujours facile, car nécessitant de la part du lecteur des efforts constants, ce qui a dérangé certains critiques, tels Pierre Salducci, qui reproche avec sévérité à la romancière son « ton froid et clinique d'où est exclue toute émotion et qui dissèque scrupuleusement les sentiments au lieu de nous les faire éprouver », d'où, selon lui, « un texte sans élan, sans passion ». Il n'est pas étonnant qu'elle maintienne alors son lecteur « dans un sentiment de totale indifférence ».

Ces thèmes du désespoir et de la douleur de vivre faisaient déjà l'objet de ses œuvres antérieures, dont celui d'un petit recueil d'une soixantaine de pages, *Exercices au-dessus du vide*, publié en 1991. Dans les vingt-quatre courts récits de ce recueil, la narratrice jette un regard, certains diront lucide, d'autres, pessimiste, sur la condition humaine, allant même jusqu'à déplorer le manque de dignité des humains (« La fête

des mères»). Encore dans ces récits, elle semble déboussolée devant la séparation de l'être cher, la fragilité de la vie et la difficulté de vivre, les rapports qu'elle entretient avec les êtres qui l'entourent, voire devant la mort, qui est délivrance (« Travailler »). Car, soutient la narratrice dans quelques textes, « la vie ne tient qu'à un fil (« Exercices », « Chaque chose en son temps »). Le monde est absurde car plein de danger « qui anéantit la fourmi humaine dans le magma de sa gigantesque agitation de son infini danger de vie et de mort » (« Danger »), l'humain n'étant à ses yeux « qu'une infime parcelle qui n'aura jamais la force de changer l'organisation du monde » (« Profession de cellules muettes »). Heureusement que la nature peut parfois compenser pour oublier la douleur, tout comme la musique et la lecture, qui apportent le repos désiré et étouffent « l'inquiétude, l'obsession, toute forme de souffrance, l'émotion même » (« La lecture du soir ») et les souvenirs de l'être aimé.

Ce recueil a été bien accueilli par Claire Côté, qui ne manque pas de souligner que « [s]a concision ainsi que la pureté de son style témoignent fort justement de l'authenticité de sa démarche de même que de notre fragilité et de notre dénuelement devant la souffrance ». Il a plutôt exaspéré Louis Cornellier, qui juge ainsi le projet de l'écrivaine : « À partir d'un procédé de plus en plus usé qui consiste à mélanger à qui mieux mieux banalités et réflexions existentielles, [Harou] s'assure d'endormir le lecteur une fois pour toutes ». Il lui reproche encore son style « tout à fait insupportable », allant même jusqu'à demander aux lecteurs de s'abstenir en se consolant car « [l]e papier se recycle ». Il faut dire que ces deux œuvres de Harou ne sont pas de lecture facile, l'écrivaine passant facilement du coq-à-l'âne, tant dans son roman que dans ses récits.

Aurélien BOIVIN

**UN ENFER PRESQUE FAMILIER.** Roman, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 170[1] p. **EXERCICES AU-DESSUS DU VIDE.** Récits, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 67[2] p.

Louis CORNELIER, « Abstraction, violence et recyclage », *Le Devoir*, 16 novembre 1991, p. D-3 [*Exercices au-dessus du vide*]. — Lucie CÔTÉ, « *Exercices au-dessus du vide* », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 22; Quelques ouvrages pour déprimer... à mort », *La Presse*, 19 juillet 1992, p. C-1 [*Un enfer presque familier*]. — Marie-Claude FORTIN, « *Exercices au-dessus du vide*. La raison suspendue », *Voir Montréal*, 7 au 13 novembre 1991, p. 26; « *Un enfer presque familier*. Jouer avec le feu », *Voir Montréal*, 3 au 9 août 1992, p. 19. — Lucie LEQUIN, « De l'angoisse, de l'extravagance et de l'écriture », *Voix et images*, printemps 1993, p. 614-619

[v. p. 614-616] [*Un enfer presque familier*]. — Gabrielle PAS-CAL, « Variations sur l'exil », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 13-15 [*Un enfer presque familier*]. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, automne 1993, p. 48-70 [v. p. 58-59] [*Un enfer presque familier*]. — Pierre SALDUCCI, « Une saison en enfer », *Le Devoir*, 25 juillet 1992, p. B-8 [*Un enfer presque familier*].

## UNE MORT DÉSAMORCÉE

recueil de poésies de Cynthia GIRARD

Premier recueil de poésies de Cynthia Girard, *Une mort désamorcée* paraît aux Écrits des Forges en 1995. Sur le papier, on sent que la plume de l'auteure est poursuivie, enflammée, affutée. À l'image d'une lame assassine, l'alternance de la poésie en prose et en vers lacère le papier. En outre, l'organisation du recueil est à l'image du thème angoissant, agonique dont il traite. Les poèmes, sans titres, se bousculent, contenus et prisonniers entre la première et la quatrième de couverture, tels des cris lancés sans retenue dont on a l'impression que l'écho ne se répercute que contre les parois internes du corps meurtri de la narratrice. Le ton est donné. Aucune ponctuation, mis à part dans les quelques courts passages en italique. L'abondance d'espaces graphiques concourt à saccader le rythme des longues phrases. L'œuvre offre une poésie morcelée, le souffle court de l'écriture, comme si elle était menacée : « La dynamite au ventre le long hurlement du corps s'assourdit la putréfaction n'a pas de mode d'emploi elle est inscrite dans le tissu cellulaire comme dans le tissement du papier ». La poète raconte ou plutôt crie la déchéance du corps et de l'esprit, la mort violeuse de l'être. C'est justement la présence du tortionnaire qui allume le feu indomptable, la brûlure permanente qui marque le corps en vie. Ainsi, ce paradoxe met en relief le désir de survie dans un déchirement, une altercation sans fin. La tension est érigée en esthétique et nourrie par les motifs du discours social oppresseur, de la culture populaire où « ton sourire Crest me crucifie », de la terre (« gueules béates d'un territoire indéfini à polluer »), du viol, de la bombe qui « me ventriloque les phrases nucléaires », de l'amour...

On assiste donc à une recherche d'identité dans le poème où coexistent le mot recherché et le mot plébéien. Benoît Lacroix réserve à ce recueil un accueil discret. « Et pourtant », écrit-il, [c]'est d'une férocité verbale à toute épreuve ».

Annie RAYMOND

**UNE MORT DÉSAMORCÉE,** [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 52 p.

Louise COTNOIR, « Une mort désamorcée », *Arcade*, automne 1995, p. 93-94. — Benoît LACROIX, « Poésie underground », *Le Devoir*, 25 mai 1996, p. D-5.

## UNE RÉVOLUTION AVORTÉE.

### L'enseignement au Québec depuis 1960

essai de Paul-Émile ROY

Septième ouvrage de Paul-Émile Roy rédigé l'année précédant sa retraite du Cégep Saint-Laurent, *Une révolution avortée. L'enseignement au Québec depuis 1960* constitue un bilan amer de l'enseignement au Québec depuis les réformes de la Révolution tranquille (entre autres le *Rapport Parent*, 1965-1966). Pourtant, le deuxième tome du *Rapport Parent*, promouvait la complémentarité « entre la spécialisation et la culture générale ». Enseignant depuis trente ans et, de ce fait, témoin de cette transition institutionnelle entre le collège classique et le cégep qui advint après 1967, l'auteur déplore le manque de culture générale des étudiants, qui seraient obnubilés par la dernière mode, se désintéressant du passé, de l'histoire, des classiques et des grands écrivains comme Jean Racine, Paul Claudel, Blaise Pascal, Louis Fréchette, Gabrielle Roy: « Non seulement leurs connaissances sont limitées, mais ils sont infestés de préjugés ».

L'idée fondatrice de cet ouvrage est que le principe de l'enseignement de la langue française, de la culture générale, de l'histoire du Québec et des classiques de la littérature, qui était inhérent à l'époque des collèges classiques, n'ait pas été préservé dans les cégeps, en dépit des nombreuses réformes de l'éducation survenues au Québec depuis la Révolution tranquille. Dans sa préface, Pierre Vadeboncoeur appuie le propos de Roy et en résume de façon concise la pensée, affirmant qu'il soit « assez curieux et incompréhensible que la tradition du collège classique n'ait apparemment rien enseigné aux faiseurs de réformes qui suivirent l'abandon de cette institution ».

Subdivisé en douze chapitres, l'ouvrage débute par une apologie du travail de l'enseignant (« Le plus beau métier du monde ») pour se terminer sur une note optimiste: « Enseigner, ce n'est pas seulement transmettre des connaissances, c'est aussi garder éveillé le sens critique, et entretenir la petite flamme de l'espérance ». Dans son argumentation étayée, Roy fait état de plusieurs rapports, études et autres livres blancs sur l'éducation qu'il situe, commente et compare. Par ailleurs, il constate que les chercheurs universitaires sont devenus des experts coupés des étudiants et ont « perdu le contact avec la réalité

pédagogique ». Il conclut que « les jeunes qui ne veulent pas ou ne peuvent pas poursuivre des études avancées ne soient pas obligés de le faire ».

La critique accepte mal une partie de ce diagnostic que pose un intellectuel ouvertement chrétien qui bouscule l'idéal de la Révolution tranquille, tout en reconnaissant la pertinence du problème soulevé, notamment à propos de la qualité du français écrit. La sociologue Nicole Gagnon y voit une « modeste réplique » du livre *L'âme désarmée* d'Allan Bloom; elle soulève la contradiction entre, d'une part, son objectif d'une culture générale offerte à tous et, d'autre part, l'élitisme qui résulte d'une culture générale devenue accessible uniquement « aux élèves les plus brillants » ou fréquentant les établissements les mieux cotés, comme le dit Roy. Avec moins de rigueur et plus de dix mois après la parution du livre, Isabelle Paré range sans ménagement Roy du côté « des émules de Jean Larose et des autres inquisiteurs de l'école actuelle ».

Yves LABERGE

**UNE RÉVOLUTION AVORTÉE. L'enseignement au Québec depuis 1960**, [Montréal], Éditions du Méridien, [1991], 145 p.

Nicole GAGNON, « Une révolution avortée », *Recherches sociographiques*, septembre-décembre 1992, p. 472-475. — Patrick GUAY, « Une révolution avortée. L'enseignement au Québec depuis 1960 », *Nuit blanche*, juin-août 1992, p. 14-15. — Isabelle PARÉ, « Paul-Émile Roy. Le professeur qui voulait tout changer », *Le Devoir*, 31 août 1992, p. 9. — Pierre VADEBONCOEUR, Préface de l'édition 1991, p. 9-13.

## L'UN ET L'AUTRE

recueil de poésies de Jean-Yves THÉBERGE

Le cinquième recueil de Jean-Yves Thérberge, *L'un et l'autre*, paru en 1992 aux Éditions du Noroît, trace le parcours sinueux d'un être oscillant entre l'ombre de la vieillesse et la douceur des souvenirs, entre la solitude et le plaisir des corps. Trois parties ponctuent le recueil afin d'y révéler une quête inaccessible du passé: « L'un » introduit une triste solitude, qui semble ne jamais pouvoir s'assoupir: « Dans le silence de soi à soi ° sur le film du miroir chercher ° la tendresse ° doucement ridée ». Cette recherche du bonheur, qui traversera tout le recueil, émane des rares souvenirs, sans jamais pouvoir se restituer dans le présent. C'est par « Les mots », deuxième section de l'œuvre, que le doux passé semble renaître. Seuls les écrits résistent au temps fugitif et deviennent une échappatoire à cette vie éphémère. Le recueil se termine sur une réflexion à « L'autre »,

en y exposant un amour, jadis passionnel, maintenant au bord de la finitude: « Dans l'usure de l'étreinte ° j'ai perdu l'errant délice ° du geste pour le plaisir ° reste la routine ° comme cendre refroidie ». Quelques œuvres graphiques aux teintes de gris, que signe Roger Alexandre, s'immiscent dans le recueil et semblent recomposer le tendre passé des anciens amoureux en mettant en scène la fusion corporelle de *l'un* et *l'autre*.

Chacune des parties est introduite par une épigraphe en prose poétique qui préfigure la suite en vers libre. Cette poésie affectionne une sobriété qui déleste l'œuvre de la lourdeur du contenu. Si le recueil met en scène un pessimiste de la condition humaine où l'homme s'agrippe aux souvenirs plutôt qu'au présent, les courts poèmes se succèdent dans une fluidité et sont truffés d'images accessibles afin de produire une œuvre équilibrée. Fabienne Roitel relève d'ailleurs le style juste « sans extravagances ni larmoiements inutiles » de Théberge, à qui on reconnaît aussi la fougue poétique et « le courage de la lucidité » (Bernard Pozier) qui émanent du recueil.

Camille DURAND-PLOURDE

L'UN ET L'AUTRE, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 64 p.

Bernard POZIER, « De mots et de mort », *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 127-129. — Fabienne ROITEL, « Littérature québécoise », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 15-23.

## UN HOMME DÉFAIT

roman de Roger MAGINI

Publié aux Herbes rouges en 1995, *Un homme défait* de Roger Magini a été en lice pour le prix du Gouverneur général en 1996. Ce récit entraîne le lecteur dans des régions obscures du monde littéraire, que ce soit en présentant de façon satirique le milieu de l'édition ou, comme le remarque Frances Fortier, en faisant « du diable l'autorité suprême, qui gère l'intégralité du patrimoine littéraire ». Séparé en deux parties narrées respectivement par la journaliste Charley Melrose et un écrivain identifié par les initiales V. G., *Un homme défait* raconte la descente aux enfers littéraires de ce dernier. La première partie relate la relation de Melrose avec V. G., relation chaotique et marquée par des discussions sur la littérature, notamment sur l'écrivain Ernesto Sabato et sur le roman en chantier de V. G., une mémorable soirée chez un éditeur à succès et deux disparitions de V. G., la deuxième semblant être

définitive et pendant laquelle Charley recevra de l'écrivain un manuscrit sans titre constituant la deuxième partie du roman. V. G. y raconte le tour mystérieux qu'a pris son existence au retour d'un séjour avec Charley dans les Adirondacks alors qu'il est approché par un marchand d'antiquités, Abbad Schatan, pour écrire un livre sur les ténèbres. Hésitant à accepter cette offre, il découvre que Schatan est de mèche avec une femme au passé louche qui aurait dérobé des objets appartenant à Jorge Luis Borges. Troublé par l'accumulation d'événements étranges (le compte rendu de la vie de cette femme semble inspiré de son roman en chantier, il soupçonne un complot fomenté par les éditeurs et dénonce par l'auteur Sabato dans son « Rapport sur les aveugles », etc.), il tente de se convaincre de l'inexistence de l'univers des ténèbres. La disparition inattendue de Schatan, suivie de la réception d'un colis provenant de ce dernier et contenant un manuscrit de Borges, *El libro de arena*, deux incunables du XIV<sup>e</sup> siècle et le message suivant: « Tout à reprendre. Tout à redire », vient raviver ses inquiétudes. Hanté par le sentiment d'être le jouet de forces obscures, V. G. se confie à X, un professeur d'université, qui insiste pour le présenter au célèbre Roberto Echo. Au cours d'un repas bien arrosé, Echo décortiquera tous les signes marquant cette ténébreuse histoire tout en la liant à un incident qui lui est arrivé, bien des années auparavant. Un libraire du nom d'Abbadon lui avait offert un livre rarissime en échange d'un service inusité: remettre à Borges son manuscrit de *El libro de arena*, encore inédit. Alarmé par l'étrangeté de la situation, Echo renonça. Tous ces événements lui font supposer l'existence d'un complot des forces obscures, dirigé par Satan lui-même (s'affichant sous le nom de Schatan ou d'Abbadon), visant l'écriture à relais d'un ouvrage diabolique par différents auteurs qui seraient alors frappés de cécité. Épouvanté, V. G. retourne dans les Adirondacks, où il se consacre à l'écriture jusqu'à être lui-même aveuglé, résultat du surmenage ou de la malédiction, l'annonce de son état venant clore le récit.

Dans un court épilogue, bien que Melrose semble mettre en doute l'aspect surnaturel de l'expérience de V. G., elle assure toutefois avoir mis à l'abri son manuscrit pour éviter que des voleurs ou des fanatiques non identifiés (des éditeurs, peut-être) ne puissent s'en emparer.

Cette intrigue vertigineuse présente à la fois de nombreux dispositifs intertextuels (références aux œuvres de Sabato et de Borges, apparition d'une version parodique d'Umberto Eco,

citations d'œuvres célèbres et obscures...) et une critique mordante du monde littéraire (pensons au cocktail organisé par l'éditeur Dennis Dannys où s'échangent les dernières rumeurs scandaleuses du milieu). Le roman dans son ensemble suggère alors une polarisation entre la Littérature et le milieu littéraire, la première élevant l'esprit et le second détruisant l'âme, laissant en bout du compte l'écrivain torturé par ses propres exigences en plus d'être menacé de nombreux périls dont le premier serait d'être finalement édité.

Christine OTIS

**UN HOMME DÉFAIT. Roman**, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 201[1] p.

[ANONYME], « Prix du Gouverneur général: Huston, Blais et Atwood en lice pour le doublé », *Le Soleil*, 18 octobre 1996, p. C-3. — Jacques ALLARD, « D'un roman à l'autre », *Le Devoir*, 13 janvier 1996, p. C-9 [reproduit sous le titre « L'ange de Sabato », dans *Le roman mauve*, p. 316-318]. — Frances FORTIER, « La problématisation de l'autorité narrative dans la fiction québécoise: modalités et perspectives », *Voix et images*, automne 2010, p. 97-112; « Le roman mimétique à la lumière de l'invraisemblable », *Temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines*, n° 2 (2009) [en ligne]. URL: <http://tempszero.contemporain.info/document/480> [site consulté le 6 décembre 2012]. — Réginald MARTEL, « Avec autant de fureur que de ferveur », *La Presse*, 17 décembre 1995, p. B-4. — Frédéric MARTIN, « Au cœur des ténèbres », *Lettres québécoises*, septembre 1996, p. 18-19.

## UN HOMME EST UNE VALSE

roman de Pauline HARVEY

Lasse de la vie à Montréal, qu'elle qualifie de « scandale en son cœur surchauffé », une écrivaine à la veille de la quarantaine tombe amoureuse d'une toile représentant une petite maison sise au milieu de neiges « radieuses ». Après quelques recherches, elle trouve la maison et s'y exile, bien décidée à y couler le restant de ses jours. C'est sans compter toutefois sur deux rencontres qui viennent troubler à jamais son isolement: celle d'un chanteur, Valentino Popofski, et celle d'un « inconnu rencontré à Paris chez des amis », Shelling. Avec l'un d'abord, puis le second, la femme se lance corps et âme dans des amours charnelles passionnées. Avec Shelling, elle voyage en Amérique du Nord et en Europe, jusqu'à ce qu'il la quitte, peu avant leur départ prévu pour le Mexique. Pour l'héroïne, « il y a écrire et il y a les hommes, voilà les deux plaisirs de la vie », satisfaits dans l'espace du texte, qui consiste pour l'essentiel en un récit de l'écriture de pages (de quoi et sur quoi, le lecteur n'en sait rien) et des relations sexuelles qu'elle a avec ses deux compagnons.

S'il est aisé de résumer en quelques lignes le roman, il est difficile de rendre compte de son atmosphère enfiévrée et de l'impression de délire sensuel et intellectuel qui s'empare du lecteur d'*Un homme est une valse*. Plus que par son intrigue, qui est ténue, le roman tient par le *je* de la narratrice et par sa prose en général qui, comme le suggère le titre du livre, présente au lecteur une danse pleine de surprises, de glissements et de cabrioles virtuoses.

Lorsqu'elle publie *Un homme est une valse* aux Herbes rouges en 1992, Pauline Harvey est une auteure primée à plusieurs reprises. Ses deux premiers romans, *Le deuxième monopoly des précieux\** et *La ville aux gueux\**, ont reçu le prix des jeunes écrivains du *Journal de Montréal* et son troisième, *Encore une partie pour Berri\**, le prix Molson de l'Académie canadienne-française. À son tour, *Un homme est une valse* lui vaut le prestigieux prix Québec-Paris. Toutefois, l'accueil du roman est mitigé, en raison, surtout, de la personnalité de la narratrice, happée par ses deux compagnons au point où elle semble se perdre et disparaître derrière eux. D'une part, Lucille Angers salue le « ton goguenard » d'un roman « post-féministe » qui, selon elle, « parviendra à rejoindre ceux et celles qui en ont marre des hommes roses et des femmes *drabes* ». Elle poursuit: « La force du roman réside dans la réflexion mûrie, lucide et franchement émancipée d'une narratrice-femme qui a choisi l'expression libre de ses sentiments, de ses pulsions, de ses fantasmes sans aucun arrière-goût féministe ». En revanche, Lucie Joubert tique sur le passage suivant, qu'elle dénonce comme « navrant »: « Je suis une fente qui parle. [...] Toute femme qui sait que l'exhibition de la simple toison pubienne suffit à faire venir un homme possède le monde. [...] Les femmes qu'on dit intelligentes le savent elles-mêmes, que là se situe tout l'intérêt qu'elles représentent et que cela n'est pas de peu d'intérêt ». Pour Joubert, « on a peine à croire que Pauline Harvey, même camouflée derrière une narratrice aux vocations multiples, s'est prêtée à un tel discours ». Si l'image des femmes essuie un dénigrement plus ou moins clair selon les pages, la référence à « Montréal, [...] têtue comme une Indienne, pareillement sans complexe et sans honte, sans histoire et dure, [qui] ne ment pas et ne respecte rien » ne décontenancera pas moins le lecteur, de même que la présence dérangement, vers la fin du roman, du mot « pute », brandi un très grand nombre de fois par Shelling pour désigner son pénis et inviter l'héroïne à le soumettre à elle.

Plus largement, dans *Un homme est une valse*, il semble que les personnages ne se rencontrent jamais dans leur unicité et leur richesse. Malgré leurs nombreuses séances de « baise », ils demeurent irréductiblement juxtaposés et ne dialoguent jamais : ils se contentent de monologuer à tour de rôle, mimant un échange qu'ils ne parviennent pas à avoir. Comme l'avoue Shelling dans une des lettres qu'il fait parvenir à l'héroïne avant de venir la retrouver au lac du Diable, « je n'écris pas pour sortir d'ici, ni pour appeler au secours, simplement j'ai envie d'envoyer des lettres à quelqu'un ».

Poétique, enlevant et délirant, *Un homme est une valse* demeure, selon les mots de Lori Saint-Martin, un « hymne au désir, à l'écriture » qui « séduit tout de même grâce à un appétit de vivre peu commun ». C'est sans doute ce qui en a fait un des *best sellers* de 1992.

Adeline CAUTE

**UN HOMME EST UNE VALSE.** Roman, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 157[1] p.

Jacques ALLARD, « Musiques de la nouvelle chambre des dames », *Le Devoir*, 21 novembre 1992, p. D-3 [reproduit sous le titre « Celui qu'on baise », dans *Le roman mauve*, p. 66-68]. — Lucille ANGERS, « *Un homme est une valse* », *Québec français*, été 1993, p. 30. — Francine BORDELEAU, « La passion, un thème miné », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 25-26 [v. p. 26]. — Richard DUBOIS, « *Un homme est une valse* », *Relations*, mai 1993, p. 124. — Karin EGLOFF, « It Takes Two to Tango: Pauline Harvey's *Un homme est une valse* », dans Paula RUTH et Roseanna LEWIS DUFALOT [dir.], *Doing Gender: Franco-Canadian women writers of the 1990s*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2001, p. 130-141. — Martine JACQUOT, « Pauline Harvey. *Un homme est une valse* », *LittéRéalité*, n° 1 (1993), p. [168]-169. — Lucie JOUBERT, « Le tango de la chair », *Spirale*, avril 1993, p. 13. — Jean LEFEBVRE, « *Un homme est une valse* », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 26. — Lucie LEQUIN, « De l'angoisse, de l'extravagance et de l'écriture », *Voix et images*, printemps 1993, p. 614-619. — Réginald MARTEL, « Réginald Martel entretien avec... Pauline Harvey », *La Presse*, 7 février 1993, p. B-1. — Carmen MONTESSUIT, « La dernière valse de Pauline Harvey », *Le Journal de Montréal*, 9 janvier 1993, p. We-16; « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 28 novembre 1992, p. We-11. — Denise PELLETIER, « Un long hommage rendu aux hommes », *Progrès-dimanche*, 22 août 1993, p. 46. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans », *UTQ*, automne 1993, p. 48-70 [v. p. 57-58].

## LES UNIQUES

recueil de nouvelles de François AVARD

*V. L'esprit de bottine*, roman, et *Les Uniques*, recueil de nouvelles de François AVARD.

## UN LAC, UN FJORD

recueils de récits EN COLLABORATION

C'est grâce à une initiative de l'Association professionnelle des écrivains de la Sagamie et de

l'Association touristique régionale du Saguenay-Lac-Saint-Jean qu'a été publié, en 1994, le collectif *Un lac, un fjord*, premier tome d'une série de quatorze recueils parus entre 1996 et 2008 et destinés à mettre en valeur le territoire de la Sagamie et le talent des écrivains y résidant. Deux recueils sont parus dans la période que couvre ce tome du *DOLQ*.

Sous-titré *Des écrivains racontent*, le premier tome présente les textes de quatorze auteurs, ayant pour la plupart déjà publié. Ces derniers se sont vus donner le mandat de rédiger un texte de fiction ou un récit de souvenir dans lequel serait représentée, d'une façon ou d'une autre, la région saguenéenne ou jeannoise. Les écrivains ayant été laissés libres de l'orientation de leur texte, le recueil se présente donc comme varié, rassemblant essentiellement des nouvelles réalistes (Yvon Leblond, « Le grand-père éperdu »; Albert Martin, « Un certain Chicoutimi du milieu du siècle »), mais aussi poétiques (Élisabeth Vonarburg, « L'hiver c'est mon pays », Yvon Paré, « L'Ashuapmushuan ») et même un poème (« La terre à boire », Clément Martel). Le collectif acquiert cependant une certaine unité par l'importance du thème de la mémoire et la présence, dans « tous les textes, [des] vastes espaces de ce territoire » (Aurélien Boivin) qu'est le Saguenay-Lac-Saint-Jean. Omniprésent, le décor sagamien, qu'il soit rural ou urbain, sert dans la plupart des cas de cadre au récit (ou fait l'objet du poème), mais va parfois jusqu'à acquérir l'importance d'un personnage; il joue alors un véritable rôle dans la diégèse (Paré).

L'espace régional et la mémoire sont encore les éléments qui lient entre eux les textes du deuxième tome d'*Un lac, un fjord*. Publié l'année suivante, il arbore le sous-titre *Mythes et histoires personnelles*. Comme le suggère l'intitulé, s'ils peuvent reprendre la veine réaliste du premier recueil pour se livrer à un récit de souvenir, les écrivains qui collaborent à l'ouvrage (et qui ont pour la plupart contribué au tome précédent) sont aussi autorisés cette fois à mettre en récit des mythes et des légendes du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Encore une fois, la composition du recueil est donc variée: on y retrouve des nouvelles réalistes (Frédéric Gagnon, « J'avais un arbre », André Girard, « Le temps des hôtels »), une nouvelle poétique (Vonarburg, « Le pays où l'on arrive toujours »), fantastique (Clément Martel, « Saint-Nazaire, 1950 »), mais aussi des récits de mythes ou de légendes (Gilles Bluteau, « Pointe-Agonie », Thérèse Cloutier, « La légende des amants maudits »). Pour Claudine Potvin, ce deuxième

collectif se situe au confluent du roman de la terre, de la parabole écologique, du conte folklorique, de la légende amérindienne, du souvenir et de la tradition orale. Or, malgré cette composition variée, Potvin avance que le propos général du recueil reconduit « le portrait d'une collectivité proche d'une observation anthropologique qui crée un effet "couleur locale" quelque peu agaçant ».

Le projet d'*Un lac, un fjord* n'est pas sans rappeler celui à l'origine de la parution en 1983 du recueil de nouvelles *Traces\**. Ce collectif, auquel plusieurs participants d'*Un lac, un fjord* ont en outre contribué, avait lui aussi pour objectif à mettre de l'avant les beautés de la région sagamienne. On peut y voir la permanence d'un désir de valoriser à la fois le territoire, l'histoire et les auteurs du Saguenay-Lac-Saint-Jean. À cet égard, on peut aussi établir, comme le souligne Boivin, « un lien entre les écrivains [de ces] collectifs et ceux que l'abbé [Henri-Raymond] Casgrain et Joseph-Charles Taché avaient réunis autour des *Soirées canadiennes*, au milieu du siècle dernier » : les deux groupes ont en effet voulu « sauver de l'oubli quelques récits et légendes », avant que le temps ne les efface des mémoires.

Katheryn TREMBLAY

UN LAC, UN FJORD, [Chicoutimi], JCL éditions, 2 tomes : t. 1 : *Des écrivains racontent*, [1994], 95 p. ; t. 2 : *Mythes et histoires personnelles*, [1995], 133 p.

Aurélien BOIVIN, « *Un lac un fjord II. Mythes et histoires personnelles* », *Québec français*, été 1996, p. 8. — Denise PELLETIER, « L'automne de JCL », *Progrès-dimanche*, 27 août 1995, p. C-1 ; « Des auteurs régionaux poursuivent l'expérience », *Progrès-dimanche*, 8 septembre 1996, p. B-6. — Claudine POTVIN, « Mythologie, sorcellerie, médecine et folklore », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 23-24.

## UN RADEAU AU SOLEIL

recueil de poésies de Jean PERRON

Voir *Ce qui bat plus fort que la peur* et autres recueils de poésies de Jean PERRON.

## UN SINGE M'A PARLÉ DE TOI

roman de Raymond PLANTE

Quatrième roman pour adultes de Raymond Plante, *Un singe m'a parlé de toi* se déroule en partie à Montréal et Québec, mais majoritairement à Paris, le Paris du Quartier latin et des Jardins du Luxembourg. Il met en scène Olivier, professeur à l'école secondaire Curé-Mongeau, du nom de cet ecclésiastique qui, selon lui, était « le roi du bingo sacerdotal ». Il est venu accueil-

lir ses parents à l'aéroport de Mirabel en pleine tempête de neige, ce qui a retardé l'arrivée des passagers. Le jeune homme, de vingt-cinq ans, un peu balourd, croise alors par hasard une jeune femme enceinte, le sosie de Nastassja Kinski, qu'il baptise Nastassja et dont il tombe éperdument amoureux, immortalisant ainsi l'un des beaux coups de foudre de la littérature québécoise. Il quitte à regret cette jeune femme, surtout que l'homme qu'elle attendait, passager du même vol en provenance de Paris, ne s'est jamais présenté, victime d'une crise d'asthme à bord de l'avion qui s'appêtait à décoller, ainsi que le rapporte la mère d'Olivier, à son arrivée. Il rêve de cette femme mystérieuse et décide, moins de deux mois plus tard, hanté par le souvenir de cette étrangère, de laisser son emploi et de partir pour Paris. En visitant une exposition dans une galerie du Quartier latin – il a réservé un petit hôtel, rue Casimir-Delavigne, juste en face de l'Odéon –, il rencontre par hasard, du moins le croit-il, la même jeune femme, qui lui avoue s'appeler Geneviève Grenier et qui se défend d'être cette femme avec qui il a passé quelques heures à Mirabel. De plus, elle lui avoue n'avoir jamais été enceinte. Elle est peintre, dans un atelier quelque peu délabré, rue de Médicis, près des Jardins du Luxembourg, où il se rend tous les jours, se contentant de la regarder travailler. Il découvre rapidement qu'elle a un amant, un certain Albert Moreau, un quinquagénaire asthmatique, qui prétend lui devoir la vie, sans toutefois, semble-t-il, partager son lit. C'est alors que se déploie le triangle amoureux, qui pourrait être banal, si ce n'était de la façon que le romancier construit dès lors son intrigue, en promenant ses lecteurs dans la Ville Lumière, nommant les rues, décrivant non sans une certaine poésie les parcs, les jardins, dont ceux du Luxembourg, où s'arrêtent souvent Geneviève et Olivier, pour se reposer ou pour admirer le paysage, fréquentant, seul ou avec la jeune femme et celui qu'il appelle le singe, les terrasses de divers bistrotts et cafés, dont le célèbre café si cher à Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, *Les Deux Magots*, boulevard Saint-Germain, en face de l'église Saint-Germain-des-Prés. Il finit par découvrir l'endroit où Geneviève habite avec celui qui avait « les traits du classique vieux maquereau impuissant », mais qui n'est « qu'un amant en peine, rejeté, retenu par un fil aussi fragile que son souffle ». Moreau lui explique comment il a rencontré la jeune artiste, qu'il a prise sous son aile, lui qui est professeur d'histoire de l'art, venu à Paris pour une



série de cours et de conférences, après avoir abandonné femme et enfants pour retrouver sa liberté. Les amoureux finissent par se retrouver à Montréal, où Olivier déniche un emploi dans un atelier de réparation d'ordinateur. Moreau, devenu Monsieur Singe, lui avoue que Geneviève est bien la femme qu'il avait croisée à Mirabel et qu'il était le passager qui a retardé le vol de l'avion, en décembre. Il lui fait part de la raison qui les ont amenés, elle et lui, à quitter Paris. Il été incapable de tuer le juge québécois, qu'il poursuivait et qu'il voulait assassiner pour ne pas avoir condamné les agresseurs de Geneviève, dont son propre frère, qu'« elle avait traité de fils à papa et de minable », après qu'il l'eut supplié, à la demande de son père, « de revenir à la maison ». La vengeance sera douce: avec une caméra, Olivier piège le juge Perrier, à la sortie du restaurant *Les Frères de la Côte*, coin de la rue Saint-Jean et Collins, à Québec, en compagnie de sa maîtresse, alors que Geneviève le blesse à la main d'un coup de rasoir et lui dérobe son portefeuille de même que le sac-à-main de sa maîtresse, qu'elle lancera dans le fleuve, de retour à Montréal, après y avoir subtilisé l'argent qu'elle destine à Bébert, conduit à l'hôpital pour une nouvelle crise. Geneviève ou Nastassja et Olivier ou Balou Cincinnati se réfugient à l'appartement du jeune homme, qui confesse à son lecteur éventuel qu'il a écrit cette histoire sur un ordinateur qu'il devait réparer mais qui ne lui a jamais faux bond.

*Un singe m'a parlé de toi* n'est pas sans intérêt, bien au contraire. C'est un roman de qualité qui se veut une histoire d'amour comportant son lot de problèmes pour se terminer dans la bonne entente, voire dans l'allégresse. L'écriture est de belle qualité, sans nécessairement être recherchée, la langue, précise, souvent musicale, car le narrateur évoque souvent Serge Gainsbourg, Glenn Gould, Jules et Jim, citant même à l'occasion des passages de quelques succès. Pour certains, la résolution finale de l'énigme pourrait sembler tirer par les cheveux. Il faut reconnaître toutefois que les trois personnages mis en scène dans ce roman, comme le révèle Gilles Marcotte, suscitent la curiosité, « portés par une écriture rapide, fertile en trouvailles [...] et un suspense remarquablement soutenu », avançant même qu'[il] ne manque pas grand-chose à *Un singe m'a parlé de toi* pour être un bon, un très bon roman ».

Aurélien BOIVIN

UN SINGE M'A PARLÉ DE TOI. Roman, [Montréal], Boréal, [1993], 193 p.

Marie-Claude FORTIN « *Un singe m'a parlé de toi* », *Voir Montréal*, 7 janvier au 2 février 1994, p. 24. — Marie-Claire GIRARD, « Le paradis de Raymond Plante », *Le Devoir*, 18 décembre 1993, p. D-7. — Gilles MARCOTTE, « Une aventure risquée et... réussie », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> janvier 1994, p. 70. — Réginald MARTEL, « Un romantique, celui-là », *La Presse*, 10 octobre 1993, p. B-5. — Ericka TABELLIONE, « *Un singe m'a parlé de toi* », *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 59. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Le singe aurait dû parler davantage », *Le Droit*, 30 octobre 1993, p. A-10.

## UN THÉÂTRE OBSCUR

recueil de poésies de Jean DUVAL

Le premier recueil de Jean Duval, *Un théâtre obscur*, a été finaliste au prix Octave-Crémazie de 1991. Il est composé de six suites poétiques qui s'ouvrent toutes sur une citation: d'André Breton, Gaston Miron, Louis Fréchette, James Sacré, Gérald Leblanc et Arthur Rimbaud. Les textes sont généralement titrés et leur longueur est variable. Certaines parties contiennent des poèmes de trois à quatre vers alors que d'autres sections en présentent de plus longs. La plupart des poèmes sont versifiés, bien que certains soient en prose, mais dans tous les cas la ponctuation est présente et les textes sont liés par des thèmes récurrents: la poésie et les mots, l'amour ou encore la ville.

La première section, « Une lueur au centre du monde », contient des poèmes titrés selon le champ lexical du théâtre et nous y lisons une réflexion sur la poésie: « Mais ce poème est une catharsis. ° Une autre question de distance. # [...] Des mots simples. ° Des phrases courtes. ° Une charge d'émotion brute. ° La colère ». Nous y percevons la présence d'un *tu* féminin qui reviendra abondamment dans la suite suivante, « Seuls », dans laquelle les thèmes de la poésie et de l'amour, un amour puissant mais faiblissant, sont abordés dans de courts poèmes: « II # Sourires tenaces ° s'inventant au rythme de la pluie. ° Nous vacillons entre tendresse et amertume ». Dans « La fuite des ombres », Duval propose un motif semblable, tout en intégrant la ville de Montréal au sein des textes, qui laissent deviner que l'autre est également poète. Montréal est présentée comme étant exempte de solitude, mais toutefois « désordonnée [...], son architecture désorientée, ses trottoirs effraient et son charisme vous exorcise ». Dans « Une photographie, le silence et l'autre », le poète nous permet d'entrer dans le quotidien et l'intimité du couple: « Je t'ai regardée t'assoupir; ° chaude, belle. ° Couverte de couleurs ». La cinquième partie, « L'âme de la ville », contient des textes narratifs portant sur

des cartes postales envoyées de Paris, représentant des œuvres d'artistes divers, mais aussi des monuments de la ville. Le contenu de ces cartes et les réflexions que leur réception suscite sont exposés : « Je lis tout cela ° assis sur le comptoir dans la cuisine, ° un sonnet en tête, ° une envie prenante de voyage ». La toute dernière section, « Mauvais sang », contient trois poèmes titrés « Acte I », « Acte II », « Acte III », dont une partie est en vers et l'autre en prose.

Les auteurs des nombreux textes critiques s'accordent à propos du recueil. Ils soulignent la présence de la ponctuation et affirment que Duval « offre une poésie simple, mais non terne et une écriture sobre aux phrases brèves et parfois sans verbe. Ce dernier procédé crée une impression de confiance et d'intimité qui convient parfaitement au propos du poète ».

Marie-Pier LAFORGE-BOURRET

UN THÉÂTRE OBSCUR, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 65[2] p. (Les rouges-gorges).

France BOUCHER, « Une voix toute neuve », *La poésie au Québec: revue critique* 1991, 1992, p. 63-65. — Jocelyne FELX, « Fixer des vertiges », *Lettres québécoises*, automne 1991, p. 37-38 [v. p. 38]. — Hélène MARCOTTE, « La jeune poésie: une voix aux multiples accents », *Québec français*, printemps 1993, p. 91-94. — Hélène THIBAUX, « À la limite des mots », *Estuaire*, automne 1991, p. 79-83.

## UN TROU DANS LE SOLEIL

roman de Marie-Danielle CROTEAU-FLEURY

Après le succès remporté avec son premier roman, *Jamais le vendredi\**, en 1992, Marie-Danielle Croteau-Fleury publie l'année suivante encore à La pleine lune, dans la même collection « Romans et nouvelles », *Un trou dans le soleil*. Il s'agit d'une autre histoire d'amour, d'amitié et de tendresse, entièrement rapportée par analepse. Elle met en scène Michelle Mercier, une jeune photographe québécoise, chassée du Kenya, où elle a passé son enfance en compagnie de son père et de son frère, la mère les ayant abandonnés pour retourner en Angleterre. Installée au Québec, elle décide, un jour, après une pénible séparation d'avec un mari « charmeur-né [...] qui a un besoin maladif de se faire admirer et aimer », de se réfugier avec Laurence, sa fillette de cinq ans, à Port-G., un petit village côtier de la Bretagne, où elle se lie d'amitié avec la mystérieuse esthéticienne Magnolia ou Manuelle Migneault, qui « avait quelque chose d'étrange, sinon de surnaturel ». Cette jeune femme finira par disparaître mystérieusement,

au grand désarroi de la photographe, à la suite d'un court voyage qu'elles effectuent ensemble à Pont-Aven, qui se termine abruptement, sans que son amie Michelle ne trouve d'explication, si ce n'est que Magnolia aurait aperçu « un ancien copain [qu'elle] n'avai[t] pas vraiment envie de revoir ». Le mystère s'éclaircira par la suite. Dans une lettre que Magnolia adresse à Michelle après son départ précipité, lettre reproduite en italique, à la fin, est précisé le lien entre le Sénégalais, qui la recherchait pour lui extorquer encore de l'argent. Il était le seul à savoir, puisqu'elle lui avait demandé son aide, qu'elle avait fui l'hôpital où elle travaillait comme infirmière avec un bébé dont la mère ne voulait pas, alors qu'elle ne pouvait elle-même enfanter, après avoir contracté une maladie vénérienne. Heureusement que Pierre Mallet, médecin de Sainte-Marie, un bourg voisin de Port-G., amoureux de la photographe, l'ait découragée d'exercer sa vengeance, lors d'une exposition de portraits d'une foule de villageois, sur toute la population de Port-G., qu'elle croyait alors responsable du mauvais traitement dont avait été victime son amie. Tout est bien qui finit bien : Michelle peut enfin faire une croix sur son passé et oublier qu'elle n'est en rien responsable du départ précipité de son amie Magnolia. À la fin, elle est en couple avec le médecin et attend la naissance d'un nouvel enfant.

Comme elle l'avait fait dans son premier roman, Croteau-Fleury s'intéresse aux rapports, souvent difficiles, entre l'art (la photographie et non la peinture, comme dans son précédent roman) et le quotidien. L'histoire qu'elle propose dans *Un trou dans le soleil* est une fois de plus fort bien construite, à la manière d'un polar, tant elle exploite le suspense, ce qui ne manque pas de susciter l'intérêt auprès de ses lecteurs. L'intrigue est ponctuée d'émouvants retours en arrière, orientés surtout vers l'enfance africaine de son héroïne, technique qui lui permet d'expliquer, en partie du moins, la personnalité de Michelle, profondément attachée à l'Afrique, tout comme son frère Jérôme, qui, lui, préfère s'enlever la vie au lieu de quitter le sol africain. Elle connaît une difficile période de réadaptation, à la suite du suicide de son frère cadet, mais finit par accepter cette mort, de même que le départ de son mari et celui de Magnolia.

L'écriture de Croteau-Fleury est de belle qualité, la langue, agréable et belle, tout en demi-teinte, remplie de sentiments et d'émotions.

La critique a été unanime pour reconnaître la qualité de ce roman. Pour Pierre Salducci, « la grande force d'*Un trou dans le soleil* réside dans

la peinture sociale des divers univers (l'Afrique, le village Breton, la France, un peu le Québec) et dans le climat qui s'instaure entre les personnages (entre les deux femmes bien sûr, mais aussi, entre elles et les villageois, elles et les hommes). Il s'agit donc avant tout d'un roman d'ambiance qui séduit par l'atmosphère qui s'en dégage, par le ton et la sensibilité des sentiments ». Anne-Marie Voisard est d'avis que « [l']auteure a les mots justes, des images qui frappent, pour décrire de l'intérieur une femme en situation d'abandon ».

Aurélien BOIVIN

UN TROU DANS LE SOLEIL. Roman, [Montréal], La pleine lune, [1993], 166 p. (« Romans et nouvelles »).

Aurélien BOIVIN, « *Un trou dans le soleil* », *Québec français*, automne 1993, p. 24-25. — Monique ROY, « *Un trou dans le soleil* », *Châtelaine*, août 1993, p. 14. — Pierre SALDUCCI, « Conversation entre deux étrangères », *Le Devoir*, 24 juillet 1993, p. B-7. — Anne-Marie VOISARD, « *Un trou dans le soleil* de Marie-Danielle Croteau-Fleury. Un roman qui est inspiré par l'amitié entre deux femmes », *Le Soleil*, 7 juin 1993, p. B-5.

### URGEL, ESO ET... EUX

roman de Paule DOYON, avec la collaboration de Charles-Henri DOYON

Publié par les Éditions Glanures en 1993, puis réédité par les Éditions En Marge en 2009, *Urgel, Eso et...Eux* de Paule Doyon est qualifié à fois de roman fantastique et de science-fiction. Il se veut le récit d'un voyage initiatique moderne vécu par un couple ayant rencontré des êtres venus d'ailleurs.

Le livre est d'abord paru sous la forme de feuilleton dans le journal *Le Nouvelliste* de Trois-Rivières (1980). Cela transparaît dans la construction des chapitres en courts épisodes, souvent datés.

*Urgel, Eso et...Eux* est divisé en deux parties. Dans la première, la narratrice rapporte les différentes rencontres de son mari Bastien, un astronome amateur, avec les extraterrestres Urgel et Eso, des êtres venus d'une dimension plus évoluée. D'abord suspicieuse par rapport aux révélations fantastiques de son mari, elle le soumet à un véritable interrogatoire. Son intérêt pour ces êtres grandit jusqu'à ce qu'elle apprenne que son mari et Eso ont échangé leur personnalité, et qu'elle vit dorénavant avec cet inconnu qui étudie le comportement humain.

La deuxième partie se concentre sur une retranscription des révélations d'Eso à propos de l'évolution future des humains et du « secret

suprême de l'Être ». Il attribue une mission à la narratrice, écrire ce livre afin d'implanter la vérité dans le cerveau des hommes et de les éclairer sur les mystères de l'univers. La forme de cette seconde partie est caractérisée par une suite de questions et de réponses, dans lesquelles viennent se greffer quelques poèmes à saveurs cosmique, spirituelle et ésotérique. Y défile un vocabulaire inconnu que la narratrice cherche à comprendre et à transcrire: l'ergon, les litrappes, les circuits m...

Le roman n'a pas retenu l'attention de la critique probablement demeurée suspicieuse en raison sans doute de la littérarité de l'œuvre et des genres dont elle se réclame. *Urgel, Eso et... Eux* se rapproche plus des publications *New Age* censées nous révéler les grands secrets de l'univers et du divin, plutôt que d'un véritable projet littéraire.

Marise BELLETÈTE

URGEL, ESO ET EUX. Récit, [Shawinigan-Sud], Glanures, [1993], 139 p.; *Roman fantastique* [science-fiction], [Saint-Jérôme], Éditions En marge, [2009], 124 p.

### LES URNES SCELLÉES

roman d'Émile OLLIVIER

Après plusieurs essais, trois romans et un recueil de nouvelles, Émile Ollivier, écrivain d'origine haïtienne, sociologue et professeur à l'Université de Montréal, publie *Les urnes scellées*. Dans ce roman-enquête, ayant pour cadre une Haïti ravagée par la violence, le chaos et la mort, l'archéologue Adrien Gorfoux et sa femme rentrent au pays après la fuite des Duvalier, François, dit Papa Doc, et Jean-Claude, son fils, en 1986, et l'annonce d'élections démocratiques à venir, avec l'intention de réaliser des fouilles archéologiques. Témoin par hasard d'un mystérieux assassinat, Gorfoux abandonne la raison première de son retour et se fait enquêteur pour tenter d'éclaircir les circonstances du meurtre de Sam Soliman: « Adrien se trouvait devant plusieurs couches de sédiments accumulés depuis plusieurs décennies, souvenirs obscurs, anecdotes enjolivées, faux témoignages. Parvenir à démêler ces fils aurait exigé qu'il se livrât à un véritable travail d'archéologue ». À mesure qu'il retrace la généalogie de la victime et de sa famille, en particulier les sœurs de la défunte épouse de Sam, Mona Monsanto, il déterre et recolle des fragments de l'Histoire collective haïtienne. Se construisant au gré des anecdotes, des potins et d'intrigantes malédictions, le roman prétend à la reconstitution du réel, en laissant une grande

place à l'irrationnel et au fictif. C'est aussi un roman qui questionne la possibilité du retour d'exil, celui-ci s'avérant, pour Gorfoux, plus difficile que ses années d'errance. Si Estelle, sa femme, a su se réenraciner, lui repart seul pour Montréal, plus égaré qu'à son arrivée, mais avec une nouvelle idée en tête: se consacrer à l'écriture.

*Les urnes scellées* est une fresque polyphonique, un roman hétéroclite et foisonnant de personnages dont le caractère baroque a été souligné par Christiane Ndiaye. Il est vrai que l'esthétique de ce roman «relève d'une logique de l'excès, du surplus, de l'extravagance, de l'imagination qui s'emporte et se complaît dans la prolifération et l'accumulation de l'hétérogène», tant sur les plans de la forme et du fond. Or, ce qui frappe encore plus dans ce roman, c'est le jeu temporel auquel se prête la narration, de même que l'importance du temps, décrit comme à la fois immobile et dévastateur, dans les réflexions que se fait Gorfoux à propos de son pays natal. S'il constate avec amertume la répétition des événements de l'Histoire et l'enlisement de son pays dans une violence insensée, il retire néanmoins de son expérience du retour une certitude quant au sens à donner à son exil et à son identité: «Il changera sûrement de profession, celle qu'il avait exercée et qui avait constitué jusqu'à l'essentiel de sa vie venait de perdre tout intérêt à ses yeux. À l'archéologue qui s'enfonçait dans l'immémorial, il oppose le cartographe qui repère "les lieux de passages, les lieux intermédiaires"».

Réflexion sur la mémoire et l'Histoire, le passé et la nostalgie, l'exil et l'identité, *Les urnes scellées*, peut-être l'œuvre la moins connue de la production romanesque d'Ollivier, mais s'inscrivant dans une même continuité, a mérité au romancier le prix Carbet de la Caraïbe, l'année même de sa parution.

Gabrielle BARBEAU BERGERON

**LES URNES SCELLÉES. Roman**, Paris, Albin Michel, [1995], 294[1] p.

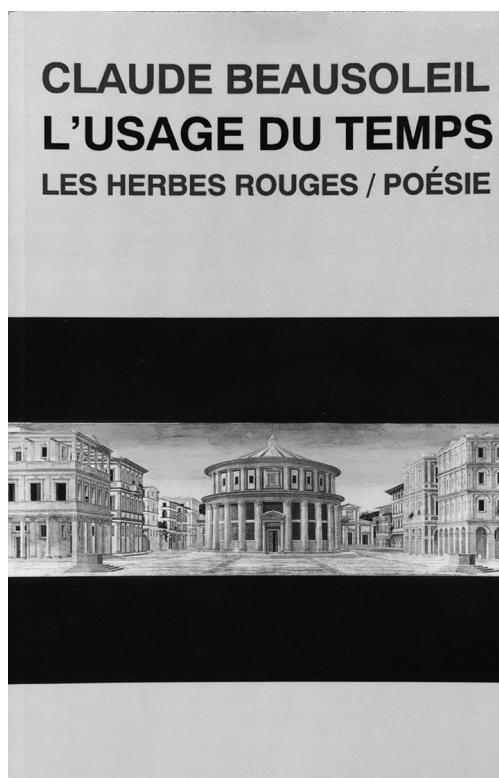
Francine BORDELEAU, «Émile Ollivier: l'écriture pour desceller la mémoire [Entrevue]», *Lettres québécoises*, été 2001, p. 8-10 [v. p. 9-10]. — Nathalie COURCY, «Histoire, mémoire et vérité conjuguées au pluriel dans l'œuvre romanesque d'Émile Ollivier», *Dalhousie French Studies*, Spring 2010, p. 75-85 [passim]. — Karin M. EGLOFF, «*Les urnes scellées* by Emile Ollivier», *The French Review*, March 1997, p. 620-621. — Euridice FIGUEIREDO, «Répéter les clichés? Représentations d'Haïti et du Brésil dans la littérature migrante du Québec», dans Kathleen GYSSELS, Isabel HOVING et Maggie Ann BOWERS [dir.], *Convergences and Interferences. Newness in Intercultural Practices / Écritures*

*d'une nouvelle ère / aires*, Amsterdam, Rodopi, 2001, p. 223-234. — Suzanne GIGUÈRE, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*, [Québec], Les Éditions de l'IQRC, [2001], 263 p. [passim]. (Échanges culturels). — Hervé GUAY, «Le mythe du possible retour», *Le Devoir*, 30 septembre 1995, p. D-1. — Gilles MARCOTTE, «La nouvelle littérature d'ici», *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> décembre 1995, p. 94. — Christiane NDIAYE, «Ollivier: le baroque au féminin (vers une nouvelle esthétique du roman haïtien)», *Études littéraires*, été 2002, p. 61-71 [passim]. — Steve PUIG, «Quelques romans de l'exil post-duvaliéristes: Le retour impossible», *Journal of Haitian Studies*, Spring 2005, p. 57-72. — Yolaine PARISOT, «Les nouvelles figures du carnivalesque dans quelques romans haïtiens», dans Frédéric MAMBENGA-YLAGOU [dir.], *Ajouter du monde au monde. Symboles, symbolisations, symbolismes culturels dans les littératures francophones d'Afrique et des Caraïbes*, Montpellier, Université Paul Valéry, 2007, p. 365-383. — Joubert SATYRE, *Émile Ollivier. Cobérence et lisibilité du baroque. Essai*, [Montréal], Les Éditions du CIDIHCA, [2006], 296 p. [passim]. — Joëlle VITIELLO, «Au-delà de l'île: Haïti dans l'œuvre d'Émile Ollivier», *Études littéraires*, été 2002, p. 49-59 [passim]; «Itinéraires spatio-temporels: exil, nomadisme, diaspora chez Nancy Huston, Régine Robin et Émile Ollivier», *Présence francophone*, n° 58 (2002), p. 9-19 [v. p. 18]. — Hal WULIE, «Review: *Les urnes scellées* by Emile Ollivier», *World Literature Today*, Summer 1996, p. 749-750.

## L'USAGE DU TEMPS

recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Le dormeur* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.



# V

## VA SAVOIR

roman de Réjean DUCHARME

Huitième roman de Réjean Ducharme, *Va savoir* paraît en 1994 et suscite, comme chaque livre de l'écrivain, une vive attention de la critique. Le roman est généralement lu dans la perspective d'une sorte de « deuxième manière » de l'écrivain, considérée comme caractéristique de son retour à la pratique romanesque après une éclipse de quatorze ans (entre *Les enfantômes\** en 1976 et *Dévadé\** en 1990): un narrateur adulte, des personnages marginaux pris dans de complexes histoires d'amour, un usage moins ostensible du calembour, relayé par un autre type de travail de la langue. Parmi ces romans de Ducharme publiés dans les années 1990, *Va savoir* est celui qui soulève le plus d'enthousiasme, tant dans la critique journalistique que dans la critique savante. De manière plus immédiate que *Dévadé* ou *Gros mots* (paru en 1999), ce roman s'inscrit dans la cohérence thématique et formelle de l'œuvre de Ducharme, en même temps qu'il répercute les discours de la société contemporaine.

Le narrateur, Rémi Vavasseur, vassal du vassal selon le sens médiéval de son nom, est un ancien professeur de français qui a déserté l'enseignement après « la réforme du ministère de l'Éducation en Jargon ». Il rénove une vieille maison en attendant l'hypothétique retour de sa femme, Mamie, dépressive, partie en voyage avec leur amie, la sulfureuse Raïa. Autour de « cette ruine au fond d'un vallon d'un village, au bout d'une rue mal ressuscitée d'où l'eau salopée par les prospérités de la guerre avait chassé une Petite Pologne en chalets d'été », Rémi se lie à ses voisines, deux femmes fortes qui agissent comme pivots dans les relations aléatoires de la petite communauté. Comme le marque, entre autres, l'onomastique distribuée entre les noms à finale en « i » et en « a », le dédoublement structure les interactions entre les personnages: Rémi, obsédé par la perte de Mamie, est encore sous le charme de Raïa; il s'attache à la petite Fanie et partage,

sans trop y croire, ses efforts de séduction entre Jina, ancienne danseuse de bar qui élève son fils en attendant que son homme sorte de prison, et Mary, pépiniériste irlandaise dont le mari, Hubert, cancéreux promis à une mort prochaine, et le demi-frère, Vonvon, ombrageux et jaloux, deviennent des « partners » et des rivaux. Mais, comme la maison qu'il ne parvient pas à consolider, les affections de Rémi ne survivent ni à l'arrivée de l'hiver ni à la nouvelle de la disparition de Mamie dont Raïa perd la trace quelque part du côté de Jérusalem. À la dernière ligne du roman, Rémi, désabusé, conclut une bagarre avec Vonvon par ce constat: « Mais tu l'as dit, ça n'a pas d'avenir, il ne faut pas investir là-dedans », reprise légèrement épurée de l'incipit: « Tu l'as dit, Mamie, la vie il n'y a pas d'avenir là-dedans, il faut investir ailleurs ». La variation des deux phrases incite à interpréter le récit qu'elles bornent comme la dilution de la figure de Mamie au profit d'un « tu » anonyme, tandis que « la vie » a cédé sous le « ça » indéterminé et que tout « ailleurs » possible a disparu.

Cependant, les événements, limités à l'ordinaire de la vie de chalet (travaux, discussions, promenades avec Fanie, visites impromptues et repas improvisés), n'ont de sens que parce que Rémi les raconte à Mamie, dans une narration à la deuxième personne qui imite la forme épistolaire. De même que *Les enfantômes* se donne comme des mémoires et *L'hiver de force* comme une chronique, *Va savoir* prend la forme d'une longue lettre à l'absente, relancée par ses rares missives et cartes postales, ou celles de Raïa, dont les citations et commentaires ponctuent le texte. L'adresse concerne ici bien plus que l'énonciation et se double d'une offrande à Mamie puisque ce sont ses travaux (les plus éprouvants) et ses jours (lumineux ou sombres) que Rémi dépose métaphoriquement à ses pieds; c'est l'un des sens de cet « investissement » qui ouvre et clôt le roman: « [...] je me chante une messe où j'offre à ce qui me dit que rien ne se perd, sur un plateau de gravats,

mon chapelet de piétinements écorchés. Je me donne, corps et maux, dans l'idée de payer pour toi».

Ainsi deux discours, celui de l'économie et celui de la religion, se nouent dans cette notion chrétienne de « sacrifice » et économique d'« investissement à perte » pour définir aussi bien le don d'amour que Rémi fait, sans aucun espoir de retour, à Mamie, à Fanie et à toutes les figures féminines du texte, que le sort de la maison hypothéquée à laquelle l'épuisante et coûteuse rénovation ne restitue aucune valeur. En croisant le vocabulaire de la religion et celui de l'économie, la narration pointe leur troublante ressemblance; on en verra l'illustration dans les évocations de Fanie, personnage qui cristallise une vision de l'enfance caractéristique de l'ensemble de l'œuvre, mais inverse le dispositif des premiers romans puisque le point de vue est celui de l'adulte. Ses visites sont des « apparitions » qui sauvent Rémi de son marasme: « Elle entre, elle me touche, et l'aveugle voit, et le paralytique est guéri ». Pour autant, si le pouvoir régénérateur, « rédempteur », selon un mot qui revient à plusieurs reprises au sujet de la petite fille, se trouve ainsi magnifié, c'est moins la gratuité du don qui définit sa présence, qu'une sorte d'équilibre de l'échange: « On devient un saint quand elle apparaît: elle est la prière qu'il fait et la grâce obtenue ».

Parallèlement à l'économie qui impose ses métaphores, en tension avec le sacré, un autre discours, lui aussi étroitement contemporain du roman, le traverse de part en part, celui de la pollution et de la contamination: « Ça commence à fermenter dans la famille », dit Rémi, qui se reproche « les mauvaises pensées dont [il] infecte » Mamie (p. 39) et ramasse « un ballot de vieux déchets domestiques enracinés dans la friche, envahis par des insectes en mutation » (p. 132). Cette pollution, que rappelle l'irréversible pourrissement des fondations de la maison, est sporadiquement dissipée par l'évocation des fleurs que cultive Mary et dont Rémi répète les noms, comme ces chrysanthèmes « si prodigues en couleurs, en fantaisies, tout en soleils gonflés et soleils explosés » (p. 185), ou par celle des fruits des champs cueillis par Fanie: « [...] une rosée craquoise qui se répandait à vue, à mesure, une bijouterie de petits secrets, petits pendants d'oreilles et couronnes accrochées sens dessus dessous » (p. 51). *Va savoir* esquisse ainsi un lieu pollué, envahi par les déchets, où persistent de rares endroits préservés et fragiles, comme cette île minuscule où Rémi apprend à nager à Fanie.

Dans ce paysage coupé par une vieille voie ferrée rouillée, où sont dispersés des chalets en rénovation continuelle, le « village », ironiquement nommé « Centremont », tient à un hôtel, une caisse populaire et une quincaillerie où Rémi emmène Fanie dans son « Chevy-van ». On notera à cet égard le caractère précurseur du roman de Ducharme: en effet, cette ruralité éloignée de tout pittoresque, fragment de banlieue échoué à la campagne, ainsi que la socialité soumise aux aléas du voisinage qui lui est attachée, vont devenir, au tournant des années 2000, le cadre et le sujet de nombreux romans québécois.

Comme les autres romans de Ducharme, *Va savoir* dialogue aussi avec la littérature et quelques textes, cités et commentés par le narrateur lecteur, jouent un rôle structurant pour le déroulement du roman et la construction de son sens. Honoré de Balzac constitue la principale lecture de Rémi qui en fait le romancier « des boutiques et des salons où il a laissé traîner son génie » et l'admire d'être « avec la même voix aussi sentimental et aussi génital ». *Va savoir* emprunte d'ailleurs au *Lys dans la vallée* à la fois son cadre épistolaire et son dispositif amoureux dans lequel un homme raconte à la femme qu'il aime comment il tente en vain d'en séduire une autre (ou plusieurs autres). Loin des pratiques parodiques de la citation qu'on observe dans les premiers romans, ce Balzac familier et consolateur, fait plutôt, lui aussi, figure de « partner » dans l'écriture romanesque de *Va savoir*.

Le titre du livre, à la fois injonction adressée à Mamie dont le voyage est une quête de la connaissance de soi, et formule de renoncement, employée justement quand on sait qu'on ne pourra pas savoir, dit peut-être, comme les travaux de rénovation laissés en plan faute d'argent, ou la barque de Fanie que Rémi regarde dériver sans intervenir, moins le repli que la déprise, moins la résignation que le consentement à la mélancolie.

Élisabeth NARDOUT-LAFARGE

**VA SAVOIR. Roman**, [Paris], Gallimard NRF, [1994], 266[1] p.; [1996], 299 p. (Folio, 2875); [2009]; *Go figure*, translated by Will Browning, Vancouver, Talonbooks, 2003, 281 p.

[ANONYME], « Nouveau roman du mystérieux écrivain » *Le Soleil*, 12 août 1994, p. A-11. — Jacques ALLARD, « L'amour des restes ou la vie selon Ducharme », *Le Devoir*, 10 septembre 1994, p. D-7 [reproduit sous le titre « L'amour des restes », dans *Le roman mauve*, p. 197-199]; « Comment revient l'amour », *Le Devoir*, 25 mai 1996, p. D-3; « Ducharme, ce perfectionniste, ce fouilleur, cet ouvrier », *Le Devoir*, 27 novembre 1994, p. E-10, E-11. — Marie-Andrée BEAUDET, « *Va savoir*. Danser sur le fil des mots

entre enfer et paradis», *Québec français*, automne 2011, p. 25-27. — Marie-Andrée BEAUDET, Élisabeth HAGHBAERT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE [dir.], *Présences de Ducharme*, Québec, Éditions Nota bene, 2009, 350 p. [passim]. (Convergences). — Francine BEAUDOIN, «Ducharme est de retour. *Va savoir!*», *La Voix de l'Est*, 24 septembre 1994, p. 34. — Réjean BEAUDOIN, «Venez-y voir», *Liberté*, juin 1995, p. 134-142. — Michel BIRON, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau. Ferron. Ducharme*, [Montréal], Les Presses de l'Université de Montréal, [2000], 320[2] p. [v. p. 299-306]. — Francine BORDELEAU, «Fragments d'un discours amoureux», *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 25. — Jean-François CHASSAY, «Amours contrariées», *Voix et images*, hiver 1995, p. 466-470; «S'enfuir ou s'enfourir: espaces ducharmiens», dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC [dir.], *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte*, [Montréal], Fides, [1995], p. 251-266 [passim]. — Lucie CÔTÉ, «Le nouveau Ducharme est arrivé», *La Presse*, 13 août 1994, p. D-2. — Gilles CREVIER, «Le nouveau Réjean Ducharme», *Le Journal de Montréal*, 10 septembre 1994, p. We-11. — Gilles DORION, «*Va savoir*», *Québec français*, hiver 1995, p. 20-21. — Constance GOSSELIN SCHICK, «*Va savoir*», *The French Review*, March 1997, p. 612-613. — Élisabeth HAGHBAERT, «Innovation-rénovation: Ducharme et des retours avant», *Études littéraires*, hiver 1999, p. 23-40 [v. p. 24]; «Réjean Ducharme. Une marginalité paradoxale». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2007, viii, 283 f. [passim]; «Une narrativité logodynamique tendance *deströy*: les récents Ducharme», dans René AUDET et Andrée MERCIER [dir.], *La littérature et ses enjeux narratifs*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2004, p. 203-232. — Laurent LAPLANTE, «Paumés conscients et théâtres d'échec», *Nuit blanche*, automne 2011, p. 46-48 [v. «Il aura suffi d'une enfant. *Va savoir*», p. 47-48]. — Martine-Emmanuelle LAPOINTE, «Hériter du bordel dans toute sa splendeur. Économies de l'héritage dans *Va savoir* de Réjean Ducharme», *Études françaises*, n° 3 (2009), p. 77-93. — Marie-Hélène LAROCHELLE, *L'abécédaire des monstres. Fragment de Réjean Ducharme*, [Québec], Presses de l'Université Laval, [2011], 178 p. [passim]. — Robert LÉVESQUE, «On est tous faits comme des rats», *Le Devoir*, 19 août 1994, p. A-1. — Michel LOISELLE, «Pour une approche schizoanalytique de l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme». Thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1998, iii, 265 f. [passim]. — Renaud LONGCHAMPS, «Génies, étonnez-moi!», *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 16-17. — Jean-José MARCHAND, «Une création verbale», *La Quinzaine littéraire*, 1<sup>er</sup> novembre 1994, p. 10-11. — Gilles MARCOTTE, «Un Ducharme, ça se mérite», *L'Actualité*, 15 octobre 1994, p. 80. — Réginald MARTEL, «Les romans désespérés, comme "les chants désespérés" du poète, sont aussi les plus beaux», *La Presse*, 4 septembre 1994, p. B-3. — Pierre MONETTE, «*Va savoir*. Mots de ventre», *Voir Montréal*, 18 au 24 août 1994, p. 24. — Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, [Montréal], Fides, [2001], 308[2] p. [passim]. (Nouvelles études québécoises); «Les scènes de repas dans *Va savoir* de Réjean Ducharme», dans Jean-Christophe DELMEULE [dir.], *Saveurs-savoirs*, Lille, Publications de l'Université de Lille 3, 2010, p. 251-259. (Travaux et recherches). — Pascale NAVARRO, «Réjean Ducharme. L'année en six chapitres», *Voir Montréal*, 22 décembre 1994 au 5 janvier 1995, p. 34. — Michel QUEVILLON, «*Va savoir*», *Relations*, novembre 1994, p. 283-284. — Nathalie RICHARD, «Évolution de la relation narrateur-narratrice dans l'univers romanesque de Réjean Ducharme». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, 88 f. [passim]. — Lucie ROBERT, «Le nouveau Ducharme est arrivé: *Va savoir* si c'est un roman ou un poème», *La Presse*, 13 août 1994, p. D-2. — Arnaldo ROSA VIANNA NETO, «La représentation de l'*ethos underground* et l'inscription de la pluralité

dans l'œuvre de Réjean Ducharme», *Globe*, septembre 1999, p. 57-74. — Monique ROY, «*Va savoir*», *Châtelaine*, décembre 1994, p. 14. — Lori SAINT-MARTIN, «Romans et nouvelles», *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 55-56]. — Samia SELMANI, *Romans francophones et représentations du féminin. Autour de Va savoir de Réjean Ducharme*, Agave de *Hawa Djabal* et La femme qui attendait d'Andrei Makine. *Essai*, [Paris], l'Harmattan, [2012], 191[1] p. [v. p. 88-95, 105-111]. — Brigitte SEYFRID-BONNERTZ, *La rhétorique des passions dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, [1999], 268 p. [passim]. (Vie des lettres québécoises, 35). — Lee SKALLERUP, «Back to the Country», *Canadian Literature*, Winter 2005, p. 129-130. — Pierre-Louis VAILLANCOURT, *Réjean Ducharme. De la pie-grièche à l'oiseau-moqueur*, [Paris], l'Harmattan, [2000], 252[2] p. [v. p. 25-26, 215-241]. (Critiques littéraires). — Marie-Paule VILLENEUVE, «Relents des années soixante», *Le Droit*, 20 août 1994, p. A-8. — Anne-Marie VOISARD, «*Va savoir*, le dernier-né du mystérieux auteur», *Le Soleil*, 20 août 1994, p. D-7. — Agnès WHITFIELD et Gillian LANE-MERCIER, «Traductions / Translations», *UTQ*, Winter 2004-2005, p. 277-304.

## LES VALSEUSES DU PLATEAU MONT-ROYAL et SOHO

recueil de nouvelles et roman de François PIAZZA

Selon Pierre Hébert, au tournant des années quatre-vingt-dix, une vague d'œuvres érotiques a déferlé aux portes de la littérature québécoise. Or, le genre est loin d'être monochrome. En adoptant un ton humoristique et en focalisant son attention sur les zones érogènes de préférence aux zones d'ombres, François Piazza a ajouté sa pierre à l'édifice.

*Les valseuses du plateau Mont-Royal* concrétisent les promesses d'un titre suggestif en réunissant cinq nouvelles écrites dans un vocabulaire choisi et imagé adapté aux circonstances... Des circonstances souvent accidentelles qui auront le mérite de dessiller les yeux des personnages qu' imagine l'auteur. «Cécile» – angélique ou rusée? – ouvre le bal en posant inopinément les doigts sur les bijoux de famille de l'amant de sa sœur au moment où celui-ci honorait virilement ladite sœur. Aveugle et lesbienne de surcroît, la pauvre Cécile ne pensait pas à mal. Avant d'aménager avec sa copine, elle souhaitait tout simplement élargir ses connaissances en matière d'anatomie. Qu'à cela ne tienne, puisqu'au nom d'une sororité complaisante, Cécile pourra emprunter ledit amant qui, en acceptant de se bander les yeux par égard pour elle, sortira de cette expérience sexuelle tout ébaubi.

Dans «L'orgasme de Charlotte», une vieille écrivaine aguerrie peine à trouver les mots justes pour illustrer les scènes d'amour torrides de son dernier roman. Plongée dans ses souvenirs, elle parvient malgré tout à s'émoustiller suffisamment

pour pondre ses cent six lignes. On peut difficilement ne pas voir dans cette histoire un comique d'autodérision qui en fait l'une des plus amusantes du recueil. Comment, en effet, échapper aux clichés et à la redondance « quand le lecteur n'a plus le sens de la litote » ? Piazza y est-il arrivé ? Certains lui ont reproché formules empestées, paraphrases boiteuses et style ampoulé.

Pourtant, même les critiques les plus féroces ont manifesté leur penchant pour une nouvelle ou pour une autre. Ainsi, parce que l'histoire lui semble plus soutenue et de bon goût, Louis Cornellier a retenu « Black Velvet Blues », qui raconte la déambulation d'un suicidé prenant possession du corps de sa maîtresse. En revanche, en raison de son humour trivial et de l'image caricaturale que véhiculent les personnages, « Baise-Secours » (le titre dit tout) a atteint un moindre degré de réussite.

*Soho*, le premier roman de Piazza, nous ramène à Montréal. Construit aux beaux jours de l'Expo 67, le Soho est un immeuble à revenus qui a perdu de son lustre au fil des ans. Le concierge, monsieur Berthier, Dédé pour les intimes, peine à sauvegarder le prestige de l'endroit car, il faut l'admettre, le Soho s'est « hachélemisé » et les locataires ne sont plus ce qu'ils étaient. À telle enseigne qu'une dame aux mœurs douteuses a pu s'y installer.

Aimée Brind'Amour suscite rapidement la réprobation des commères du coin. Poussé par ces dernières et par son épouse Charlotte, le superintendant décide de mettre fin à cette commotion en intimant à Aimée l'ordre de s'en aller. Mal lui en prend, car en plus de se heurter au refus de sa locataire, il doit en découdre avec ses protecteurs : monsieur Sammy et son monstueux acolyte Michel. Un petit cadeau de mille deux cents dollars annexé à l'éloquence corsée et persuasive des deux sbires incite donc Dédé à reconsidérer sa décision.

Jusqu'ici, le récit qu'imagine Piazza ne soulève pas de réels problèmes ; par contre, vers le milieu du roman, la narration se complique avec l'apparition d'une foule de personnages schématiques, dont Amédée Bamboula, l'homme qui a le plus long sexe au monde, n'est pas des moindres. Dès lors, les bavardes de l'immeuble se laissent embringer par Aimée dans un véritable cirque destiné à affermir le membre mollasson d'Amédée et ce, dans le but de donner le pouvoir aux femmes en infiltrant la société secrète des Babus. En dépit d'un chapitre explicatif au sujet de cette fraternité, une confusion burlesque s'instaure.

Comme Aimée, Piazza affectionne la « circonvolution oratoire ». Son style fleuri agrémenté de détails fouillés amuse souvent, même quand la bouffonnerie prend le dessus. Le portrait de monsieur Berthier, grand amateur de mots croisés, est d'ailleurs fort réussi. Malheureusement, l'écrivain a voulu rendre hommage à un feuilleton radiophonique français qui versait dans l'absurde et le loufoque. Cette émission culte pouvait difficilement trouver écho de ce côté-ci de l'Atlantique. Et si on y ajoute des femmes violées qui en redemandent, la coupe était pleine.

Ginette BERNATCHEZ

**LES VALSEUSES DU PLATEAU MONT-ROYAL.** *Nouvelles*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 134[1] p. *SOHO. Chroniques*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 233 p.

[ANONYME], « François Piazza fait valser le plateau... », *Le Journal de Montréal*, 28 septembre 1992, p. We-7 [*Les valseuses du Plateau Mont-Royal*]; « *Les valseuses du Plateau Mont-Royal* », *Le Devoir*, 21 septembre 1991, p. D-2. — Louis CORNELLIER, « Crispant », *Le Devoir*, 12 octobre 1991, p. D-4 [*Les valseuses du Plateau Mont-Royal*]. — Lucie CÔTÉ, « Une entreprise hasardeuse », *La Presse*, 20 octobre 1991, p. C-3 [*Les valseuses du Plateau Mont-Royal*]. — Suzanne CÔTÉ, « Du sexe et des machines à laver », *XYZ. La revue de la nouvelle*, printemps 1992, p. 85-86 [*Les valseuses du Plateau Mont-Royal*]. — Gilles DORION, « *Les valseuses du Plateau Mont-Royal* », *Québec français*, printemps 1992, p. 21-22. — Serge DROUIN, « De l'amour aveugle à la baise secours », *Le Journal de Québec*, 29 septembre 1991, p. 24 [*Les valseuses du Plateau Mont-Royal*]. — Janet M. PATERSON et Pierre HÉBERT, « Romans » *UTQ*, Autumn 1992, p. 53-62 [*Les valseuses du Plateau Mont-Royal*]. — Marie-Paule VILLENEUVE, « Quand l'imagination frise l'incohérence », *Le Devoir*, 11 décembre 1993, p. A-9 [*Soho*].

## LE VENT MAJEUR

roman de Madeleine GAGNON

Dernier ouvrage de Madeleine Gagnon écrit à Rimouski, *Le vent majeur* représente l'aboutissement de la démarche énoncée dans *Les cathédrales sauvages*\*. Il repose sur un donné autobiographique où le personnage principal emprunte une trajectoire qui va de la petite enfance à Amqui jusqu'à la vie professionnelle dans le milieu universitaire montréalais, de la fin des années 1930 jusqu'aux années 1980. Aussi, comme le note Réginald Martel, le personnage du petit garçon qui devient peintre peut-il être vu comme le miroir de la petite fille qui savait qu'elle allait devenir écrivaine dans *Les cathédrales sauvages*. Il faut toutefois prendre acte à la fois du changement de sexe du personnage principal et de l'accent mis sur les beaux-arts de préférence à



l'écriture, qui entraînent un déplacement autant qu'une mise à distance.

Le roman ouvre sur le viol de la mère par un étranger, suivi tout de suite par un meurtre, celui du violeur par l'enfant. Il a onze ans. La scène se clôt sur une *pietà* que décrit Gagnon dans son autobiographie: «Joseph, dans les bras de sa mère, corps mêlés de sang et de larmes, corps soulés d'une peine qu'ils porteraient en eux jusqu'à la fin des temps, tels les corps de la mère et du fils dans *Mamma Roma* de [Pier Paolo] Pasolini» (*Depuis toujours*). Par la suite, l'épisode est désigné comme la *catastrophe* qui, loin d'être la fin de toute chose, est, au contraire, l'élément déclencheur de la création artistique, dont les motifs et les matériaux jaillissent de la tragédie. Le roman est ainsi divisé en quatre parties qui respectent l'ordre chronologique de la diégèse, mais qui n'ont pas toutes été écrites dans cet ordre ni par un narrateur unique, bien que le point de vue soit toujours celui du personnage principal. Intitulée «Enfance», la première partie est une autobiographie rédigée à la première personne. Elle commence avec la *catastrophe*, rappelle la petite enfance et remonte le temps jusqu'à la fin de l'adolescence. La deuxième partie, «L'hôpital des esprits», est un récit à la troisième personne. Joseph, qui n'a pas touché à ses pinceaux depuis deux ans, est hospitalisé. Il y rencontre Véronique, son grand amour et la mère de son fils David. À la fin de cette partie se trouvent insérées trois lettres, une de Véronique à Joseph, une de Joseph à sa mère et une de Joseph à des amies qu'il invite à célébrer la guérison de Véronique. La troisième partie, «C'est quoi la mort?», s'ouvre sur une lettre qui nous apprend la mort accidentelle de Véronique. Suivent neuf autres lettres adressées à Véronique qui forment une sorte de journal intime, rédigé sur une période de dix ans, à travers lequel opère le travail du deuil. Dans une de ces lettres, Joseph annonce avoir entrepris d'écrire l'histoire de son enfance, – celle qui nous a été donnée à la première partie –, «Pour voir, pour comprendre». La quatrième et dernière partie, «Le petit sentier», est plus courte que les précédentes et entièrement rédigée à la troisième personne. Ce soir-là, Joseph fait ses paquets et prend la direction du cimetière de la Côte-des-Neiges. Il met le feu au papier «et il sut que cela était bon». Le fait que nous soyons donnés à lire des écrits que le personnage brûle à la fin du roman laisse planer, au-delà de son point de vue, la présence d'un narrateur omniscient étranger à l'action.

Le roman se lit comme le parcours d'une vie d'artiste, depuis l'émergence de sa vocation (dans les images et cauchemars issus de la *catastrophe*) jusqu'à la pleine réalisation de sa démarche artistique et de sa vie amoureuse. S'y trouvent imbriqués le thème de la mort et celui de la naissance de l'écriture. Dans la démarche de Joseph survit ainsi quelque chose de la cure psychanalytique. L'ordre de rédaction des chapitres, le fait par exemple que la première partie ait été écrite en même temps que la troisième, tend à le confirmer et à faire de la mort de Véronique le point nodal du roman, celui qui déclenche l'écriture. De même, le roman s'arrête sur le deuil enfin achevé: Joseph a abandonné son poste de professeur à l'Université du Québec à Montréal, il a repris ses pinceaux et il a, au cours d'un voyage, rencontré Giovanna, dont il est tombé amoureux. La vie ouvre un nouveau cycle.

Pour se réaliser pleinement, le processus de deuil a dû remonter, depuis Véronique, vers les deuils plus anciens, celui des pères en particulier. Car Joseph est un personnage double. Il a deux arbres généalogiques: il fut, très jeune, offert en adoption par ses parents biologiques, trop pauvres, à d'autres parents mieux nantis, mais sans enfants. Aussi, dans son récit rétrospectif, il remonte le fil de ces généalogies multiples et intègre les bribes des cultures irlandaise et amérindienne qui composent son identité, jusqu'à changer son nom, depuis Joseph-Édouard-Marc Sully (à l'origine O'Sullivan), hérité de la branche paternelle biologique, pour Joseph Sully-Jacques, qui juxtapose l'héritage du père adoptif et qui devient la signature de l'artiste.

Lieu d'échange entre la peinture et l'écriture, *Le vent majeur* rappelle également *Au cœur de la lettre\**, recueil de poésies illustré par l'auteure, publié au moment où elle quittait l'UQÀM, et qui pourrait représenter l'image inversée de l'œuvre produite par Joseph au même moment de sa carrière: «L'écriture en vient à parler dans la métaphore, dans l'échange des gestes de la peinture et de l'écriture» (*Au cœur de la lettre*). L'ekphrasis, qui est l'évocation écrite de l'œuvre picturale, se lit dans tous les replis du roman: dans la diégèse (par la carrière de Joseph), dans le commentaire sur les tableaux et sur la peinture en général, mais aussi, comme le suggère Claudine Potvin, dans la narration elle-même, narration fragmentée comme le sont les toiles qui se succèdent et comme le suggère l'esthétique abstraite que pratique Joseph. On ne peut cependant en dire autant de la musique, dont le roman ne rend

pas compte autrement que par la trajectoire douloureuse de Véronique.

« Faisant de Joseph, devenu jeune homme, un artiste peintre, j'ai pu, tout au long de ce roman, lier, au plus intime de mon écriture, blessure initiale et sublimation dans l'expression artistique, mort et re-création, souffrance fondatrice et jouissance ultime dans l'acte pictural (et scriptural) ainsi que dans l'acte amoureux », écrit encore Gagnon (*Depuis toujours*). La critique a unanimement salué ce « vrai roman », avec « une vraie histoire avec de vrais personnages » (Danielle Laurin), que son écriture fluide et transparente rend accessible à un plus large public. Le bonheur de l'écrivaine a visiblement été ressenti par la critique et par son lectorat, dont la fidélité a justifié autant la réédition (2008) que la traduction en anglais (2012).

Lucie ROBERT

**LE VENT MAJEUR. Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1995], 200[1] p.; Typo, [2008], 245[2] p. (Typo roman) [sous-titré *Journal d'un jeune homme amoureux*]; *Against the Wind*, translated by Phyllis Aronoff et Howard Scott, Vancouver, Talonbooks, 2012, 168 p.

[ANONYME], « Vingt livres et plus, mais un seul "Vrai" roman... », *Le Journal de Montréal*, 3 décembre 1995, p. 50. — Jacques ALLARD, « Le vent qui passe », *Le Devoir*, 25 novembre 1995, p. D-6 [reproduit sous le titre « Visions d'artiste », dans *Le roman mauve*, p. 297-299]. — Francine BORDELEAU, « L'art poétique de Madeleine Gagnon », *Lettres québécoises*, hiver 2003, p. 8-10. — Blandine CAMPION, « Une vie volée au vertige », *Spirale*, mai-juin 1996, p. 31. — Crystal CHAN, « Fiction. *Against the Wind* », *Montreal Review of Books*, automne 2012. <http://mtlreviewofbooks.ca/reviews/against-wind/>. — Marie-Claire Fiset, « La toile et le papier », *Tangence*, mars 1996, p. 150-152. — Jessica HUNTER, « *Against the Wind* by Madeleine Gagnon. Review. Where does Madness end and creativity begin? », *The Toronto Star*, March 8, 2013. — Danielle LAURIN, « Le roman pour le roman », *Le Devoir*, 28 octobre 1995, p. D-1; « Vent de changement, voix du dedans », *Le Devoir*, 31 mai 2008, p. F-3. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 11-12]. — Réginald MARTEL, « Une fiction qui joue sur le double tableau de l'individuel et du collectif », *La Presse*, 12 novembre 1995, p. B-9. — Annie MOLIN VASSEUR, « Madeleine Gagnon. Je te dis dans l'altérité JE SUIS », *Arcade*, printemps 1997, p. 73-85 [v. p. 74-75]. — Pascale NAVARRO, « *Le vent majeur* », *Voir Montréal*, 30 novembre au 6 décembre 1995, p. 34. — « Andrée POULIN, « Un roman comme la vie », *Le Droit*, 25 novembre 1995, p. A-11. — Claudine POTVIN, « L'écriture et la toile. L'acte textuel et l'acte pictural chez Madeleine Gagnon », *Dalhousie French Studies*, Summer 2009, p. 7-15 [passim]. — Chantal RINGUET, « Enjeux créateurs et mortifères de la transmission entre mère et fils chez Madeleine Gagnon (1995), Anne Hébert (1999) et Suzanne Jacob (2001) ». Thèse de doctorat en études littéraires, Montréal, Université du Québec, 2007, 338 f. [v. f. 92-154]. — Miléna SANTORO, « Writing and/in Mourning: The Legacy of Loss in Recent Texts by Madeleine Gagnon », dans Paula RUTH GILBERT et Roseanna LEWIS DUFALOT [dir.], *Doing*

*Gender: Franco-Canadian women writers of the 1990s*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2001, p. 53-77. — Julie SERGENT, « Enfer grec, paradis chinois, purgatoire québécois », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 18-19 [v. p. 19]. — Pierre VENNAT, « C'est chouette », *La Presse*, 5 novembre 1995, p. B-6. — Anne-Marie VOISARD, « Madeleine Gagnon. Retour aux sources », *Le Soleil*, 26 novembre 1995, p. B-10.

## LE VERBE ÊTRE

recueil de poésies de Paul Chanel MALENFANT

Voir *Voix transitoires* et autres recueils de poésies de Paul Chanel MALENFANT.

## VERMEER (toutes les photos du film)

recueil de poésies d'Herménégilde CHIASSON

Voir *Existences* et autres recueils de poésies d'Herménégilde CHIASSON.

## VERS LE SUD

roman de Johanne JARRY

Publié en 1991, *Vers le sud* est le premier roman de Johanne Jarry et également le premier à paraître aux Éditions du remue-ménage, spécialisées dans la publication d'ouvrages à caractère féministe. Les quatre chapitres qui composent ce court récit sont subdivisés en plusieurs scènes rappelant les amours malheureuses de Susie. Ce morcellement reflète le besoin de cette jeune femme en quête d'elle-même de s'écrire sous diverses formes, dont le monologue, l'épistolaire, les séances chez le psy et les dialogues. Lasse d'une routine qui jour après jour l'amène au vingt-neuvième étage d'une tour à bureaux, elle remet sa démission pour « vivre loin d'ici et longtemps, regarder la mer et écrire des lettres ». Elle écrira un flot incessant de missives, 16 au total, adressées à Max, l'amour perdu, dans lesquelles elle lui raconte sa version de leur histoire, ses angoisses, son mal être et ses désirs. Ses lettres sans réponse cherchent à combler l'absence, à renouer ce qui est rompu non seulement avec l'amant, mais aussi avec elle-même. Au fil de ce ressassement, ses souvenirs croisent ceux des autres, de proches ou de purs inconnus qui font les nouvelles de l'actualité, et ces rencontres, qui révèlent le côté catastrophique de l'amour, exacerbent le drame personnel de la protagoniste: le drame de l'amour déçu qui la poursuit depuis l'enfance. Effrayée par l'amour comme par la mort, Susie écrit son tourment pour laisser une

trace; elle écrit pour vivre, pour s'inscrire dans le temps, même quand vient l'orage.

D'emblée, le roman pose un rapport asymétrique entre les hommes et les femmes, de la tour à bureaux où « le veston l'emporte sur la robe » à la relation amoureuse: « J'ai toujours cru que c'était ce qu'il fallait faire pour être aimée: cesser d'exister et ne vivre que pour l'autre ». Avidé de l'écriture, comme elle l'est de l'amour des hommes, Susie ne semble pas en mesure d'assumer sa posture d'écrivaine, pas plus qu'elle ne parvient à jouer celle de la partenaire amoureuse: « La chose la plus sage serait de m'abstenir. M'abstenir d'écrire ». Or, la quête de l'identité du sujet passe par l'écriture de soi, par l'exploration formelle ponctuée de références littéraires ou cinématographiques qui définissent la trajectoire de plusieurs protagonistes de la littérature contemporaine. Par l'éclatement de la forme, *Vers le sud* transgresse les codes du genre canonique qu'est le roman. Le va-et-vient entre la norme et la marge, qui caractérise le récit, constitue également une stratégie d'écriture mise en œuvre par d'autres écrivaines pour se tailler une place dans l'histoire littéraire. Ce mouvement ne se retrouve cependant pas dans le rapport amoureux, les personnages paraissent campés, sans permutation possible de leur rôle. Si la succession, parfois trop rapide des scènes, évoque le caractère éphémère de la relation amoureuse, elle ne permet pas toujours d'approfondir certains des filons effleurés par la narration, dont les rapports de pouvoir, et n'exploite pas non plus la violence du sentiment amoureux, élément pourtant au centre du roman. On aurait pu espérer que les dialogues échangés lors des séances avec le psy ajoutent une certaine profondeur au personnage de Susie, mais ils n'apportent que peu d'éléments nouveaux. Bien que Réginald Martel apprécie que l'œuvre de Jarry se distingue des « plaidoyers féministes dans lesquels la politique, c'est-à-dire la lutte pour un pouvoir, est la première cause servie », il n'en demeure pas moins que la protagoniste expose, sans dénoncer il est vrai, la souffrance découlant de sa faiblesse: « Je n'arrive pas à m'imaginer qu'un homme puisse souffrir. C'est là que s'installe le rapport de forces. La faiblesse va à celui qui souffre. Je me sens toujours en position de faiblesse ». Outre l'absence de pouvoir qui s'inscrit au cœur des rapports sociaux de sexe sont aussi abordées les questions de l'avortement ainsi que du viol à caractère incestueux. Toutefois, les préoccupations et les enjeux féministes, associés à la ligne éditoriale du lieu

de publication, ne sont pas véritablement développées dans une perspective critique.

Mylène BÉDARD

**VERS LE SUD. Roman**, [Montréal], Éditions du remuement, [1991], 127[2] p.

[ANONYME], « Une certaine génération vue comme un mal d'époque », *Le Soleil*, 9 novembre 1991, p. C-11. — Danielle FOURNIER, « *Vers le sud* », *Québec français*, été 1992, p. 26-27. — Louis CORNELIER, « Les voies du vécu », *Le Devoir*, 16 novembre 1991, p. D-3. — Marie-Claude FORTIN, « *Vers le sud*. Le voyage intérieur », *Voir Montréal*, 24 au 30 octobre 1991, p. 26. — Christiane LAFORGE, « L'auteur fait preuve d'un talent de conteur », *Le Quotidien*, 18 janvier 1992, p. 16. — Martine LATULIPPE, « Aller *Vers le sud* pour ne pas perdre le nord... », *Impact campus*, 12 novembre 1991, p. 16. — Gilles MARCOTTE, « Femmes mal à l'aise dans leur peau », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> juin 1992, p. 95. — Réginald MARTEL, « Les malheurs de Susie... », *La Presse*, 20 octobre 1991, p. C-5. — François OUELLET, « Romans de l'identité: la nouvelle génération », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 44-53 [v. p. 53].

### VESTIGE D'UN JARDIN

recueil de poésies de Nadine LTAIF

Voir *Entre les fleuves* et autres recueils de poésies de Nadine LTAIF.

### LE VÊTEMENT DE JADE

recueil de textes de Jacques BOULERICE

Professeur au cégep Saint-Jean-sur-Richelieu, conférencier à la faculté d'éducation de l'Université de Sherbrooke, critique littéraire au journal *Le Richelieu*, Jacques Boulerice est conteur, romancier et poète. Entamée en 1965 avec le recueil intitulé *Avenues*, son œuvre compte près d'une vingtaine d'ouvrages, comprenant surtout des recueils de poèmes publiés au Québec et en France. *Le vêtement de jade*, publié en 1992, constitue son unique recueil de récits, à mi-chemin entre la poésie et la prose.

D'entrée en jeu, Boulerice expose son projet littéraire en expliquant la signification symbolique du « vêtement de jade », sorte de « poème parfait, un tissu sans trame ni chaîne, texte magique pour habiller l'absence », paré de jade, ou plutôt de son spectre, qui retient la lumière. En emmagasinant des souvenirs d'êtres chers, de paysages inoubliables, d'événements exceptionnels et marquants, chaque être vivant compose mentalement l'équivalent de ce vêtement de jade, déjouant ainsi la mort, l'oubli ou la disparition. L'auteur offre ensuite la beauté des choses », qui

comportent plusieurs récits et quelques poèmes allant de quelques lignes à trois pages.

Diane-Monique Daviau attire l'attention sur le fait que, dans le premier chapitre, Boulerice représente des individus dans différentes situations existentielles. Il décrit par exemple les émois d'un homme désirant follement une femme qui se trouve sous le même toit, dans la chambre voisine (« La nuit »). Dans « La voix de la mère », le lecteur assiste à l'émouvante rencontre d'un homme d'une quarantaine d'années avec sa mère mourante, qu'il veille et tâche d'animer. « Chagrín » met en scène un grand-père en pleurs qui cherche à se recueillir avec sa femme à l'église Notre-Dame et qui brûle un cierge pour un être cher. Boulerice traite dans les récits de cette première partie des relations avec les proches et des sentiments qui les animent, tels la tendresse, la joie et la souffrance.

Dans « Paysage », Boulerice médite sur différents lieux publics. Ce titre pourrait d'ailleurs s'écrire au pluriel, en raison du nombre d'espaces ou décors évoqués et de leur diversité. On y trouve des descriptions poétiques et symboliques du port endormi dans la brume (« Nuit sur l'Islette »), de la gare, lieu de la mémoire collective (« Plaques commémoratives »), du Québec et de son histoire complexe (« Pays »). L'auteur évoque tantôt des ambiances féeriques (« Patience ») ou insolites, comme dans « La peau du cou », où un cadavre, dans une vieille voiture immobilisée au bord d'une rivière, est vite repéré par les mouches, qui « discrètement se passent le mot et préparent la messe en se frottant les pattes, tandis que les goélands qui patrouillent la bande du canal criaillent et s'interrogent », alors que des promeneurs croient plutôt l'homme endormi.

La troisième partie, « La beauté des choses », reprend des thèmes déjà abordés précédemment. En sus de descriptions métaphoriques de paysages (« Méditation », « Bandé ô gué », « Pour l'amour du ciel », « Toute la vérité »), on y trouve des évocations de situations quotidiennes ou solennelles, des objets qui reflètent, selon Boulerice, la beauté des choses. Dans « L'éternel présent », l'auteur parvient à dire, en quelques phrases, la fuite inexorable du temps. Il évoque encore un geste qui rassure et inspire la confiance, celui « de l'eau pour les fleurs tôt le matin, sur le petit balcon du sixième », comme celui de la croix qu'on fait « pour jurer qu'on est là et qu'on y tient » (« Croix »).

*Le vêtement de jade* s'adresse à un lecteur averti, patient et désireux de s'attarder à des textes abstraits et souvent hermétiques qui appellent

une lecture du deuxième niveau. Selon Daviau, l'auteur abuse « d'une forme d'anthropomorphisme, qui ne mène pas plus loin qu'à des descriptions "étonnantes", surprenantes (par le biais de métaphores audacieuses, de jeux de mots) de situations, de paysages, d'objets, d'animaux n'ayant, dirait-on, d'autre raison d'être que celle de permettre de telles descriptions surprenantes, de tels effets de surprise ». Selon Louis-Jean Thibault, « [l']écriture poétique, intimiste et imagée de Boulerice propulse le lecteur à travers des moments de vie et des paysages, qui sont autant de coups de poignard dans la fixité du temps, autant de coups qui libèrent de multiples percées de soleil ». Quant à Louis Cornellier, il se demande si on doit qualifier de récits cette « mise en forme d'impressions croquées sur le vif et transposées dans une langue poétique jusqu'à l'abstraction ». De son côté, Réginald Martel est d'avis que Boulerice possède l'« art du regard. Pas celui de l'appareil-photo, dont l'œil si bien nommé est *objectif* (quand sa mécanique n'est pas dirigée par un artiste), mais celui du promeneur professionnel, si ça se trouve, qui sait un peu ce qu'il veut voir, qui sait beaucoup comment il le verra », car, poursuit-il, « [é]crire, c'est aussi cela : inventer le monde en se fiant à ce qu'il est, dans l'espérance jamais comblée d'y inscrire toute la beauté pertinente ».

Aleksandra GRZYBOWSKA

LE VÊTEMENT DE JADE. Récits, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 118 p. (Fictions, 62).

Marcel COLLARD, « *Le vêtement de jade* de Boulerice », *Le Soleil*, 19 mai 1992, p. C-16. — Louis CORNELLIER, « Finir un livre ou pas », *Le Devoir*, 4 avril 1992, p. D-3. — Diane-Monique DAVIAU, « De quelques nécessités lointaines », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 21-23. — Réginald MARTEL, « Heureusement, il y a le bonheur... », *La Presse*, 12 avril 1992, p. C-3. — Louis-Jean THIBAUT, « *Le vêtement de jade* », *Québec français*, automne 1992, p. 24.

## LA VIE AUX TROUSSES

roman d'André BROCHU

Voir *L'esprit ailleurs* et *La vie aux troussees*, recueil de nouvelles et roman d'André BROCHU.

## LA VIE EN FUITE

recueil de nouvelles de Denis BÉLANGER

Dernière œuvre publiée du vivant de l'auteur, dont un récit autobiographique posthume (*Les jardins de Méru*\*) paraîtra après son décès en

1992, *La vie en fuite* est un recueil de douze nouvelles qui regardent la mort en face. Deux d'entre elles, « Une âme à la mer » et « Gérard Batidooz », ont fait l'objet d'une publication préliminaire dans deux ouvrages collectifs chez XYZ éditeur. En plus de textes dramatiques et de scénarios, un roman (*La rue des Petits-Dortoirs\**, 1988) vient compléter l'œuvre de Denis Bélanger.

Le recueil est divisé en deux parties d'à peu près égale longueur, sous-titrées respectivement « Regards » et « Silences ». Si différence d'approche ou de traitement il y a entre les deux, elle ne se laisse pas facilement saisir, tant les textes de l'une ou l'autre des sections deviennent tous indifféremment le théâtre de regards scrutateurs ou détournés, et de silences lourds ou salutaires.

La différence apparaîtra plus clairement à hauteur de textes, entre une formule épistolaire (« Camélia ») et un texte dramatique (« La chambre »), entre une narratrice qui observe la mort à distance (« De la porte ») et celle qui en sent l'étreinte (« Lettre d'adieu »), entre une « petite mort » sans conséquence (« Deux petites heures ») et celle dont on ne revient pas (« Gérard Batidooz »), entre le mal qu'on inflige à l'autre (« Couleurs ») et la délivrance qu'on appelle de ses vœux (« Une âme à la mer »)... Autant de manières de décliner « la vie en fuite », par autant de points de vue propres aux personnages.

Car c'est sur le mode de la perception et de la sensation que s'appivoise la mort dans le recueil de Bélanger. Rénald, ancien sportif « écrasé, aplati [...], crucifié, empalé » par la leucémie, l'envisage momentanément comme une délivrance, pour lui et pour sa copine qui sacrifie sa vie par trop de prévenance envers lui (« La médaille d'or »). Côte à côte, « L'urgence » et « L'inventaire de l'absence » proposent deux réactions opposées sur la compatibilité entre l'amour et la mort. Placé devant ce dilemme, Carlos ira rejoindre Léo à l'hôpital, même s'il vient à peine d'en faire la connaissance, même s'il le sait atteint du sida. Lise, quant à elle, rompt avec Allen dans la crainte que celui-ci, pilote de course, ne périsse dans un accident.

La perspective de l'inéluctabilité amène les personnages à réfléchir sur ses causes et sur ses conséquences, la mort déployant tout un réseau de thèmes sous-jacents qui lui sont étroitement liés. Parmi ceux-ci, la maladie prend curieusement de l'importance en fin de course : après avoir laissé sa marque sur deux nouvelles (« La médaille d'or » et « L'urgence »), voilà qu'elle accélère la chute du recueil en se retrouvant au cœur des quatre dernières, en s'attardant surtout aux

effets sur le corps. Il faut dire que c'est la cause première de mortalité dans le livre de Bélanger, s'accompagnant parfois d'un suicide préventif. Autrement, un accident, un trop-plein de culpabilité qui lorgne vers une tentative – ratée – de noyade, et un meurtre, selon toute apparence, complètent pour l'essentiel l'éventail des possibilités. Cela, sans compter les deux nouvelles où le thème est traité de façon symbolique, brisant l'intensité de l'ensemble. La mort s'apparente ainsi à la rupture amoureuse dans « Camélia », consumée dans un échange épistolaire à sens unique. Dans « Deux petites heures », un jeune barman et une cliente plus âgée se retrouvent au lit, le « temps d'une petite mort ».

On pourra s'étonner des grands absents du recueil : la vieillesse, le temps, l'euthanasie, la spiritualité. Celle-ci paraît même, en fait, ironisée, alors que le vicaire d'« Une âme à la mer » défroque pour quitter cette religion qui, le privant d'une vie sexuelle dont il devient obsédé, l'a conduit à désirer la mort. « Si j'étais encore croyant, je prierais pour lui », dit à son tour Donald, dans « La chambre ». Qu'y a-t-il après la mort ? Des vivants qui restent, semble simplement suggérer le recueil.

C'est peut-être ce qui fait dire à Martin Thisdale que la mort « n'est pas souvent envisagée en dehors d'un rapport avec la vie [...qui] semble comporter plus de souffrances, dans ce recueil du moins », remarque-t-il dans l'une des rares critiques consacrées à cette œuvre de Bélanger, qui la jugent dans l'ensemble touchante mais inégale.

Viviane ASSELIN

**LA VIE EN FUITE.** [Nouvelles], Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 148[2] p. (Littérature d'Amérique).

Marcel COLLARD, « Des propos sur la mort que l'on aime savourer », *Le Soleil*, 8 avril 1991, p. C-4. — Lucie CÔTÉ, « Au seuil de la mort... sans audace », *La Presse*, 3 mars 1991, p. C-5. — Georges DESMEULES, « *La vie en fuite* », *Québec français*, automne 1991, p. 10. — Benoît PELLETIER, « *La vie en fuite* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1991, p. 13. — Jean ROYER, « *Marie Laflamme* », *Le Devoir*, 2 mars 1991, p. D-2. — Martin THISDALE, « *La vie en fuite* », *XYZ. La revue de la nouvelle*, novembre 1991, p. 83-84.

## LA VIE PASSE COMME UNE ÉTOILE FILANTE

recueil de nouvelles de Diane-Monique DAVIAU

Nouvelliste et romancière, Diane-Monique Daviau a commencé à publier dans les années 1970. Son cinquième recueil de nouvelles *La vie*

*passe comme une étoile filante* (1993), en comptant *L'autre, l'une\** (1987), qu'elle a publié avec Suzanne Robert, se présente comme celui de la fragmentation et de la dispersion. En effet, si les différentes nouvelles qui le composent explorent l'éternel problème d'un monde féminin à la limite de la névrose, les horizons géographiques et les perspectives des êtres humains qui peuplent les récits sont loin de présenter une quelconque unité. L'auteure traverse le monde : Australie, Asie, Europe... à la recherche d'un improbable bonheur.

*La vie passe comme une étoile filante* est composé de trois parties qui regroupent un nombre irrégulier de nouvelles. La première, numérotée « I », en chiffre romain – est composée de treize récits. Elle se présente comme la matérialisation de ces « regards » que posent sur le monde les différents protagonistes : le regard triste et désabusé de l'exilé (« Les kangourous broutent la nuit par petits groupes »), qui n'a échappé à la pauvreté que pour mieux regretter son pays ; le regard interrogateur de l'enfant confronté aux interdits incompréhensibles des adultes (« Tout petit ») ; le regard inquiet des femmes qui se préparent à entreprendre une nouvelle vie (« Le bruit d'un avion qui décolle ») ; l'incertitude sur le futur (« Pesquetoizan ») ; le retour à la réalité après un long rêve éveillé (« Une femme ») ; l'angoisse du déjà vu, déjà vécu (« Traces ») ; l'entrecroisement des images du passé et de celles qu'on espère (« Visions du monde »).

La deuxième partie, « Ton petit dauphin », titre éponyme du sixième récit, qui en compte vingt-neuf, représente la fragmentation de la tendresse. C'est le temps des instants précieux (« Étoilement ») et de la peur de la solitude (« Une journée dont on se passerait bien ») ; de la sensualité (« La main amoureuse ») et de la nostalgie de l'impossible amour (« Apprentissage »). C'est aussi le chapitre de l'illusion amoureuse (« Ton petit dauphin ») avec ses violences (« Lettre numéro mille quatre-vingt-quinze »), ses doutes (« Neige »), sa tristesse craintive (« Abandons »), ses éblouissements (« Retrouvailles ») mais aussi avec sa fragilité (« Ah ! le joli mois de mai ! »). C'est enfin le chapitre des tourments de l'amour (« Atterrissage réussi »), de ses incertitudes (« 29 C ») et de la douleur lorsque l'amour meurt (« Générosité »). Parce que l'amour d'une femme, pour un être aussi incompréhensible que l'est l'essence masculine, naît et meurt en laissant derrière lui le parfum doux-amer du souvenir.

La troisième partie, « III », est composée de quinze récits et raconte toutes ces minutes de frustration ou de déchirures qui forment le côté sombre de toutes les tendresses. L'attraction de l'Allemagne est gâtée par les « fruits défendus » de la sévérité (« Colères ») ; celle de l'Asie par la mort d'un homme (« L'aiguille au fond de la mer »). D'autres thèmes sont exploités, comme, la crainte de la solitude (« Dix-huit heures et autant de questions ») et du mal de l'écriture (« Passage »). La nouvelliste y exploite encore la peur des souvenirs heureux (« Ce dont on parle »), la crainte de l'incapacité d'aider les autres (« Que serait un meurtre à côté de tout cela »), ou tout simplement l'angoisse de vivre (« Si tu savais »). Car la vie est frustrante, trop brève (« Rien qu'un bout de rail »), qui vous arrache les êtres qu'on aime (« Ce qu'on sait »), vous oblige à vivre au milieu d'étrangers (« La terrible tribu du troquet ») ou à souhaiter la mort (« Attendre »). La vie est un jeu d'illusions (« Ce qui convient dans de telles circonstances ») où la seule valeur sûre est l'écriture (« Partout, toujours ») car la vie se réduit à quelques instants (« Rien ne m'arrête plus »), le temps fugace d'exprimer un vœu (« Exercice de disparition »).

Ce recueil confronte le lecteur à un livre décemment bien écrit et bien composé qui mériterait d'être davantage connu, n'étant le pessimisme qui reste la note dominante de chaque récit. Excellent exercice de style, à conseiller pour les techniques d'écriture mais aussi pour le plaisir de l'approfondissement spirituel.

Françoise BAYLE

**LA VIE PASSE COMME UNE ÉTOILE FILANTE : Faites un vœu. Récits, fragments, éclats,** [Québec], L'Instant même, [1993], 179[2] p. ; [2005].

Françoise BAYLE PETRELLI, « Courtiser la mort, courtiser la vie... les femmes face au suicide », *Québec français*, hiver 2011, p. 39-43 [v. p. 39-40] ; « Diane Monique Daviau et l'Autre. Regards croisés de l'enfant et de la femme », *Francofonie*, n° 9 (2000), p. 51-72. — François BELLEAU, « Une mystérieuse affaire de styles », *Lettres québécoises*, hiver 1993, p. 25-26. — André BERTHIAUME, « Sur la vie parfois voyageuse de la nouvelle québécoise », *La Licorne*, n° 27 (1993), p. 167-171. — Nicole CÔTÉ, « La mécanique des corps terrestres dans *La vie passe comme une étoile filante* de Diane-Monique Daviau », *UTQ*, Automn 1999, p. 880-891 [v. p. 880]. — Camille DESLAURIERS, « Développer la compétence à écrire des poèmes et des nouvelles littéraires en recourant à des hypotextes contemporains québécois », dans *Faire vivre les identités francophones*, Actes du XII<sup>e</sup> congrès mondial de la FIPF, Québec, 2008 ; « Entre l'incarnation et la désincarnation. Le rapport au corps chez quatre personnages féminins de Diane-Monique Daviau », *Québec français*, automne 1997, p. 82-83. — Louise-Hélène FILION, « Rencontres et figurations allemandes chez Diane-Monique Daviau, Yvon Rivard et Pierre Turgeon ». Mémoire de maî-

trise, Montréal, Université de Montréal, 2010. — Lucie JOUBERT, « Études sur les temps humains », *Spirale*, été 1994 p. 3. — Isabelle RICHER, « L'éclat et la brillance des météores », *Le Devoir*, 20 novembre 1993, p. D-5. — Julianne ROBERTSON, « Des traits de lumière dans un monde sombre », *XYZ. La revue de la nouvelle*, été 1994, p. 77-79. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 61-62]. — Julie SERGENT, « *La vie passe comme une étoile filante* », *Voir Montréal*, 21 au 27 octobre 1993, p. 30.

## LA VIE PROVISOIRE

roman d'André MAJOR

Publié en 1995, *La vie provisoire*, qui aurait bien pu être le dernier roman d'André Major, puisque celui allait renoncer à ce genre d'écriture, six ans plus tard, dans *Le sourire d'Anton ou l'adieu au roman*, premier tome d'une série de carnets qu'il tient et publie depuis lors, s'offre comme une synthèse et un précipité des thèmes centraux de sa production romanesque antérieure. On y trouve en effet réunis les motifs du désir de changement de vie couplé à celui de l'appel du Nord, celui également de l'aspiration à un mode d'existence simple, près de la nature, renaissance que symbolise la rencontre avec une femme qui incarne sur le plan amoureux cette espérance d'un nouveau départ.

Ce thème constant, qui apparaît au tout début de l'œuvre et qui connaît une première cristallisation dès *Le vent du diable*\* publié en 1968, emprunte ici le scénario d'une crise existentielle. Le personnage central du récit, représenté comme un anti héros, éprouve en effet un profond malaise aussi bien dans sa vie professionnelle que dans sa vie personnelle et affective. Sur le plan professionnel, il ne ressent plus guère d'intérêt pour son métier de journaliste exercé à contrecœur, dont il ne partage pas les nouvelles orientations et les pratiques axées sur la reproduction des humeurs et des modes d'un monde devenu un spectacle qui lui échappe. Sur le plan personnel, il n'arrive plus à donner à sa vie un sens plein qui lui permettrait un rapport au monde apaisé, sinon harmonieux. Sur le plan affectif, rien ne va plus avec sa femme à laquelle il n'est plus guère lié que par un désir aussi fugace qu'inconsistant.

Cette crise multidimensionnelle est exprimée dans un roman de forme très classique, dans une narration de type socio-psychologique, focalisée sur les interrogations et les tourments du personnage principal perçu lui-même, jusqu'à un certain point comme une figure représentative de sa génération, celle qui entre dans la cinquantaine, porte d'entrée d'une vieillesse qui se profile déjà.

Pour fuir et comprendre peut-être le malheur diffus dont il est affligé, le héros quitte Montréal sur un coup de tête et se réfugie au Sud, sous le soleil de la République Dominicaine, où il se contente de vivre de manière passive en ne faisant pas grand-chose et en connaissant une brève liaison amoureuse sans histoires mais sans perspectives non plus. Il ne retrouve toutefois pas la paix qu'il cherche dans ce paradis tropical, d'autant moins qu'il y est bientôt rejoint par sa femme qui tente de le reprendre en usant de manière séductrice du désir qu'il éprouve toujours pour elle, ce qui le surprend et le trouble.

Déçu de son expédition dans le Sud, il rentre à Montréal et reprend un temps sa vie antérieure qui ne lui donne pas plus de satisfaction qu'avant. Désenchanté, il trouve un ultime refuge dans un bled perdu du nord de Montréal, où il essaie de renouer avec l'univers de son enfance. Cet univers, le lecteur de Major le reconnaît tout de suite, c'est celui de Saint-Emmanuel, village perdu des Laurentides, lieu immobile, figé où il ne se passe jamais rien sauf durant les mois d'été animés par la venue de touristes bruyants. Les résidents permanents, pour leur part, sont dans leur grande majorité des morts-vivants qui ne valent guère mieux que les citadins de la métropole dont le héros a pris congé.

Habitant dans un petit pavillon de campagne, en retrait de la ville, le personnage principal tente tant bien que mal de faire la paix avec son moi perturbé et le monde clivé et conflictuel qui l'entoure. Il sera cependant troublé, à son corps défendant, par les femmes qui gravitent autour de lui et qui le bousculent dans les petites habitudes de vie tranquille qu'il essaie de se donner. Il est ainsi tour à tour « tenté » par son ex-femme qui, très persévérante, vient à nouveau le relancer, par Nina, une cousine lointaine qui habite dans une maison voisine de son pavillon, par Farah, une danseuse exotique d'origine prétendument égyptienne qu'il a rencontrée dans un bar et avec laquelle il entretient un temps une liaison sulfureuse, et enfin par Luce, une femme médecin qui exerce sa pratique dans la région. C'est de cette dernière dont il s'éprend finalement, le récit se terminant en *happy end*, heureuse conclusion pour le héros sans doute, qui connaît une renaissance dans la fusion amoureuse. Dénouement qui surprend un peu cependant compte tenu de la nature existentielle, sinon philosophique, de sa crise, du coup instantanément évacuée comme s'il s'agissait d'un égarement passager, vraiment très provisoire pour reprendre le titre du roman.

Ce désespoir, il faut le signaler, l'auteur aurait pu l'approfondir en développant davantage l'analyse intérieure de son personnage qu'il décrit surtout dans ses actions et ses réactions, en reléguant au second plan ses émotions et ses pensées. C'est un choix qui anticipe et explique peut-être l'éloignement ultérieur de Major de la forme romanesque, considérée comme un détour inutile pour la description du monde extérieur et des paysages qui passionne ici son personnage. Ce dernier préfigure par ce trait le futur narrateur des *Carnets*, grand admirateur du monde proliférant et exubérant de la flore dont Marie Victorin a donné une représentation magnifique dans son ouvrage célèbre évoqué avec enthousiasme dans le roman, intérêt qui, lui, s'avèrera tout sauf provisoire.

Jacques PELLETIER

**LA VIE PROVISOIRE. Roman**, [Montréal], Boréal, [1995], 234[2] p.

Jacques ALLARD, « Le roman de la panne », *Le Devoir*, 22 avril 1995, p. D-2 [reproduit sous le titre « La vie en panne », dans *Le roman mauve*, p. 260-262]. — Réjean BEAUDOIN, « Le salut des héros », *Liberté*, avril 1996, p. 66-73. — Michel BIRON, « Le réalisme infléchi », *Voix et images*, printemps 1995, p. 712-717. — Aurélien BOIVIN, « La vie provisoire », *Québec français*, automne 1995, p. 21. — Gilles CREVIER, « La quête d'une nouvelle naissance », *Le Journal de Montréal*, 17 juin 1995, p. We-35; « La vie provisoire », *Le Journal de Montréal*, 7 janvier 1996, p. 28; « Septième roman d'André Major », *Le Journal de Québec*, 25 juin 1995, p. 32. — Serge DROUIN, « La vie provisoire ou décrocher à 50 ans », *Le Journal de Montréal*, 9 avril 1995, p. 56; « On peut aussi décrocher à 50 ans », *Le Journal de Québec*, 9 avril 1995, p. 29. — Hervé GUAY, « André Major. Le déserteur est de retour », *Le Devoir*, 25 mars 1995, p. D-1. — Leslie HARLIN, « Sexuality and Identity », *Canadian Literature*, Winter 1998, p. 167-169 [v. p. 169]. — Jane KOUSTAS, « Translations », *UTQ*, Winter 1998-1999, p. 328-344 [v. p. 338-339]. — Gilles MARCOTTE, « Le secret ultime », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> juillet 1995, p. 68. — Hélène MARCOTTE, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1996-1997, p. 1-19 [v. p. 5-6]. — Réginald MARTEL, « André Major à la recherche de l'être virtuel », *La Presse*, 19 mars 1995, p. B-1. — Marcel OLSGAMP, « Noces provisoires », *Spirale*, septembre-octobre 1995, p. 7. — Anne-Martine PARENT, « La vie provisoire », *Nuit blanche*, automne 1996, p. 48. — Julie SERGENT, « Trois romans sur l'expérience de l'identité », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 17-18 [v. p. 18]. — Anne-Marie VOISARD, « La vie provisoire, le dernier d'André Major », *Le Soleil*, 25 mars 1995, p. C-7.

**LES VIES FRONTALIÈRES et  
RABATTEURS D'ÉTOILES**  
recueils de poésies de Rachel LECLERC

Une continuité relie *Rabatteurs d'étoiles* au recueil précédent, *Les vies frontalières*. Les deux ont en effet en commun le paysage familial de la côte

gaspésienne dont la « géographie capricieuse souvent dévore la mémoire de soi » et s'attachent à composer un tableau de famille tourmenté.

Dans *Les vies frontalières*, « certains jours la fiction est intolérable » et les souvenirs de teneur autobiographique, anamorphosés dans une langue remarquable, trouvent un ancrage dans la matière et de menus objets. « [A]u centre de l'irréparable », il s'agit alors de « dicte[r] » à ce pays les gestes de l'apaisement ». La tragédie réside tout d'abord dans les distances spatiales et temporelles qui ont aboli la demeure familiale. Trois des quatre titres de sections du recueil soulignent l'impossibilité de retrouver ce lieu d'origine: « Gîtes », « La demeure et la distance » et « Les vies frontalières ». Mais c'est dans « Le casse-pierre » que sont formulés le plus ostensiblement les griefs envers la violence impuissante du père: « Je te remets dans tes cris mon père »; « [J]e ne pérennise pas ton nom ° ton nom est un naufrage ° je suis la dernière échouée ». La figure de la mère est caractérisée par son effacement: « [I] fallait enfouir ° dans nos plis secrets notre mère ». « Je ne veux pas nous barricader ° dans une chronique blême », se défend le *je* lyrique, mais il lui faut reconnaître que, tragiquement, « c'est encore ce territoire qui sera ° grave et magistral ° notre stèle au bout du compte ° notre unique privilège ». Incorporant un choix judicieux de tableaux de Suzanne Grisé, ce recueil donne à lire une écriture dense et puissante, profondément ancrée dans la matière, qui a valu à son auteure le prix Émile-Nelligan 1992.

*Rabatteurs d'étoiles* frappe d'abord par son élégant format, long, étroit et noir, qui met en valeur les caractères argentés qui l'ornent avec parcimonie. Ses pages se présentent de façon tout aussi sobre sur un papier parcheminé dont la texture contraste avec la finesse de la casse. Le titre est intrigant, même si la critique a suggéré que l'imaginaire de la chasse véhiculé par le terme de « rabatteurs » était motivé par des images de massacre qui gravitent là encore autour de la figure du père. Centrale, cette figure dépouille les « orphelins » et les « fils demeurés » qui forment un « défilé des ombres » et un « tournoiement des spectres », auquel le *tu* ne parvient pas toujours à arracher le *je*. Le projet de « trahir l'ancêtre ° et tuer la demeure », énoncé dans le premier poème, se révèle être un rêve, une illusion parmi d'autres qu'il faudra abandonner. Très présente, la mer convie à un imaginaire vertical tout en falaises et en montagnes qui répond aux escaliers dérobés qu'empruntent les souvenirs. Elle motive également cette atmosphère de flou mémoriel com-



posé « de traces et de bruite » et de « très anciens nuages ». « [L]es gestes courants de la désillusion » laissent parfois la place à quelques souvenirs plus heureux. « Le jardin chinois », qui clôt le recueil, est une supplique du *je* à la mère pour éviter d'être retenue par les fantômes et les gestes du passé et, au contraire, advenir dans ses différences : « [M]ais saurais-tu me reconnaître en ce visage ° [...] ° pourrais-tu le refaire avec ses ressemblances ° le laisser partir et vaquer à l'existence » ?

Élise LEPAGE

LES VIES FRONTALIÈRES, avec cinq tableaux de Suzanne Grisé, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 100 p. RABATTEURS D'ÉTOILES, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 73[1] p.; [2002]; l'Hexagone, [2003].

[ANONYME], « Pour « *Les vies frontalières*. Le prix Émile-Nelligan va à Rachel Leclerc », *Le Soleil*, 10 mars 1992, p. B-9. — Louise BEAUCHAMP, « L'étrangère timide », *Tangence*, mars 1992, p. 123-125 [*Les vies frontalières*]. — Lucie BOURASSA, « La pierre de naissance », *Le Devoir*, 22 octobre 1994, p. D-4 [*Rabatteurs d'étoiles*]. — Marc-André BROUILLETTE, « Paysage et mémoire dans *Les vies frontalières* de Rachel Leclerc », dans Denise BRASSARD et Evelyne GAGNON [dir.], *États de la présence. Les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*, [Montréal], XYZ, [2010], p. 271-280. — Jacqueline CHÉNARD, « Rachel Leclerc, *Rabatteurs d'étoiles* », *Tangence*, décembre 1994, p. 101-105. — Louise COTNOIR, « *Les vies frontalières* », *Arcade*, printemps 1992, p. 61-62. — Jocelyne FELX, « Coups et blessures », *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 34-35 [*Rabatteurs d'étoiles*]; « Entre Ithaque et Ogygie », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 38 [*Les vies frontalières*]. — Danielle FOURNIER, « *Les vies frontalières* », *Québec français*, été 1992, p. 19-20. — Christiane FRENETTE, « *Les vies frontalières* », *Nuit blanche*, mars-mai 1992, p. 9. — Lucie JOUBERT, « Portrait de famille », *Estuaire*, août 1995, p. 73-75 [*Rabatteurs d'étoiles*]. — Réjeanne LAROUCHE, « *Rabatteurs d'étoiles* », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 14. — Pierre NÉPVEU, « Turbulences aux confins du moi », *Spirale*, décembre 1994-janvier 1995, p. 3-4 [réédité dans *La poésie immédiate. Lectures critiques 1985-2005*, [Québec], Nota bene, 2008, p. 153-162. (Nouveaux essais Spirales)]. — Marc VAILLANCOURT, « Rachel Leclerc. *Rabatteurs d'étoiles* », *Mœbius*, automne 1994, p. 126-131. — Pierre VENNAT, « Rachel Leclerc, prix Émile-Nelligan », *La Presse*, 10 mars 1992, p. B-4 [*Les vies frontalières*].

## LA VIE SINGULIÈRE

recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Le dormeur* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.

## VIGIE

roman de Paul NOYART

Formée en arts dramatiques, Paule Noyart s'installe au Québec en 1977. Après avoir œuvré dans

le domaine de la traduction, elle signe un premier roman en 1991, *La Chinoise blonde*\*. Si celui-ci a pour cadre la Belgique où elle a vécu jusqu'à ses quarante ans, elle choisit son Québec d'adoption comme canevas pour son roman suivant, *Vigie*, publié en 1993.

*Vigie*, c'est une chienne docile, seul témoin de la dérive de sa maîtresse. C'est aussi un récit d'errance, sans fioritures, dans lequel Noyart révèle la soif de sérénité d'une femme qu'elle ne présente toutefois pas. Dans une ville froide qu'on devine être celle de la Vieille Capitale, celle-ci panse ses plaies, abandonnée par l'homme qu'elle aimait, dont on ne voyait que les dents, blanches, surréelles, toujours invitantes. On tente de la saisir, mais sans succès : rien ne s'échappe d'elle. Tout de cette protagoniste est flou, mises à part les terribles pensées qui semblent la traquer jusqu'en les moindres recoins de son être. Pour résister au brouillard qui s'étend sur sa vie, la narratrice s'invente une romance, à la chaleur d'un éboueur maladroit qui l'aime avec rudesse, sans trop la comprendre. Se pointe alors l'ébauche d'un bonheur fragile, dans les rafales blanches de l'hiver, entre les quatre murs de bois d'un refuge perdu au cœur de la forêt. Puis, l'homme l'abandonne à son tour, différemment. Il laisse un autre que lui, aux yeux rouges et aux lèvres grises, tâter le ventre, à cette femme qui ne ressent presque plus rien.

Dès lors, le roman exploite le thème de l'errance. La narratrice sait qu'elle fera sortir cet éboueur nerveux « de sa maison et de sa tête » et qu'elle en sortira également elle-même. Elle remballe ses malheurs et se lance, en cavale, sur les routes états-uniennes. L'infatigable *Vigie*, chienne amaigrie qu'elle délaisse au profit des rencontres fugaces qui peuplent sa route, la suit, la guette. Acceptant difficilement les rencontres fortuites, elle seule semble lucide quant à la schizophrénie de sa maîtresse. Ainsi, la femme s'éloigne de l'hiver et roule vers l'océan où elle connaît une dernière trahison avant de s'arrêter dans un zoo où elle s'installera pour de bon, entourée d'animaux blessés et moribonds, de cet homme doux qui la vouvoie et de sa fidèle *Vigie* qui, pour la première fois, semble enfin rassurée.

*Vigie* est un roman de la solitude, du vagabondage. Il raconte la parcelle de vie d'une femme inadaptée, autant laissée-pour-compte que ceux qui traversent sa vie et l'écorchent au passage (Laurent Laplante). Même si l'auteure expose la recherche de paix intérieure de sa narratrice avec un tel dégagement que celle-ci peut nous

apparaître désincarnée, ce récit atteint toutefois une belle force d'évocation.

Marie-Joëlle ALLARD

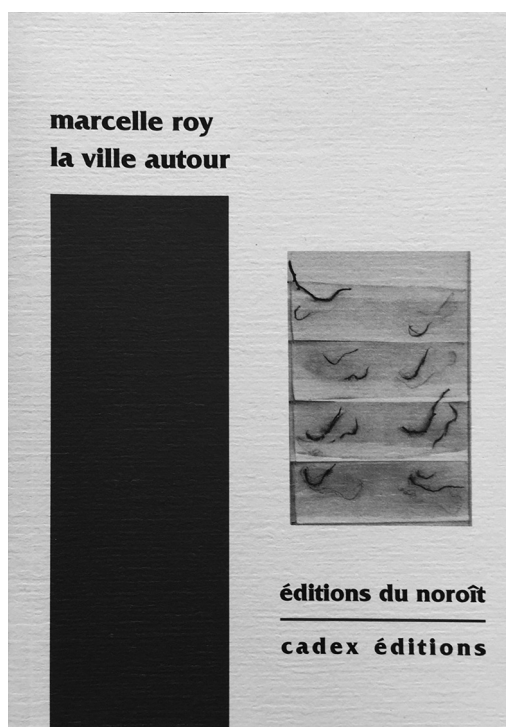
VIGIE. Roman, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 119[1] p. (Romanichels).

Jacques ALLARD, « Amour, amour, que me veux-tu? », *Le Devoir*, 6 mars 1993, p. D-3 [reproduit sous le titre « Femme dans les franges », dans *Le roman mauve*, p. 91-92]. — Dominique BLONDEAU, « Allées et venues sans retour », *Arcade*, automne 1993, p. 89-91 [v. p. 89]. — Pierre CARPENTIER, « Vigie », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1993, p. 10. — Gilles CREVIER, « Une jeune femme à la dérive », *Le Journal de Montréal*, 27 mars 1993, p. We-11. — Marie-Claude FORTIN, « Vigie », *Voir Montréal*, 8 au 14 avril 1993, p. 31. — Marie-Claire GIRARD, « Paule Noyart. Sur quelques petites choses importantes », *Le Devoir*, 6 mars 1993, p. D-1. — Lucie JOUBERT, « Big brother vous regarde », *Spirale*, septembre 1993, p. 3. — Laurent LAPLANTE, « Paule Noyart. La vie derrière la vie », *Nuit blanche*, printemps 1999, p. 44. — Réginald MARTEL, « La femme seule... et les autres », *La Presse*, 14 mars 1993, p. B-7. — Marianne MICHEL, « Vigie », *Québec français*, automne 1993, p. 25-26.

## LA VILLE AUTOUR

recueil de poésies de Marcelle ROY

Troisième recueil de poésies de Marcelle Roy, *La ville autour* se déploie dans une continuité, ponctuée uniquement de dessins au crayon de Paul



Lacroix. La juxtaposition de l'art graphique et de l'écriture, procédé prisé aux Éditions du Noroît, produit une union harmonieuse que Jacques Paquin a d'ailleurs soulignée: « [O]n peut ainsi lire les dessins comme un titre, comme un programme et, pourquoi pas, comme un poème en forme d'icône (ou vice versa) ». Meublant une page complète ou côtoyant un poème, les œuvres de Lacroix, parsemées de traits noirs sur un fond gris, évoquent un mouvement diffus qui rappelle le déchaînement d'une tempête.

Roy tisse sa trame poétique sur le foisonnement de la nature. Chaque poème porte un regard minutieux sur une parcelle du paysage: le mouvement d'une feuille, le parcours d'une mouette, la minutie de l'araignée qui tisse sa toile, l'odeur du vent ou encore l'éclosion d'une fleur renaissent dans *La ville autour*. Roy tend d'ailleurs une âme aux entités inanimées afin d'y révéler leur beauté, leur essence: alors que « le soleil écrit sa vie ° sur la surface de l'eau », « le ciel frissonne ° et s'évanouit ° sous le mirage ». Si la beauté des petites choses de la nature semble jalonné tout le recueil, il se dissimule parfois une tristesse qui émane discrètement de quelques vers: « [L]es jardins ° n'entendent pas ° l'ampleur du cri # trop de buissons ° et de fleurs ° affolent ° ma main ».

Des vers libres et de très courts poèmes modulent le recueil, rappelant la forme des haïkus. C'est dans un style épuré, d'une grande simplicité que se déploie la multiplicité de la nature. La critique a d'ailleurs reconnu la délicatesse poétique de Roy. Claude Paradis juge que le recueil est tissé avec « beaucoup de finesse » et Hélène Rioux affirme que « cette écriture [...], par touches délicates, parvient à nous réconcilier avec le monde ».

Camille DURAND-PLOURDE

LA VILLE AUTOUR, [Montréal], Le Noroît, [et Portiragnes (France)], Cadex Éditions, [1995], 65[1] p. (Résonance).

Jacques PAQUIN, « Les petites vérités pratiques », *Lettres québécoises*, été 1996, p. 29-30 [v. p. 30]. — Claude PARADIS, « D'une poésie dynamique... à une poésie durable... », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 28-31. — Hélène RIOUX, « Yeux fertiles », *Mœbius*, été 1996, p. 132-133.

## LA VILLE AUX YEUX D'HIVER

recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Le dormeur* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.

## 29, RUE COUILLARD

roman de Laurent DUBÉ

Troisième roman de Laurent Dubé, *29, rue Couillard*, publié aux éditions du Septentrion, s'inscrit dans la foulée des romans historiques du tournant de la décennie 1980-1990 en nous ramenant dans le Québec des années 1950. La nouvelle génération, inspirée du père Georges-Henri Lévesque et de l'École des sciences sociales de l'Université Laval, tente de s'affranchir des trafics d'influences et des jeux de pouvoirs de coulisse qui marquent la fin du règne de Maurice Duplessis. La révolution étudiante conspirée « au Cercle » de la rue Couillard, qui se revendique pourtant de la grève d'Asbestos de 1949, avorte, laissant un goût amer de trahison à ceux qui l'ont menée à terme, dont Marcel Pontdroit. Blessé et sévèrement puni pour s'être laissé entraîner par son ami Simon Nadeau dans la manifestation visant à défendre l'École des sciences sociales menacée par Duplessis, Pontdroit se montre plutôt passiviste après l'échec de la révolte et n'incarne plus l'espoir de changement qui animait les étudiants lors des rencontres au 29, rue Couillard : « La solidarité étudiante n'existe que dans les discours » Il énumère comme un chapelet ce qu'il a perdu en protestant contre l'ordre établi : « J'ai perdu mon emploi à la Voirie, la direction du journal, ma bourse de l'Aide à la jeunesse. Ce n'était vraiment pas nécessaire que mon père me téléphone pour me traiter de tête de linotte ». La morale qu'il tire de cette expérience n'a rien de réjouissant : « Sais-tu le premier changement qu'on doit s'imposer en devenant adulte ? Apprendre à ne pas compter sur les autres ». Pontdroit n'est pas la seule victime de Nadeau, fils d'un réputé juge de la Grande-Allée. Catherine Bossé, jeune infirmière au passé nébuleux, subit aussi ses sombres machinations. Déçu de ne pas gagner le cœur de la belle, le conspirateur livre son journal intime à la police et fait lever contre elle des accusations de meurtre. Acquittée grâce au témoignage d'un curé, elle échappe à la pendaison. La division de ceux qui incarnaient la volonté de changement conforte la toute puissance de Duplessis, alors que la transition vers la révolution tranquille semblait poindre à l'horizon. Le poids de la tradition, que personnifient le Premier ministre, mais aussi, à plus petite échelle, la figure autoritaire du père, paraît trop lourd à soulever pour la génération étudiante que représentent Nadeau et Pontdroit. Si le premier défie l'autorité en déclarant : « Je m'appelle Simon et je suis le fils de personne. Je suis un homme libre », l'affranchissement

n'advient jamais. En effet, lorsque le père faillit à la fin du récit, il entraîne son fils dans sa chute et consolide la filiation plutôt que de la rompre. Quant à Pontdroit, il fuit dans le Nord échappant à la confrontation avec le père. À la question de Normand Pelletier : « Pourquoi ne pas travailler pour ton père, au lieu de t'en venir dans l'enfer du Nord ? », Marcel répond : « Je ne suis pas d'accord avec Duplessis et ça déplaît à mon père ». La rébellion étudiante ne paraît donc pas plus fructueuse que la rébellion familiale. En levant le voile sur les faux-semblants, notamment en ce qui concerne la solidarité étudiante, la morale des prêtres, l'intégrité de la police et la droiture des juges, la tentative de soulèvement ne fait que rendre plus manifeste l'étendue du pouvoir du « grand nez de Trois-Rivières », comme le dit la chanson mise en épigraphe.

Dans son roman, Dubé, juge de profession, n'épargne aucune catégorie d'acteurs pas même les juristes. L'auteur se montre toutefois inégal dans son écriture, alternant entre les expressions d'époque et les exercices de style plus recherché. Les extraits du journal intime de Catherine détonnent par leurs accents poétiques. Comme l'a souligné la critique, les personnages secondaires sont esquissés à grands traits, pour ne pas dire empreints de stéréotypes. Le dénouement de l'intrigue est somme toute bien mené jusqu'aux dernières lignes du récit, où un ultime rebondissement vient sceller de façon manichéenne le sort des protagonistes. En dépit des prémisses historiques porteuses, la critique a réservé un accueil tiède à *29, rue Couillard*, soulignant « les invraisemblances innombrables du récit et ses contradictions », ce qui est malheureux pour un roman qui invite son lecteur à se replonger dans une période charnière du passé québécois.

Mylène BÉDARD

**29, RUE COUILLARD. Roman**, [Sillery], Septentrion, [1992], 158 p.

Rémy CHAREST, « 29, rue Couillard ancienne adresse », *Voir*, 26 mars-1<sup>er</sup> avril 1992, p. 11. — Serge DROUIN, « À propos d'indépendance : réflexions de Doris Lussier », *Le Journal de Québec*, 8 mars 1992, p. 30-31. — André GAUDREAU, « Pour le parfum des années cinquante : 29, rue Couillard », *La Voix de l'Est*, 16 mai 1992, p. 37. — Réginald MARTEL, « Québec et la nostalgie du passé, mais à quel prix ! », *La Presse*, 15 mars 1992, p. C-5.

## VINGT-QUATRE PRIÈRES

recueil de poésies de Guy LAFOND

Voir *Carnet de cendre*, suivi de *Entre lyre et Orphée II* et *Vingt-quatre prières*, recueils de poésies de Guy LAFOND.

## LE VIOL DE MARIE-FRANCE O'CONNOR

roman de Claude MARCEAU

Après avoir tâté de la poésie (*Le son de l'astre*, Éditions de l'Istoret, 1983) et de la littérature de jeunesse (*Enfant sans âme*, Hachette, 1990), Claude Marceau publie en 1995 aux Éditions XYZ *Le viol de Marie-France O'Connor*, un roman pour adultes, dans la collection « Romanichels » que dirige André Vanasse. L'histoire se déroule entre 1930 et 1970 à Rivière-aux-Castors, un petit village imaginaire (?) de la Haute-Côte-Nord, sur les bords du fleuve Saint-Laurent, village qui ressemble étrangement à Forestville, là où l'auteur a passé son enfance. Cette histoire est rapportée par une dizaine de narrateurs qui racontent à tour de rôle, un peu à la manière des *Fous de Bassan*\* d'Anne Hébert, les événements qui s'y sont déroulés dans la nuit tragique du 13 mai 1930, au cours de laquelle Marie-France O'Connor, jeune serveuse à l'Auberge des Trois Pins à peine âgée de dix-sept ans, a été violée, alors qu'elle rentrait chez elle, à la fin de sa soirée de travail, et le meurtre de son père, qui a sans aucun doute surpris le violeur. C'est elle qui est la première à prendre la parole, quelques années après le drame, soit en janvier 1935. Elle raconte, depuis son internement à l'hôpital Saint-Michel-Archange à Québec, comment elle a été assaillie et comment son père a été frappé par l'agresseur, qu'elle n'a pu démasquer mais dont les vêtements en étoffe du pays, elle l'a déclaré à l'enquêteur, « sentait la sueur, la résine et l'écorce », odeur qui était celle « de presque tous les hommes de Rivière-aux-Castors ». Les soupçons de l'enquêteur, le sergent Malcolm MacDougall, de la Gendarmerie royale du Canada, pèsent sur quatre hommes de ce patelin : le Montagnais Cyrille Mahikan, qui aurait laissé tomber sur la scène du crime un fétiche indien, Bernard Beauchemin, dont on a trouvé, dans le corsage de la jeune femme, un bouton de sa chemise de flanelle, Jules Dagenais, soupçonné de faux-témoignage, « pour brouiller les pistes », et John Smith, le grand patron de la scierie, que la jeune femme a tôt fait d'écarter, car, « il n'était pas à la taverne ce soir-là » et « n'a même jamais daigné un regard » sur la jeune serveuse, lui qui de surcroît « ne se vêtait pas de l'étoffe du pays [et] portait de beaux habits de riche, en velours ou en tweed écossais, et se parfumait avec une eau de Cologne chère ». C'est finalement, on l'apprendra un peu plus loin, lors de son témoignage, livré en septembre 1965, l'Indien qui sera arrêté, après une fuite de plusieurs années, puis jugé et condamné à dix ans de réclusion pour ces

deux drames dont il continue à nier sa culpabilité. Se succèdent en rafale les témoignages de l'amante de l'Indien, Élisabeth Smith (mai 1931), la fille de John, qui défend celui qu'elle aime, refusant d'admettre qu'il ait pu commettre « un crime aussi affreux », ceux des jumeaux que Marie-France O'Connor a mis au monde, à la suite de son agression, Jean Baillargeon et Jane Wilson, et qu'ils livrent, en juin et juillet 1952, après avoir rendu visite à leur mère, internée. Ces témoignages, tout en émotion, sont suivis de celui de Sylvie Tremblay, daté du mois d'août 1948, la fille révoltée qu'Élisabeth Smith a eue à la suite de sa relation avec l'Indien. Puis se succèdent, dans le désordre chronologique, ceux de l'Indien Mahikan (septembre 1965), du bûcheron Beauchemin (octobre 1970), de Dagenais (novembre 1953) et, finalement, de Smith, le patron (décembre 1967), se déclarant coupable des deux tragédies, alors qu'il fête ses cent ans.

Entre chaque témoignage, Marceau a habilement inséré, sous le titre, numéroté de « Première vision d'outre-tombe » à la « Neuvième » les rêveries de la jeune victime, toujours depuis son lieu de réclusion. Cette façon de procéder assure « une grande unité de ton à l'ensemble des soliloques », soutient avec raison Jacques Allard, qui vante encore certaines autres qualités du récit de Marceau, dont l'éloge et la défense des Amérindiens, la richesse de la nature de ce coin de pays, sa faune et sa flore. Il lui reproche toutefois « le manque d'accent ou de la couleur du parler d'avant les années [19]60 ». Réginald Martel a été séduit par la finesse de la psychologie que donne l'auteur à ses personnages, qui poursuivent le même but, du moins lui semble-t-il, éclairer les lecteurs « sur la société de l'époque et ses valeurs, religieuses en particulier », et « illustrer certains sous-thèmes puissants : l'hiver, par exemple, associé à la folie, ou le printemps, lié à la puissance du désir », ou encore la nature et ses beautés, déplorant cependant ce qu'il appelle « une nostalgie passéiste », dans le discours du bûcheron Beauchemin, notamment, et dans celui de l'Amérindien. Quant à Jean-Guy Hudon, il insiste sur la belle réussite de ce roman, qui, selon lui, « tient au premier chef à la langue des protagonistes, qui s'adapte avec brio à la condition sociale des uns et traduit avec efficacité les modulations émotives des autres, dans la mouvance et les aléas du cheminement particulier de chacun ». Il loue encore « la remarquable unité » de ce roman, qui se veut « le résultat d'une réflexion originale et inventive sur la littérature romanesque ».

Aurélien BOIVIN

**LE VIOL DE MARIE-FRANCE O'CONNOR.** Roman, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 183[3] p. (Romanichels).

Jacques ALLARD, « Le roman de la Côte Nord », *Le Devoir*, 27 janvier 1996, p. C-8 [reproduit sous le titre « Sur la terre de Caïn », dans le même journal, le 27 janvier, p. C-21, et sous le titre « Neiges et rêves du Nord », dans *Le roman mauve*, p. 319-321]. — Jean-Guy HUDON, « *Le viol de Marie-France O'Connor* », *Nuit blanche*, printemps 1996, p. 46. — Éleine LACROIX-BÉGIN, « *Le viol de Marie-France O'Connor* », *Québec français*, printemps 1996, p. 15. — Réginald MARTEL, « Entre réalisme et poésie, Marceau se promène avec aisance », *La Presse*, 26 novembre 1995, p. B-5.

### LA VIOLE D'INGRES

recueil de poésies d'Aline POULIN

Deux sections numérotées (« Histoire d'anticipation » et « L'avoir durée ») confèrent au recueil *La viole d'Ingres* une forme épurée, du moins en apparence. Si les vers libres sont épars et peu nombreux sur chaque page, il en est tout autrement des significats qu'ils déploient. En effet, le sujet du poème plonge le lecteur dans une mise en abyme. C'est l'histoire d'une histoire, une fiction dans une fiction génératrice de distorsions. Le travail graphique contribue à accentuer cet effet de superposition. En ce sens, le titre du recueil est évocateur. Jean-Auguste Dominique Ingres est l'auteur de la *Grande Odalisque*, œuvre à la base du photomontage que l'on retrouve à la suite des pages titres des deux divisions. Ici aussi, il s'agit de mises en abyme puisque, tout d'abord, Ingres a peint sur la fresque une femme nue au dos disproportionné, puis la toile d'Ingres est retravaillée à son tour selon un découpage habile. Le tableau, théâtral ou peint, procède cependant de la forme et du fond. Le lecteur est spectateur, et voit l'action et les personnages mis en mots dans la poésie, sans toutefois accéder à de quelconques états d'âme : « VOS YEUX VOS YEUX INQUISITEURS ». Or, c'est justement ce jeu de perspectives et le dynamisme homme / objet, paroles / non-dits qui animent l'âme du poème. Maison close et dépersonnalisation, ritournelle de la viole et appel à la rupture constituent l'essence du recueil : « [L]es musiques varient ° autant que nous ° feu les odalisques », puis « [U]ne mémoire dans l'entre-temps ° nous marchons ° idéal en perte ° toutes ces majuscules # pour une ancienne demeure ° nous avons le choix ° des seuils ». Cette conceptualisation minutieuse chez Aline Poulin lui a valu d'être lauréate du prix Gaston-Gouin en 1991 pour *La viole d'Ingres*. La critique d'Hugues Corriveau renchérit sur cette idée d'un excellent texte qui tourne « le dos à la facilité ».

Annie RAYMOND

**LA VIOLE D'INGRES.** Poèmes, [Montréal], Triptyque, [1991], 51[1] p.

[ANONYME], « Prix et distinctions », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 54. — Andrée ALLARD, « Aline Poulin est honorée pour son recueil de poésie *La viole d'Ingres* », *La Tribune*, 10 octobre 1991, p. B-5. — Hugues CORRIVEAU, « Désirs toujours déviés. De Bellefeuille, Beausoleil, Poulin : toutes allusions permises », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 33-34 [v. p. 34]. — Louise COTNOIR, « *La viole d'Ingres* », *Arcade*, automne 1992, p. 75. — Lucie JOUBERT, « L'écriture comme passe-temps », *La poésie au Québec : revue critique 1991, 1992*, p. 128-129.

### LE VISAGE D'ANTOINE RIVIÈRE

roman de Micheline LA FRANCE

Se présentant au premier regard comme un roman policier, *Le visage d'Antoine Rivière* pose la problématique de la récupération de la mémoire d'un jeune homme aidé par son ami Marc Léger. Or, cette enquête détective prend un sens plus large. Les questions commencent à se poser d'elles-mêmes, l'histoire se déroule telle la pelote de laine : les personnages se découvrent et se font découvrir progressivement. Ce genre de roman policier n'a pas seulement pour objectif de se lire comme le processus de récupération de la mémoire. Il s'attache à interroger *la vérité*, comme le souligne Marc, la vérité factuelle, mais aussi *la vérité intérieure*, celle des sensations humaines. Le roman est focalisé sur deux points majeurs : l'énigme et la solution. Ainsi, le temps entre la recherche et le dénouement de l'identité d'Antoine ouvre un espace fictif susceptible d'élargir les faits factuels en fiction, tout en laissant la place à une dimension philosophique, par moment lyrique.

Cependant, ce roman peut être également observé comme une parodie du roman policier « typique » : le détective / narrateur a tendance à dissoudre les faits réels dans ses propres rêveries. D'où le côté grotesque du personnage policier qui se voit maladroit, mais qui témoigne d'une vision humaniste. Le fait divers se révèle ici comme le point de départ, déclencheur d'une réflexion plus profonde sur l'identité et la mémoire. Parfois, on assiste à une petite suspension du temps, comme si une question à caractère informatif ouvrait sur une philosophie universelle touchant à la condition humaine.

En ce sens, l'enquête du détective / narrateur Marc dévoile le drame humain. Ce jeune homme part à la recherche de l'identité de son ami Antoine, qui représente, en quelque sorte, la recherche de sa propre identité. Ainsi, l'enquête policière prend la forme d'une quête personnelle. En effet, le

retour vers soi-même passe par la découverte de l'autre. À travers le personnage de Marc, l'auteur démontre que l'ouverture vers l'autre est nécessaire pour que l'on puisse se libérer de la peur provenant d'autrui. Ce dernier est souvent considéré comme différent, comme «*étrange étranger*», selon l'expression de Julia Kristeva dans *Étrangers à nous-mêmes* (Fayard, 1988). Le détective tente d'intégrer l'altérité de son ami Antoine afin de pouvoir le comprendre, afin de se mettre à la place de l'autre. Il en a besoin pour écrire et pour nourrir son imaginaire. L'autre représente également l'énigme. Et justement, cette altérité énigmatique suscite la curiosité, le partage, l'échange. Le personnage d'Antoine Rivière se voit mystérieux par son apparence et par sa sensibilité exacerbée. Le narrateur, comme le lecteur, est souvent surpris par ses capacités d'appréhender le monde, de connaître l'univers et ses mystères.

L'histoire de la perte de la mémoire de Rivière dépeint les multiples métamorphoses de ce personnage énigmatique, mais également la transformation du narrateur qui se confond à l'auteur. D'où l'effet du discours hétérogène à l'intérieur duquel on peut reconnaître les interventions de l'auteur. Ces éléments sont mis en évidence par les remarques de l'étonnement, de l'ironie, de la curiosité lorsque le narrateur est en train de chercher le vrai visage d'Antoine Rivière.

Le narrateur manifeste un attachement particulier aux paysages du Québec. Ces derniers revêtent une image archaïque, identitaire, remontant aux racines des ancêtres, à l'origine de l'État québécois. La recherche de l'identité de Rivière se transforme en une quête de l'identité du peuple québécois, déchiré entre le passé et la modernité. Ce qui dit mémoire collective, dit «*la mère*» : d'où une tonalité nostalgique pour évoquer la mère patrie-La France. Et ce n'est pas sans raison qu'apparaissent les lieux géographiques symbolisant le «*lieu ombilical*», le «*lieu de départ*» du passé que représente la Bretagne. Micheline La France souligne la problématique des temps modernes, où nous sommes tous, plus ou moins, un Antoine Rivière : divisés en deux, à la recherche de soi-même.

Ici, la notion de mémoire se révèle complexe, puisqu'elle est double : *collective et individuelle*. Alors que la première est constituée à partir du mythe d'appartenance à un groupe social, l'autre mémoire relève du particulier, du vécu et ne peut être récupérée facilement, car elle n'est pas compensable. C'est pourquoi Rivière est mis à une

double épreuve. Sa difficulté consiste à récupérer la mémoire individuelle. Ce personnage est incomplet, vide, car il ne parvient à se remémorer des sensations, des odeurs, des images que par bribes, par touches, par fragments. En même temps, il se voit double, déchiré, car étranger à soi-même. Le *je* d'Antoine devient un Autre à soi-même et cet Autre se révolte contre son nouveau visage reconstruit après l'accident. Or, le visage en tant que surface est facile à reconstruire. Mais qu'en est-il de la psyché ? Le visage n'est qu'un masque qui ne peut dissimuler les déchirements et les blessures intérieurs. Cette altérité à soi-même est susceptible de le détruire. Ainsi, cet homme ressent le malaise de ne pas pouvoir répondre aux questions essentielles, existentielles : Qui suis-je ? D'où viens-je ? Où vais-je ?

L'histoire de Rivière témoigne de la difficulté de construire quelque chose à partir de ce qu'on a fait de nous. Pourtant, la question se pose si le plus important est *ce qu'on a fait de nous*, ou *ce que nous pouvons faire* de ce qu'on a fait de nous, comme le remarque Jean-Paul Sartre.

Jelena ANTIC

**LE VISAGE D'ANTOINE RIVIÈRE.** Roman, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 199[1] p. (Fictions, 80); XYZ, [2001], 245[1] p. (Romanichels poche).

[ANONYME], «*Micheline La France, une histoire à réécrire...*», *Le Journal de Montréal*, 13 novembre 1994, p. 66. — Jacques ALLARD, «*Le malaise identitaire*», *Le Devoir*, 5 novembre 1994, p. D-5 [reproduit dans *Le roman mauve*, p. 215-216]. — Françoise BAYLE PETRELLI, «*Le visage d'Antoine Rivière*», *Études canadiennes*, juin 1995, p. 126-129; «*Le visage d'Antoine Rivière* de Micheline La France : un roman sous le signe de la fracture», *Anglophonia. French Journal of English Studies*, vol. 1 (1997), p. 105-113. — Dominique BLONDEAU, «*Le visage d'Antoine Rivière*», *Arcade*, hiver 1994, p. 72-73. — Hervé GUAY, «*La vie, c'est la fiction*», *Le Devoir*, 24 septembre 1994, p. D-7. — Lucie LEQUIN, «*Sur la route, vues de l'intérieur*», *Voix et images*, été 1995, p. 717-720 [v. p. 717-718]. — Réginald MARTEL, «*Le passé composé d'Antoine Rivière*», *La Presse*, 9 octobre 1994, p. B-8. — Frédéric MARTIN, «*À chacun son passé*», *Lettres québécoises*, printemps 1995, p. 16-17 [v. p. 17]. — Annie MOLIN VASSEUR, «*Micheline La France : "Bonjour, je m'appelle Bleue"*», *Arcade*, automne 1996, p. 59-68 [v. p. 65-68]. — Pascale NAVARRO, «*Micheline La France. Le don d'Auguste*», *Voir Montréal*, 11-17 janvier 2001, p. 24. — Lori SAINT-MARTIN, «*Romans et nouvelles*», *UTQ*, Winter 1995-1996, p. 44-61 [v. p. 58-59]. — Marie-Paule VILLENEUVE, «*Identité égale mémoire*», *Le Droit*, 15 octobre 1994, p. A-14.

## VISA POUR LE RÉEL

recueil nouvelles de Bertrand BERGERON

Après avoir reçu le prix Adrienne-Choquette en 1988 pour son recueil *Maisons pour touristes\**,

Bertrand Bergeron le remporte une deuxième fois avec *Visa pour le réel*, un recueil réunissant quatorze nouvelles, regroupées en trois parties : « Une langue étrangère », « Ce serait autre chose » et « Ça dépend des mots ». Chacune suit non seulement sa propre logique mais établit des ponts avec les autres. En résulte une cohérence improbable à la première lecture, qui s'impose ensuite de la même manière que celles des maîtres de Bergeron : Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Dino Buzzati et, bien entendu, Franz Kafka, pour ne nommer que les plus importants.

Bergeron est un mordu du genre, il ne s'est jamais laissé tenter par le roman. Dans une entrevue accordée à Francine Bordeleau, il souligne que « nouvelle et roman sont deux machines différentes. Dans le cas de la nouvelle, [elle] n'est pas axée sur les personnages ou l'univers, mais sur l'action et les faits », pour préciser plus loin que ce qui l'intéresse avant tout ce « sont les êtres, les rapports qu'ils développent entre eux ainsi que ceux que l'être entretient avec lui-même ». Cette dernière remarque, contradictoire en apparence avec ce qui la précède, trouve son explication dans l'appartenance de Bergeron au GIFRIC (Groupe interdisciplinaire freudien de recherche et d'intervention clinique). Les sujets et leur traitement, différent d'un texte à l'autre, avec la voix narrative sans cesse changeante, plongent le lecteur dans les univers du réel psychologique, de la science-fiction, du fantastique – Borges et Cortázar obligent – ou de l'humour, souvent cinglant.

Un bel exemple du procédé de Bergeron est le texte éponyme du recueil. Un couple vient de vivre une brouille. Pour punir et rendre jaloux le mari, la femme parle dans son journal intime d'un homme qui la suit chaque soir lorsqu'elle fait sa promenade habituelle. Persuadée que ses fantasmes sont lus, que le signet a été déplacé et que le harceleur est son époux, elle pousse ses récits à l'extrême. À la fin, elle se rend compte que la silhouette de l'autre ne peut être celle de son mari. La question reste ouverte : qui la suit comme son ombre ? Au lecteur de replacer les pièces du casse-tête dont le narrateur n'a assemblé que peu d'éléments.

Ailleurs, le rêve ou le désir inavoué dominant, comme dans la première histoire, « L'écriture de la nuit », peut-être la meilleure du livre et de la centaine que l'auteur a écrites au fil des ans : il s'agit de « l'invasion de l'étrange par le truchement des rêves », comme le souligne Michel Lord à

juste titre dans sa recension. Dans « L'album de photos », le narrateur demande à ses hôtes si lui et sa compagne Édith peuvent emprunter le chalet à la campagne pour le week-end. Édith est choquée par la requête et fait une scène d'une violence telle que son mari l'abandonne en pleine nuit sur une route déserte. Pris de remords, il y retourne le lendemain, ne la trouve pas, va chez les parents de la jeune femme qui ne l'ont pas vue non plus. Le père lui montre même une photo de famille, où il la cherche sur le cliché en vain. Déjà, il croit savoir qu'elle a également disparu dans l'album de photos chez lui. Tard dans l'après-midi, Édith l'appelle pour lui dire de ne pas oublier l'invitation chez Charles et Sylvie à la campagne. Là comme ailleurs, au lecteur de trouver (ou non) la clé de l'énigme.

La construction des textes repose sur un glissement du réel vers une existence onirique, parallèle, en tout cas inattendue, tel que l'ont pratiqué les auteurs latino-américains, eux-mêmes redevables à Kafka, qui en illustre le principe, entre autres, dans son fragment « Le chasseur Gracchus » où un homme traquant un chamois, a fait une chute fatale sans en mourir cependant, car « le passeur [de la rive des vivants à celle des morts] a été peut-être distrait ». C'est ce que Bergeron exploite dans ses nouvelles où, d'un instant à l'autre, l'existence peut basculer. « Un écrivain fidèle à deux choses, le bref et l'étrange, mais



infidèle quant au traitement stylistique et formel », écrit justement Lord dans son compte rendu.

Hans-Jürgen GREIF

VISA POUR LE RÉEL. *Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1993], 125 p.

Francine BORDELEAU, « Bertrand Bergeron: l'écriture de la logique et du hasard [Entretien] », *XYZ. La revue de la nouvelle*, hiver 1993, p. 89-94; « De l'autre côté du miroir », *Le Devoir*, 15 mai 1993, p. D-3. — Gaëtan BRULOTTE, « Cartographie de la nouvelle québécoise contemporaine », *Littérature*, n° 2 (2001), p. 59-85 [passim] [reproduit dans *La nouvelle québécoise*, p. 247-293]. — Marie CARON, « L'esprit d'un genre », *Lettres québécoises*, hiver 2000, p. 39-40 [v. p. 40]. — Pierre CAYOUE, « Entretien avec Bertrand Bergeron: la dure réalité », *Le Devoir*, 15 mai 1993, p. D-3. — Michel LORD, « Des morceaux en formes d'éclats pour dire le peu et le trop plein », *Lettres québécoises*, automne 1993, p. 27-29 [v. p. 28]. — Lori SAINT-MARTIN, « Romans et nouvelles », *UTQ*, Winter 1994, p. 46-66 [v. p. 62]. — Pierre VENNAT, « La création littéraire fait la vie belle à Bertrand Bergeron, prof et écrivain primé », *La Presse*, 30 avril 1993, p. C-6.

## VITA CHIARA, VILLA OSCURA

recueil de poésies de Pierre OUELLET

Voir *Fonds* suivi de *Faix* et autres recueils de poésies de Pierre OUELLET.

## VOIE LACTÉE

recueil de poésies de Germaine BEAULIEU

Voir *Réelle distance* et *Voie lactée*, recueils de poésies de Germaine BEAULIEU.

## VOIR ET SAVOIR. La perception des univers du discours

essai de Pierre OUELLET

À travers la thématique des relations entre « voir » et « savoir », Pierre Ouellet explore l'ensemble des rapports et des connivences qui unissent, au sein de l'expérience humaine de la réalité telle qu'elle se fait par l'intermédiaire du langage et des diverses formes du discours, la perception et la cognition. Les trois sections de cet ouvrage théorique, qui sont essentiellement composées d'articles rassemblés, mêlant l'analyse d'exemples et l'élaboration théorique, proposent un parcours global des différentes facettes de la sémiotique et de ses implications phénoménologiques et épistémologiques. À leur manière, elles « cherchent à résoudre l'énigme du passage labyrinthique de la sensation à la signification ».

La première partie porte sur la question du langage lui-même. Remontant aux sources de la pensée occidentale sur la langue et les signes, Ouellet fait d'abord apparaître la dualité, constitutive de la philosophie développée chez les Grecs, sur laquelle repose toute notre tradition: depuis le *Cratyle* de Platon, le langage est pensé comme étant simultanément naturel et artificiel, et les signes comme relevant à la fois des choses elles-mêmes et de la création artificielle. La thèse mimologique voulant que les « particules élémentaires des noms [...] imitent certaines propriétés des choses » pose ainsi le problème de l'adéquation entre le monde et le langage et repose, comme le rappelle l'auteur, sur l'idée d'une traductibilité entre les deux qui trouverait sa source dans une « eidétique partagée ». Dans la pensée grecque, le *logos* apparaît comme la signature d'un accord entre les mots et les choses.

Suivant les implications respectives des deux pôles de cette « dualité » entre naturalité et artificialité du langage, Ouellet cherche à tracer les contours d'une théorie « non mentaliste » de la représentation capable de dépasser la séparation entre le cognitivisme d'une part, qui postule l'existence d'un « langage mental » indépendant de « l'environnement linguistique », et un certain nominalisme d'autre part, où le langage est conçu dans son arbitrarité comme étant imperméable aux états de chose du monde. Il avance ainsi l'idée selon laquelle les choses extérieures ne peuvent se présenter à nous que par l'intermédiaire des « formes de l'expérience perceptivo-cognitive que nous avons du monde et de nous-mêmes dans le monde ». Ni totalement arbitraire ni foncièrement mimologique, le langage est ici défini comme l'incarnation de cette interface perceptive et cognitive, à travers les formes a priori à partir desquelles le monde se reverse en nous. Ouellet insiste, pour défendre cette conception, sur la relation intime qui lie, de façon indissociable, l'énonciation et la perception: ce que la structure des énoncés représente, « c'est l'orientation perceptive de la scène en rapport avec l'événement perceptivo-cognitif en quoi consiste l'expérience que les sujets en font ». Il revisite ainsi les théories de l'iconicité du langage verbal en postulant que l'isomorphisme nous permettant de dire la réalité se situe non pas entre les structures respectives du monde et du langage, mais entre les plans de la perception et de l'énonciation, qui partagent un même espace déictique et, ajoute Ouellet, « perspectif ».

Dès lors, l'importance du discours littéraire vient de ce qu'il opère, à des fins esthétiques, une



mise en scène et une narration de processus perceptifs et énonciatifs, mettant moins l'accent sur les objets qu'il dénote que sur les manières dont les sujets représentés perçoivent et appréhendent ces objets. C'est à cette question que Ouellet consacre la deuxième partie de son ouvrage, où il cherche à définir le pouvoir singulier qu'a la littérature de révéler à « la subjectivité les propriétés mêmes de sa sensibilité ». En effet si la littérature est représentation, elle représente, poursuit-il, des « événements esthétiques », c'est-à-dire qu'elle met en lumière les mécanismes eux-mêmes de la perception et de la cognition. Ce statut épistémologique de la littérature, qui se trouve ainsi considérée comme mode de connaissance irréductible, invite l'auteur à poser, d'une part, le problème de la « vérité » de la fiction en termes d'« adéquation plus ou moins grande des expériences décrites » par le texte, et d'autre part celui de l'histoire littéraire, qui correspond pour lui à l'histoire des actes perceptivo-cognitifs que les textes littéraires représentent et suscitent chez le lecteur et la lectrice. Dans cette perspective, l'historicité propre de la littérature « réside dans la modulation, selon les lieux et les temps, de l'expérience esthétique de nature perceptive et cognitive en quoi elle consiste ».

La troisième et dernière section de *Voir et savoir*, quant à elle, explore le domaine du discours scientifique. Renvoyant dos-à-dos les deux représentations les plus communes du langage de la science, l'une qui fait de lui le lieu même de la neutralité et de la transparence et l'autre qui veut plutôt y voir un jargon hermétique marquant les propriétés de tel ou tel champ de la connaissance, Ouellet cherche à mettre en relief la dimension proprement discursive de la science dans le cadre d'une analyse qu'il appelle « phénoménologique » et qui « vise à restituer l'ensemble du contenu cognitif, perceptif et énonciatif du discours de la science ». C'est donc, selon lui, la scène subjective sous-jacente à l'énoncé scientifique que l'analyse doit chercher à faire émerger. Autrement dit, elle doit renverser la logique propre au discours de la science, qui tend à effacer les traces de la situation énonciative, et refaire en sens inverse le chemin qui mène du procès de connaissance au fait connu, le discours de la science étant un discours où « l'objet inanimé se substitue stratégiquement au sujet énonciateur dans son rôle d'agent constructeur de l'univers référentiel ». Il s'agit de montrer, en un mot, que l'objectivité scientifique résulte moins d'un univers de la science qui serait lui-même objectif que d'une modalité énonciative objectivante.

Ce tour d'horizon, qu'effectue Ouellet, des relations entre perception, énonciation et cognition telles qu'elles se nouent à travers les divers usages du langage s'achève par un court épilogue. En quelques lignes, l'auteur tente de replacer l'ensemble de son discours sous le signe de la thématique générale des rapports entre « voir » et « savoir », commune aux trois grandes sections de l'essai. Même si l'ouvrage demeure trop vaste et disparate pour pouvoir être contenu tout entier dans une pareille récapitulation, même s'il demeure à la recherche d'une cohérence interne qui fait parfois défaut et qui faciliterait la lecture, Ouellet livre au public, avec *Voir et savoir*, une somme théorique précieuse et étonnante tant par sa rigueur et sa richesse que par la documentation sur laquelle elle repose et l'extension qui la caractérise. Il donne à voir et à savoir, en récusant toute distinction franche entre les Sens et la Connaissance, le langage et son fonctionnement. Tout au long du parcours qu'il propose, il entraîne le lecteur et la lectrice « au carrefour du sens et des sens où se croisent langues et mondes, choses et mots ».

Alex GAGNON

**VOIR ET SAVOIR.** La perception des univers du discours, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1992], 539[6] p. (L'Univers des discours).

Jocelyne LUPIEN, « Du monde perçu à la connaissance », *Spirale*, mai 1993, p. 19.

## LA VOIX DE LA SIRÈNE

roman de Réjane BOUGÉ

*V. L'amour cannibale et La voix de la sirène*, romans de Réjane BOUGÉ.

## LES VOIX DE L'HONNEUR

essai d'Yvon PAILLÉ

Docteur en philosophie et ex-professeur au cégep de Trois-Rivières, Yvon Paillé présente *La voix de l'honneur*, sous-titré *Théâtre*, un essai au parfum religieux et syncrétique qui, sous un conservatisme apparent, fait preuve d'audace. Différenciant les grands courants philosophiques et les aspirations humaines primordiales selon un modèle qui s'articule autour de quelques concepts clefs (les types d'honneur et la théâtralité, entre autres), il emprunte à plusieurs écoles de pensée – du néoplatonisme à la phénoménologie, du christianisme à l'existentialisme – et rejoint tantôt

la philosophie chrétienne et la philosophie éternelle, tantôt des tendances plus récentes, comme la théorie intégrale, qui critiquent le matérialisme scientifique et tentent de réhabiliter les dimensions spirituelles de l'être.

En ce sens, cet essai au carrefour de la philosophie, de la théologie et des études théâtrales ne s'accorde que partiellement avec la mission de la collection des « Enjeux philosophiques » des éditions VLB, véhicule d'« une critique radicale des sciences contemporaines ». Assurément, à côté des visions postmodernes extrêmes qui ébranlent les fondements mêmes du discours scientifique, les idées du livre ne semblent pas particulièrement radicales. En marge de ses contemporains, l'auteur utilise un vocabulaire à forte coloration religieuse (âme, vocation, Dieu...), suranné en apparence, et tient des propos démodés, presque puritains. Il défend une avenue où les motivations fondamentales de l'humain devraient cohabiter dans une harmonie relative, sans étouffer les aspects transcendants.

L'auteur structure sa réflexion en quatre chapitres aux titres à connotation théâtrale (« L'entrée en scène », « La mise en scène »...), métaphorisant différents points de vue sur le fonctionnement des voix de l'honneur et de la théâtralité. Symboles de ce qui motive l'homme et façonne sa personnalité, ces quatre voix (ou types) de l'honneur (« l'image que nous nous faisons de nous-mêmes ») se modulent selon des modes mineurs et majeurs, conditionnent des approches contrastées de l'existence et donnent lieu à des objectifs différents, mais complémentaires, suivant la personne, le domaine (philosophie, art, science, justice, religion) ou le contexte. Les voix Éros et Arès proviennent « d'en bas », de la nature, et suscitent les plaisirs sensoriels et la volonté de puissance. Logos et Agapè descendent plutôt de l'Être (au sens quasi jaspersien du terme) et poussent l'homme, d'une part, vers la rationalité et, d'autre part, vers la cordialité (« une appréhension spécifique, qui utilise le sentiment et l'intuition »), la catholicité (« la solidarité, la liaison fondamentale de toutes les personnes de la planète ») et le bien. Ces voix, protagonistes de la personnalité, établissent sur la scène du moi des rapports de force complexes aux effets manifestes.

L'argumentation, manquant parfois de solidité, de rigueur logique, puise dans la biographie et les idées des grands philosophes – de Socrate à Vladimir Jankélévitch, en passant par Blaise Pascal – et enrichit continuellement la thèse suivante : la

théâtralité (métaphoriquement), reposant sur le langage et la double dimension extérieure / intérieure, reflétant le besoin de sens, de transcendance et de traduction de l'invisible, symbolisant l'interaction des « voix de l'honneur » sur la scène du moi et la capacité d'être soi et un autre, est l'essence de la personne. Le gentleman, s'éloignant du radicalisme tout en reconnaissant la supériorité complémentaire de la vocation agapique sur le Logos, l'Éros et l'Arès, doit harmoniser sur la scène du moi les voix immanentes et transcendentes, et ne pas les laisser s'étouffer mutuellement. Car les excès, du jansénisme fanatique à l'empirisme étroit, mènent à la dégénérescence.

À peine couverte par la critique littéraire ou philosophique, mentionnée à quelques reprises (bibliographies de nature théâtrale ou philosophique), cette œuvre mineure ne reçoit que peu d'attention, quelques marques d'appréciation, tout au plus.

Menez CHAPLEAU

**LES VOIX DE L'HONNEUR.** Théâtre, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 151 p.

Josette FÉRAL, *Théorie et pratique du théâtre : au-delà des limites*, Montpellier, L'Entretemps, 2011. — Pierre LAVOIE et Michèle VINCELETTE, « Ouvrages reçus », *Jeu*, automne 1993, p. 197-204 [v. p. 200]. — Brigitte PURKHARDT, « De l'ère érotique : âge d'or ou âge ingrat ? », *Lettres québécoises*, hiver 1990-1991, p. 7-10 [v. p. 9]. — Michel VAIS, « L'édition théâtrale : une année de remous », *Jeu*, automne 1991, p. 89-93 [v. p. 92].

## VOIX PARALLÈLES / PARALLEL VOICES

recueil de nouvelles sous la direction d'André CARPENTIER et Matt COHEN

L'idée du projet est née « au cours d'une conversation animée, en novembre 1990, dans un bar de fortune du Salon du livre de Montréal », racontent les directeurs dans l'introduction de ce livre qui pourrait passer pour un numéro spécial d'une revue littéraire, comme *Mœbius* ou *XYZ*. *La revue de la nouvelle*. Neuf auteurs du Québec francophone et neuf collègues du Canada anglais ont chacun écrit une nouvelle, traduite par sa contrepartie. Comme le souligne Michel Biron dans son commentaire, « les nouvelles anglophones s'appuient plus volontiers sur une intrigue et se rapprochent des "short stories" tandis que les nouvelles francophones présentent surtout des tableaux de personnages, presque des portraits, des esquisses concentrées à l'intérieur de lieux

précis et attachées à saisir le vif d'une situation passagère. Dans le premier cas domine le suspens, mais un suspens léger, ironique, conscient de ses effets». Il s'agit d'une généralisation, bien entendu, car certains auteurs francophones font exception à la règle. Ainsi, Louis Jolicœur (« Le voyage en Europe de l'oncle Timmy ») présente l'histoire d'un pharmacien qui a épargné sa vie durant pour effectuer un voyage en Europe mais se désiste à la dernière minute, préférant acheter un timbre rare au lieu du billet lui permettant la réalisation de son rêve. Ailleurs, la narratrice d'Hélène Rioux (« La première soirée », sans doute la nouvelle la plus drôle du recueil, d'un côté comme de l'autre) raconte sa première soirée chez un amateur d'opéra, grand cuisinier comme Gioachino Rossini, mais qui a préparé des mets contraires au goût de son invitée. Incapable d'entamer une caille farcie ou de grignoter une cuisse de grenouille, elle succombe quand son amoureux lui fait un massage des pieds particulier.

Plusieurs auteurs se distinguent par la qualité de leur contribution : Margaret Atwood, George Bowering, Steven Heighon, Greg Hollingshead, Matt Cohen, du côté anglophone. Parmi les francophones, Monique Proulx, Hélène Rioux, André Carpentier, Louis Jolicœur ont écrit des nouvelles répondant plus ou moins au tempérament de leur traducteur. De toute évidence, sauf Biron et, dans une moindre mesure, Sherry Simon, aucun commentateur n'a vérifié la qualité des traductions. Le lecteur qui s'en donne la peine identifie immédiatement les auteurs qui pratiquent en même temps la traduction (Cohen, Rioux, Jolicœur, Proulx) : excellente connaissance de la langue de départ, sensibilité et ouverture, respect du style du « partenaire », recherche du mot juste, le souci de recréer une atmosphère correspondant à celle qui est créée par la contrepartie, comme c'est le cas de Rioux qui traduit « Mr. Wright » par « M. Meilleur », suivant en cela le jeu de mots de « Mr. Right » à « Mr. Notso-Right ». Plusieurs des traductions du français vers l'anglais s'avèrent décevantes : erreurs de compréhension, contresens, contradictions, laborieuse recherche du mot dans les dictionnaires, distorsions de la syntaxe.

Dans l'ensemble, le recueil n'a pas réussi sa mission, sans doute trop ambitieuse. Les éditeurs visaient un nombre croissant de traductions entre les deux littératures. Si cette publication a trouvé un écho aussi faible dans les médias, il se peut qu'une des raisons ait été le manque de soin

avec lequel on a publié le livre : de nombreuses fautes, erreurs, citations fautives, jusque dans les notices biobibliographiques. *Voix parallèles* n'a pas eu de suites et n'a pas pu introduire de nouveaux éléments propres à la culture de la contrepartie. Ici, comparer un texte d'origine au texte d'arrivée n'est pas chose aisée non plus, puisqu'il ne s'agit pas de textes en regard l'un de l'autre, mais de l'original au complet, suivi de sa traduction, ce qui force le lecteur à se déplacer continuellement à l'intérieur du livre.

Hans-Jürgen GREIF

VOIX PARALLÈLES / PARALLEL VOICES, [Mont-réal], XYZ éditeur, et Quarry Press, Kingston (Ont.), [1993], 249 p.

Michel BIRON, « Nouvelles en vrac », *Voix et images*, hiver 1994, p. 424-427 [v. p. 424-426]. — Sherry SIMON, « Double entente », *Spirale*, novembre 1993, p. 13. — Pierre VENNAT, « *Voix parallèles* », *La Presse*, 19 septembre 1993, p. B-5. — Anne-Marie VOISARD, « *Voix parallèles / Parallel Voices*. Un recueil précieux sur la traduction littéraire », *Le Soleil*, 8 novembre 1993, p. C-5.

## VOIX TRANSITOIRES

et autres recueils de poésies de Paul Chanel

MALENFANT

Publié en 1992, *Voix transitoires* amorce une période-clé dans le parcours de Paul Chanel Malenfant. Ce recueil affirme des perspectives qui deviendront centrales dans la suite de cette œuvre : le roman familial, le vocabulaire pictural, la langue intimiste en réponse au désarroi de l'époque. Le livre s'ouvre sur une citation d'Hector Saint-Denys Garneau : « Mes enfants vous dansez mal ° Il faut dire qu'il est difficile de danser ici », reliant dès l'abord le vertige d'un mal-être à un désir de trouver des voix nouvelles afin d'inscrire la subjectivité dans un « ici » et une historicité signifiants. Partout, dans cette écriture, « le monde passe entre les mains du père ° le monde parle la langue maternelle ». En mettant en scène ces figures de proximité, le sujet énonciateur réinterroge l'énigme même de la filiation, et cela, en observant les infimes variations dans le visage d'un père distrait et parfois distant, en recueillant les regards affectueux de la mère et des sœurs, tout en s'inspirant des échos de leurs paroles familières (notamment par l'insertion du discours rapporté). Il s'agit, comme dans les recueils antérieurs *Coqs à deux têtes\** (1987) et *Les noms du père\** (1985), d'inscrire l'histoire intime du fils (ce « fils devient un

homme» et qui se voit par moments comparé à une « fille ») dans une généalogie plus vaste.

Le recueil *Voix transitoires* se compose de trois parties intitulées respectivement « Pas », « La guerre, l'opéra » et « L'heure juste de la voix ». Les deux premières parties mettent en scène le motif du passage ainsi que des souvenirs d'enfance entremêlés à des scènes quotidiennes. La dernière section propose un questionnement sur la pratique de l'écriture poétique qui permettrait, en revisitant l'imaginaire familial, de reconfigurer un monde habitable. L'isotopie du mouvement relie le motif du « Pas », qui ouvre le recueil, à ceux de la marche et de la danse, tel que le remarque Roger Chamberland : « Le pas perdu de la première partie regagne le rythme de la marche scandée par les voix transitoires. Réconciliation avec un destin inéluctable, acceptation d'une condition humaine dont on aurait tort de croire qu'elle est entièrement faite de résignation et de désespoir ». Cette mise en mouvement ouvre en effet l'espace fertile de la voix dansée : « La danse et la calligraphie ° formes du bonheur ». Le travail de la voix, dans ce recueil, atteint à une maîtrise qui caractérisera d'ailleurs les productions subséquentes de Malenfant. Les assonances, allitérations et autres glissements sonores se mêlent à une rythmique attentive qui opte pour une versification souple, ponctuée d'enjambements musicaux.

Les deuxième et troisième parties du recueil rejouent ces vertiges de la voix, une voix mise en espace telle une œuvre à caractère pictural : « En quels lieux te conduit la musique ° dans les voix de Stratas de Stader ° anges de limbes de cinéma ». Mêlant le jeu des sonorités aux textures et couleurs, le poète évoque cette exigence : « Question de souffle il faut porter la voix ° plus loin que l'aquarelle le corps ». Cet univers de sensations (visuelles, olfactives, sonores) passe donc par une expérience du corps en mouvement, un corps qui tente de trouver sa place dans ce monde où l'éphémère prédomine. Cette écriture s'inscrit dès lors patiemment « dans l'éclat brut et beau de toutes choses mortelles ». Du même élan, l'histoire personnelle rencontre de façon prégnante l'Histoire, caractéristiques mêmes d'un intimisme de *seconde vague*, pourrait-on dire, où l'on tente ultimement de relier le proche et le lointain, questionnant la place de l'individu au sein de la communauté humaine. Ainsi se trouvent successivement évoqués la guerre au Pakistan, le « Parc Mont-Royal ° Place Masséna Avenue des Champs Élysées », « les suicidés [qui] remon-

tent à la surface du fleuve », et l'« histoire intime Hiroshima » ; tout cela qui retrace en somme « le tranquille effondrement des espèces ».

On sait combien, dans les années 1980, la littérature québécoise aura affiché un retour en force de la subjectivité au sein d'une part importante de ses productions. *Le verbe être*, paru en 1993, s'inscrit précisément dans le prolongement de ce mouvement intimiste qui a grandement revalorisé l'introspection, interrogeant le sentiment amoureux ou filial, le quotidien ou encore le trivial caractérisant le désarroi contemporain.

*Le verbe être*, entièrement constitué de poèmes en prose, se compose de trois parties : « Matières premières », « Tableaux d'ardoise » et « Théâtres d'ombres ». Dans la première se trouvent maintes évocations des « affaire[s] courante[s] » et « accents de famille », car « tous les airs de famille sont possibles entre les lignes », selon le poète-portraitiste. Dans ce recueil, se cristallisent d'ailleurs, et ce, avec une acuité alors inégalée dans cette œuvre, les figures récurrentes du roman familial (la mère, le père, le fils, les sœurs, les défunts), et que Malenfant mettra en scène dans plusieurs autres recueils subséquents, mais également dans des parutions narratives plus tardives telle que *Des airs de familles* (l'Hexagone, 2000).

Dans l'ensemble du livre, les souvenirs d'enfance se mêlent à des représentations d'un présent inquiet, puisque « [l]a planète tourne dans le siècle inachevé » et « que le monde enfin moderne s'écroule comme un opéra ». Cette ouverture de la perspective s'inscrit dans une tendance marquée de la poésie québécoise, depuis le tournant des années 1990, à déployer la géographie intime, à tisser des passages entre l'histoire personnelle et l'Histoire (collective, voire planétaire). Ces préoccupations (guerres, injustices, périls qui menacent la planète) traversent les deuxième et troisième parties de ce recueil en composant, dans le regard du sujet lyrique, des « Théâtres d'ombres ». L'énonciateur pose alors ce constat : « Je vois le monde, concassé de guerre et d'images, sur grand écran de nuit ». On voit aussi apparaître des motifs récents dans cette écriture tels que la télévision, la géographie, la photographie, le musée, le cinéma, le siècle.

Aux yeux du poète, l'art permet de recomposer la signifiante malgré le désespoir ambiant, de renouer avec cette « [a]ube de cinéma » où peuvent dialoguer une multitude de figures artistiques emblématiques (Henri Matisse, Pablo Picasso, Jules Verne, Alberto Giacometti et Francis Ponge). On rencontre de surcroît des

représentations du sujet créateur, comme dans cette analepse mettant en scène l'enfant-poète : « Tu dessines des cartes géographiques avec des golfes jaunes [...] et ton père fume sur la véranda. Parmi les images pieuses, les serpents écrasés au talon sur le globe terrestre, tu écris. Sensibles les mots passent par la pensée de la peau ». L'importance du combat contre le passage effréné du temps que mène le poète s'avère en ce sens au cœur de cette œuvre : « Toutes choses apaisées dans le matin, l'évidence de la menthe et des oranges. Le monde est pris au dépourvu d'usure et d'appétit, les êtres respirent parmi les arbres. L'écriture, aujourd'hui, comme un éloge de la lenteur ». Dans la section qui clôt le livre, on remonte lentement vers la lumière, vers une sorte d'« équilibre impondérable » – pour paraphraser Saint-Denys Garneau – qui permettrait au sujet de se maintenir dans « la parfaite continuité des vivants ». Du même souffle, le poème devient un lieu de résistance tranquille contre l'oubli, un lieu d'espoir qu'il s'agit de perpétuer : « monde devient lieu de passage et le désespoir au poème est éphémère »,

*Hommes de profil* paraît en 1994 et propose une réflexion sur l'acte créateur amorcée dans les œuvres poétiques précédentes de Malenfant. Le recueil comprend quatre parties : « Des visages sans verso », « Les silences anonymes », « Les fils que j'imagine », « Comme les choses définitives ». Les personnages récurrents de cet imaginaire familial s'avèrent plus discrets dans la première partie du livre, composée de poèmes en vers. La seconde moitié les voit revenir en force dans deux séries de poèmes en prose aux accents intimistes. Ces portraits de famille se voient parsemés de références et figures religieuses, intégrant dès lors à la trame des poèmes les histoires douces-amères de ces autres pères, fils, filles et femmes qui constituent aussi la communauté humaine : « En l'absence du bonheur des hommes, le monde, ainsi, est érigé ». Le poète tente en ce sens de redonner une voix à ces figures à la fois proches et lointaines : « Tu comptes les pas qui te portent ° au verso d'un rêve : ° là où les pères aux fils ° demandent à prendre la parole ». Plus loin, l'énonciateur ajoute : « Et toute l'oisiveté de Dieu dans la nonchalance. Je prends la place des fils que j'imagine en écrivant ». En interrogeant le silence de Dieu face à la souffrance des hommes, on retrace du même coup l'origine des représentations du père, du fils, mais aussi de la mère et de la femme, afin de remettre en question ces rôles canoniques attribués au masculin et au féminin.

Car *Hommes de profil* repense de surcroît les catégories du féminin et du masculin, tout autant que leurs territoires de rencontres, et la possibilité même de leur réversibilité au sein d'une même subjectivité.

Figure parfois hermaphrodite, identité hybride et changeante, le sujet lyrique qui se donne à lire dans ce recueil est présenté sous différents profils qui exposent ces représentations mouvantes : « La femme en l'homme, ° enfouie de peau, ° donne à penser le corps », « Heureusement toutes les mains ° sont des organes de femmes ». Comme on arpenterait un musée de sculptures vivantes, les poèmes décrivent l'humanité de tout corps vivant : « Toutes les énergies sont possibles. ° Je parle d'un lieu de vertige : ° épaules, torse, cuisses, ° espaces mortels ».

Le vocabulaire pictural, qui évoluera fortement dans la suite de cette œuvre, trouve ici ses ancrages dans l'expérience sensitive et visuelle. Chaque poème s'érige telles des sculptures mouvantes qui composent ces paysages lyriques, ce qui traduit également des filiations encore peu étudiées avec des parutions de la même époque telles *L'empreinte du bleu*\* (1994) d'Hélène Dorion ou encore *Le saut de l'ange*\* (1992) de Denise Desautels. Or, ces tableaux intimes, baignés d'une sobre tendresse, se donnent à voir par touches successives. Car le poète développe un art subtil du portrait, à la manière du peintre ou du cinéaste qui sait orchestrer minutieusement les impressions, les ombres et lumières. L'écriture devient à ce titre un monde sensible, sonore, imprégné des parfums du Fleuve ou des effluves bigarrés des grandes villes du monde, voire un lieu de réconfort malgré les dérives inévitables de l'Histoire : « Je parle aux livres quand les hommes s'endorment dans la douleur des choses ».

Evelyne GAGNON

**VOIX TRANSITOIRES**, avec trois sculptures de Marie Chrystine Landry, [Montréal], Éditions du Noroît, et [Amay (Belgique)], L'arbre à paroles, [1992], 89 p. (Résonance). **LE VERBE ÊTRE**, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 113[3] p. (Poésie). **HOMMES DE PROFIL**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 92[1] p.

Roger CHAMBERLAND, « Écrire la voix », *Tangence*, mars 1993, p. 141-143 [*Voix transitoires*]. — Guy CLOUTIER, « *Le verbe être* », *Le Soleil*, 22 mars 1993, p. B-6 ; « *Les voix transitoires* », *Le Soleil*, 18 janvier 1993, p. A-8. — Hugues CORRIVEAU, « Hommes et femmes à la fenêtre », *Lettres québécoises*, hiver 1994, p. 40-41 [v. p. 41] [*Hommes de profil*] ; « Voix et musiques du poème », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 36-37 [*Voix transitoires*]. — François DUMONT, « La poésie racontée », *Voix et images*, hiver 1995, p. 476-484 [v. p. 480-481] [*Hommes de profil*] ; « La rassurante étrangeté : Un recueil où l'art a son importance », *Le*

*Devoir*, 10 avril 1993, p. D-9 [*Le verbe être*]. — Louise DUPRÉ, «Traces de l'éphémère», dans Paul Chanel MALENFANT, *Traces de l'éphémère: poèmes choisis*, [Montréal], Éditions du Noroît, [2011], p. 7-29. (Ovale). — Jacques GAUTHIER, «Malenfant, Paul Chanel. *Le verbe être*», *La poésie au Québec: revue critique* 1993, 1996, p. 85-87. — Danielle LAURIN, «Le verbe à voir», *Voir Montréal*, 6 au 12 mai 1993, p. 21 [*Le verbe être*]. — Hélène MARCOTTE, «*Voix transitoires*», *Québec français*, printemps 1993, p. 22. — Marcel OLSAMP, «Deux parcours», *Estuaire*, août 1995, p. 88-92 [*Hommes de profil*]; «Le retour de Dieu», *Spirale*, octobre 1993, p. 11 [*Le verbe être*]. — Raymond PAUL, «[sans titre]», *Estuaire*, septembre 1993, p. 95-98 [v. p. 95-96] [*Le verbe être*]. — Marc PROULX, «*Le verbe être*», *Nuit blanche*, avril-juin 1994, p. 38. — Serge Patrice THIBODEAU, «Malenfant, Paul Chanel. *Voix transitoires*», *La poésie au Québec: revue critique* 1992, 1993, p. 92-94.

## VOL DE VIE

recueil de nouvelles de Micheline LA FRANCE

Nouvelliste et romancière, Micheline La France réclame pour ses personnages (qui sont un peu – en kaléidoscope – la métaphore du Québec) le droit à l'identité, à la vérité, au respect, à la mémoire. Les douze nouvelles qui composent *Vol de vie*, son deuxième recueil, si on exclut le collectif qu'elle a dirigé, *Nouvelles de Montréal\** (1992), sont autant de plaidoiries en faveur de personnages qui, tout en paraissant falots, restent néanmoins l'incarnation d'une idée: ils sont les victimes d'une société qui impose des modèles de vie, des idées, des techniques qui viennent d'ailleurs, modèles et valeurs qui ne correspondent en rien à la tranquille façon de vivre locale. Dans cette littérature du merveilleux, d'une densité et d'une concision extraordinaires, les nombreux jeux de mots, les clins d'œil, les glissements géographiques, la transmutation des différentes situations de normales à fantastiques... incitent le lecteur à lire sur plusieurs niveaux: le premier, apparent, montre une «réalité», dure, oppressante, liée au pouvoir de l'argent; le second, plus caché, montre comment l'usurpation de l'identité globale ou individuelle peut tuer toute une communauté.

Comment le lecteur peut-il se situer confronté au contenu de ce recueil? *Le je-parlant* de «Vol de vie», la nouvelle éponyme, annonce toutes les fraudes dont seront victimes les autres personnages. En effet, le protagoniste se fait dérober son avenir parce que son passé est trop insipide, parce qu'il ne sait pas lutter pour défendre ses valeurs. Rose, le personnage du deuxième récit, renoue avec la grande littérature: figure issue de «La robe corail», nouvelle du *Torrent\** d'Anne Hébert, elle laisse entendre que sa mère lui gâche la vie au nom de rêves inavoués («Le printemps de Rose»). Une

pique-assiette désinvoltée s'invite à la table d'Anita et lui laisse le compte à payer («L'express»). Une femme ingénue et crédule risque de perdre son conjoint et son appartement simplement parce qu'elle ajoute foi aux récits d'un escroc habile doublé d'un hypocrite («Le pou»). Un gardien de prison fait accuser d'un crime son ami prisonnier pour ne pas perdre leurs moments de délassement («Vies à vies»). Sophie, une jeune actrice délurée mais honnête, décroche finalement un rôle et se laisse courtiser par un vieux dans l'espoir de... mais retombe vite sur ses pieds («Tête à tête»). «L'esprit de famille» rapporte l'histoire invraisemblable de quatre sœurs et d'un frère qui finissent par devenir «la conjointe» d'un hédoniste sans scrupules et ne trouvent de solution que l'abdication et la fuite. Jules Montblanc est obligé de s'exiler puis est condamné à mort parce qu'un collègue juge qu'il est médiocre et, assumant son nom, le pousse à vivre une réalité diamétralement opposée qui lui procure gloire et fortune mais aussi haine et mort («Nom de plume»). La réplique cinglante d'une femme harcelée obtient un résultat surprenant lorsqu'elle annonce son nom supposé à l'insolent qui la persécute («Nom de plomb»). «Ruelle Saint-Christophe» raconte l'ironique pirouette d'une femme qui veut échapper à une cour tendre et amusante mais sans profondeur. Deux frères, costauds mais ignorants et jaloux du petit dernier, deux sœurs, trop caressantes, un caractère renfermé font du jeune Normand un écrivain manqué («Le livre de Normand Bosquet»). Enfin, la dernière nouvelle dit la révolte d'une femme, à la suite de trente ans d'indifférence conjugale: Philippe, avocat, n'a qu'une passion: la traque de la vérité. Pour le reste, il est distrait. Il en oublie de vivre véritablement («Signe de vie»).

Voilà des histoires très banales inspirées de faits divers quotidiens qui inondent quotidiennement les journaux mais auxquelles de simples glissements temporels ou géographiques, des réfractions déformantes ou des «effets de loupe» ajoutent une aura de merveilleux qui met en relief l'absurdité de la vie, le sentiment d'oppression ou le désir de révolte. L'écriture, simple et vivace, ajoute un plaisir supplémentaire.

Françoise BAYLE

**VOL DE VIE. Nouvelles**, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 101[1] p. (Fictions, 64).

Françoise BAYLE-PETRELLI, «Les merveilles de la banalité ou l'écriture de Micheline La France dans ses nouvelles», *Francofonía*, n° 7 (1998), p. 29-54. — Marie-Claude FORTIN,

« *Vol de vie*. En chute libre », *Voir Montréal*, 8 au 14 octobre 1992, p. 24. — Michel LORD, « La diffraction et la réfraction », *Lettres québécoises*, mars 1993, p. 29-30. — Anne-Marie VOISSARD, « Dans le recueil de nouvelles *Vol de vie* », *Le Soleil*, 11 janvier 1993, p. A-9; « Tout l'art de la simplicité, selon Micheline la France », *Le Soleil*, 11 janvier 1993, p. A-9.

### VOLEURS DE CAUSE

recueil de poésies d'Yves BOISVERT

Voir *La balance du vent* et autres recueils de poésies d'Yves BOISVERT.

### VOUS

recueil de poésies d'Herménégilde CHIASSON

Voir *Existences* et autres recueils de poésies d'Herménégilde CHIASSON.

### VOYAGE AU NORD DU NORD

récit de Jean DÉSY

Dans *Voyage au nord du Nord*, un récit autobiographique, Jean Désy raconte un long et fascinant voyage, dont l'objectif est de faire le tour, en motoneige et en hiver, de la « péninsule Québec-Labrador ». Partant de Québec vers La Tuque, en passant par Chisasibi, Povungnituk, Kuujuaq, et s'arrêtant pour des raisons techniques au lac Nachicapau, il offre un récit en 23 parties qui reprend les étapes d'un parcours ponctué de rencontres et de référents culturels. Le voyage forme le cœur de ce récit, qui ouvre les portes de l'imaginaire du Nord du Québec: « Le pays au complet, de sa frontière américaine jusqu'à ses baies les plus septentrionales, pourrait alors, peut-être, humainement s'animer? », se demande-t-il. Les difficultés matérielles souvent évoquées laissent la place à une quête spirituelle. Dès l'ouverture, Désy en avertit son lecteur: « Quoiqu'il en soit, ce voyage m'était nécessaire... ». Devant la souffrance, l'auteur confie que le voyage qu'il décrit est d'abord une aventure intérieure: ainsi le froid « a le pouvoir de s'immiscer jusque dans les parties les plus cachées de l'âme ».

Avec son compagnon de voyage, Jean-Benoît Cantin, Désy rencontre tour à tour des travailleurs forestiers, des Cris, des Inuits, des expatriés et quelques autres voyageurs; surtout, son trajet lui permet de reconnaître « la piste d'un loup » ou « un trou de perdrix », d'apercevoir « une immense volée de bruants des neiges », et là, de découvrir avec stupeur un loup qui dévore sans ménagement un caribou. Ces rencontres ne

seraient qu'anecdotiques si l'auteur ne relatait pas aussi l'effet qu'elles produisent chez lui, dans leur puissance et, parfois aussi, dans leur violence: « Il me semble que jamais, dans toute ma vie, je n'ai tant perçu les forces opposées de la vie et de la mort. Jamais je ne me suis senti à ce point aux portes de la Mort, au bout de moi-même, au bout de mes attentes, de mes espoirs, de mes réflexions et de mes peurs ».

L'auteur renverse par ce récit le mythe d'un Nord naturel sans culture. L'immensité du paysage lui inspire constamment des références culturelles: en quittant Québec, il traverse la « patrie des poètes [Hector de] Saint-Denys Garneau et Anne Hébert », devant les paysages de la baie James, il voit « les astres glaciaires des tableaux de Jean-Paul Lemieux ». Ailleurs, il est question de l'Alaska de Beau Dommage et de l'hiver de Jean Provencher; en plein froid, il évoque tour à tour *Nanook of the North* de Robert Flaherty, les récits de Robert Falcon Scott en Antarctique, Roald Amundsen au pôle Sud et Robert Peary au pôle Nord. Il retient aussi plusieurs éléments du patrimoine immatériel et linguistique des Cris et des Inuits.

Au cours du récit, en surmontant les obstacles matériels et techniques, Désy dévoile à son lecteur ses motivations: écrire « pour dire que j'aime vivre chaque minute » et ouvrir à l'imaginaire l'entière du territoire: « L'imagination, confie-t-il, ne se heurte pas aux obstacles naturels dans le Nord ».

Les critiques ont retenu de cet ouvrage, dans la perspective américaine, que le « récit substitue le décor à l'introspection », les paysages du Nord formant, comme le propose Laurent Laplante, « le personnage central » de l'œuvre. Aurélien Boivin voit dans « ce long pèlerinage » « une intéressante et émouvante réflexion sur le pays du froid ». Pour Jean Bilodeau, ce récit « dévoile les émotions et les sensations d'un humain qui lutte, qui combat les éléments pour atteindre son objectif et réaliser un rêve ». Seul Frédéric Martin n'y voit rien qui vaille, irrité du genre autobiographique et ne relevant guère l'aspect spirituel de la quête du narrateur, jugeant qu'il ne s'agit que « l'ensemble, essentiellement descriptif, finit par devenir fastidieux ».

Daniel CHARTIER

VOYAGE AU NORD DU NORD, [Québec], Éditions Le Loup de Gouttière, [1993], 2181 p.

Jean BILODEAU, « *Voyage au nord du Nord* », *Au fil des événements*, 10 février 1994, p. 16. — Aurélien BOIVIN, « *Voyage*

au nord du Nord», *Québec français*, été 1994, p. 14. — Laurent LAPLANTE, « Voyage au nord du Nord », *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 58. — Frédéric MARTIN, « Récit. La littérature assassinée. Un jour, la littérature mourra, n'en pouvant plus de toutes ces bêtises publiées au nom du genre autobiographique [...] L'invitation au voyage », *Lettres québécoises*, juin 1994, p. 26.

## LE VOYAGE DU COURONNEMENT

pièce de Michel-Marc BOUCHARD

Cette création marque un retour au drame pour Michel Marc Bouchard, dont les deux compositions précédentes (*Les grandes chaleurs\**, *Les papillons de nuits*) appartiennent plutôt au registre de la comédie.

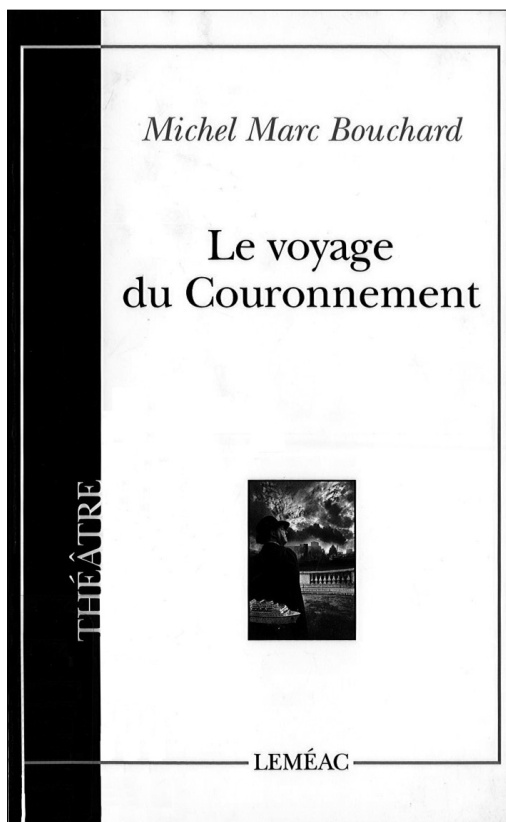
Le 22 mai 1953, le *RMS Empress of France* entame une traversée de l'Atlantique qui conduira ses passagers en Angleterre, à l'occasion du couronnement de la jeune Élisabeth II. Y prennent aussi place un caïd de la mafia montréalaise, accompagné de ses deux fils et de son biographe. En quête d'une vie nouvelle, il fuit la vengeance des victimes de ses délations, ses anciens complices qui ont mis un terme à la carrière de pianiste de son fils aîné, Hyacinthe, en lui brisant les deux mains. Le diplomate qui devait lui

remettre à bord les passeports exige que le plus jeune de ses fils, Sandro, qui n'a pas encore quatorze ans, lui soit livré. Hyacinthe noue brièvement des liens amoureux avec Marguerite, la fille d'un ministre auquel il ne reste qu'un fils handicapé, le seul de ses trois enfants qui ait survécu au désastreux débarquement de 1942 à Dieppe. Marguerite, elle aussi pianiste, doit remplacer Hyacinthe au gala du couronnement. Cependant, les frères se révoltent et jettent par-dessus bord le diplomate et du même coup le passeport de leur père.

Bouchard revient sur le comportement des victimes dans *Le voyage du couronnement* et se demande de quel pouvoir elles disposent. Une partie de la réponse est donnée par Marguerite: « Les victimes sont méchantes. La souffrance est leur seul pouvoir. [...] Et ça leur donne tous les droits. Elles deviennent tyrans ». C'est peut-être pour cette raison que Jean Cléo Godin estime qu'Alice, femme du ministre et veuve éplorée, est « aussi désagréable qu'attachante »; remarque qui pourrait tout aussi bien s'appliquer à Hyacinthe. Toutefois, Lucie Robert note que si la révolte de ces deux personnages s'exprime avant tout dans la parole, Sandro, en tuant son agresseur, procède à un renversement des rapports de force et refuse la soumission ou le sacrifice.

Le thème du sacrifice constitue en effet l'épine dorsale de la pièce. Le Caïd, qui sacrifie ses deux fils pour sauver sa peau, n'est pas sans rappeler les figures coupables de la mythologie et de la Bible qui acceptent d'immoler leurs enfants « au nom des aspirations paternelles ». On songe à Agamemnon sacrifiant Iphigénie pour des vents favorables à sa flotte, Abraham, prêt à immoler Isaac en gage de soumission aux ordres divins. « Étrange. Sacrifier sa descendance pour assurer son avenir », observe Sandro. La remise en question du patriarcat s'étend même aux figures du pouvoir: *Le voyage du couronnement* raconte aussi le sacrifice des fils du ministre qui ont trouvé la mort à Dieppe à l'instar d'autres Canadiens qui ont payé de leur vie l'erreur de leur père symbolique, le gouvernement anglais. Certains critiques y ont aussi vu un commentaire sur l'obstination du Canada à rester membre du Commonwealth.

Sans prendre ouvertement parti, Bouchard n'en propose pas moins une certaine lecture de l'histoire dans ce qui semble être sa « pièce canadienne ». La description détaillée du débarquement de Dieppe rappelle que certains moments historiques sont sujets à interprétation ou, comme





le remarque le diplomate, « les historiens ne s'entendent pas sur une seule chose : l'histoire. » Malgré cela, ou peut-être à cause de cela, la fiction s'appuie sur des faits avérés, de la Seconde Guerre mondiale au déroulement de la cérémonie du couronnement en passant par diverses anecdotes, tel le concours destiné aux jeunes filles prénommées Élisabeth, dont les trois lauréates s'ajoutent à la liste des personnages. Pourtant, le souci de la vérité, incarné par les inventaires de la quantité de vivres sur le paquebot que dresse compulsivement Sandro, est contrebalancé par le mensonge incarné par la biographie fictive du Caïd. Cette biographie qui le suit partout s'affranchit entièrement de la vie réelle de son employeur, car « on en est arrivés à un tel point dans la fiction que la réalité ne [lui] est plus d'aucune utilité ». L'écart entre le vrai et le faux est concrètement mis en scène lorsque le biographe, « mise en abyme de l'auteur lui-même » selon Dominique Lafon, prononce des répliques didascaliques qui ne sont pas réalisées sur scène. Cette technique permet de mettre en évidence les manquements du Caïd à son rôle de père au moment où il cède au chantage du diplomate : « Il l'empoigna par le cou. [...] Il lui arracha les yeux. Il le transperça d'une lame ».

*Le voyage du couronnement* a suscité des réactions partagées. Si certains applaudissent l'habileté avec laquelle l'auteur passe de la grande Histoire à la petite, d'autres y voient un manque de cohérence. Pour plusieurs, la transition du tragique au comique, marque du style de Bouchard, est réalisée de manière moins heureuse que dans d'autres œuvres. De plus, beaucoup considèrent que le personnage du biographe est mal intégré à l'action et entraîne une trop grande abondance de narration dans le texte dramatique. Si, pour certains, l'histoire d'amour fait la part belle aux clichés, la force du dénouement, la richesse des personnages ainsi que la beauté et l'efficacité dramatique de la pièce sont reconnues par l'ensemble de la critique.

Cette pièce, d'abord intitulée *Quand la reine aura cent ans*, a connu plusieurs versions avant d'être créée le 21 septembre 1995 par le Théâtre du Nouveau Monde en coproduction avec le Théâtre du Trident, dans une mise en scène de René Richard Cyr. L'auteur a été finaliste à la Soirée des Masques pour le meilleur texte dramatique créé au Québec durant la saison 1995-1996. Depuis, le texte a été traduit en italien par Francesca Moccagatta et en anglais par Linda Gaboriau. La traduction anglaise a donné lieu à

l'élaboration d'une nouvelle version en août 1999 avec l'appui du Banff playRites Colony d'Alberta avant d'être montée en janvier 2000 aux Alberta Theatre Projects de Calgary, dans une mise en scène de Roy Surette. Cette production a remporté le Betty Mitchell Award à Calgary pour la saison 1999-2000.

Geneviève CROSS

**LE VOYAGE DU COURONNEMENT.** Théâtre, [Montréal], Leméac, [1995], 118[1] p.; 2000, 94[1] p.; Paris, Éditions Théâtrales, 2001, 151[1] p.

[ANONYME], « Michel Marc Bouchard a appris à gérer le succès », *La Tribune*, Magazine Weekend, 21 août 1993, p. 10. — Denis ARMSTRONG, « Voyage of the damned. *Calgary Sun Review: The Coronation Voyage* », 21 octobre 2000, *Jam! Showbiz*, <[http://jam.canoe.ca/Theatre/Reviews/C/The\\_Coronation\\_Voyage/2000/10/21/741874.html](http://jam.canoe.ca/Theatre/Reviews/C/The_Coronation_Voyage/2000/10/21/741874.html)>. — Sylvie BÉRARD, « Porte-à-faux », *Lettres québécoises*, automne 1996, p. 42-43. — Mark BLAGRAVE, « Book Review. Theatre / Théâtre », *Canadian Literature*, Winter 2002, p. 116-118. — Kevin BURNS, « *The Coronation Voyage* by Michel Marc Bouchard, Linda Gaboriau, trans. », février 2000, *Quill and Quire*, <[http://www.quillandquire.com/reviews/review.cfm?review\\_id=1668](http://www.quillandquire.com/reviews/review.cfm?review_id=1668)>. — Luc BOULANGER, « Michel Marc Bouchard. Un monde sans pitié », *Voir Montréal*, 10-16 février 2000, p. 52. — Jennifer COUËLLE, « Couronnement couronné », *La Presse*, 30 septembre 2000, p. D-9. — Nadine DESROCHERS, « Avatars dramaturgiques ou idéologiques : confession, contrition et comparution dans le théâtre québécois contemporain », *L'Annuaire théâtral*, printemps 2002, p. 119-133. — Gilles GIRARD, « Nouveautés. Théâtre », *Québec français*, printemps 1996, p. 20. — Jean Cléo GODIN, « *Le Voyage du couronnement* », *Jeu*, décembre 1995, p. 199-203. — Shawn HUFFMAN, « Entretien avec Michel Marc Bouchard », *Voix et images*, automne 2007, p. 15-27. — Shawn HUFFMAN et Dominique LAFON, « Entre identité et identitaire », *Voix et images*, automne 2007, p. 9-14. — Marie LABRECQUE, « *Le voyage du couronnement* », *Voir Montréal*, 28 septembre au 4 octobre 1995, p. 36. — Dominique LAFON, « Le chemin des violences », *Voix et images*, automne 2007, p. 59-72; « La contre-nature de Michel Marc Bouchard, dramaturge du terroir », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, Montréal, Leméac, 1999, p. 61-102; « Nébuleuse créatrice et constellation familiale : les trois pièces satellites du *Chemin des Passes-dangereuses*, de Michel Marc Bouchard », *L'Annuaire théâtral*, printemps 2000, p. 191-203; « Un air de famille », dans Dominique LAFON [dir.], *Le théâtre québécois 1975-1995*, Montréal, Éditions Fides, 2001, p. 93-110. (Archives des lettres canadiennes, t. X). — Alexandre LAZARIDÈS, « Figures masculines : un état des lieux », *Jeu*, n° 97 (2000), p. 32-49. — Marie-Christine LESAGE, « Michel Marc Bouchard : entre le rêve et la tourmente », *Nuit blanche*, automne 1995, p. 15-18. — Carmen MONTESSUIT, « Michel Marc Bouchard commence à être... stressé par le succès! », *Le Journal de Montréal*, 24 septembre 1995, p. 51. — Katherine L. MORRISON, « The Only Canadians: Canada's French and the British Connection », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 37 (2008), p. 177-194. — Mélissa PROULX, « Charette / Marleau. Le couronnement », *Voir Montréal*, 3-9 novembre 2005, p. 40. — Lucie ROBERT, « L'immortalité du monde : figures de l'artiste chez Michel Marc Bouchard », *Voix et images*, automne 2007, p. 47-58; « Minces propos », *Voix*

et images, automne 1997, p. 181-188 [v. p. 181-183]. — Jean SAINT-HILAIRE, « Affiche automnale de cinq pièces chez les Treize », *Le Soleil*, 21 septembre 2005, p. B-4. — Christine TREMBLAY, « Michel Marc Bouchard : écrire sans frontières », *Progrès-dimanche*, 11 juillet 1993, p. 35. — Michèle VINCELETTE, « Ouvrages reçus », *Jeu*, n° 78 (1996), p. 258-265. — Lisa WILTON, « A Voyage well worth taking. *Ottawa Sun Review: The Coronation Voyage* », 31 janvier 2000, *Jam! Showbiz*, <[http://jam.canoe.ca/Theatre/Reviews/C/The\\_Coronation\\_Voyage/2000/01/31/741877.html](http://jam.canoe.ca/Theatre/Reviews/C/The_Coronation_Voyage/2000/01/31/741877.html)>.

## VOYAGE D'UN ERMITE ET AUTRES RÉVOLTES et LA SURVIE DES ÉBLOUISSEMENTS

recueils de poésies de Joël POURBAIX

Sixième recueil de Joël Pourbaix, *Voyage d'un ermite et autres révoltes* est composé à partir d'expériences de voyages de l'auteur contées en prose, forme rare dans la poésie québécoise contemporaine, à travers six chapitres : quatre portent sur des lieux géographiques (Portugal, Irlande, Luxembourg et côte française de la Mer du Nord), une sur le retour et la mémoire du voyage (« Montréal erre ») et une sur l'écriture du voyage. Ces récits forment de courts tableaux d'un à trois paragraphes qui creusent la dialectique de l'ici et de l'ailleurs, de la durée et de l'instant à travers la rencontre, du déplacement et de la contemplation à travers l'errance spirituelle et poétique. Déchiffrement des signes qu'émettent les paysages et les êtres, enquête sur la quête de l'Autre et recherche d'incarnation, la prose de Pourbaix tente de tracer un chemin entre les différents voyages, qui s'appuie sur un rapport mythique avec l'environnement que le poète traverse et qui se fait littéralement chemin dans le texte. La critique a parfois comparé ce rapport au mythe et au merveilleux dans l'œuvre de Pourbaix à la poésie nervalienne. Le voyage semble être ici un but impossible, à aborder dans la distance, dans l'errance, avec le sentiment de la fatalité.

Le recueil suivant, *La survie des éblouissements*, reprend ces mêmes thèmes dans une forme plus minimaliste, afin de dessiner les contours d'une « cartographie du rituel ». Les deux parties, « Ici » et « Ailleurs », chacune scindée en trois sous-parties, marquent plus rigoureusement la dichotomie qui préoccupe toute l'œuvre contemporaine de Pourbaix. Partant de parcelles d'images de guerre, captées et diffusées à l'autre bout du monde, l'ouvrage s'oriente dans la deuxième partie vers la description de topographies archaïques et de paysages bretons (« Une péninsule avance en moi »), d'apparitions de souvenirs intérieurs. Dans ce recueil, Pourbaix pratique

une forme de détachement et revient à un vers libre, court et violent, pour invoquer non plus la mémoire d'un lieu, mais l'action du lieu dans lequel nous sommes et par lequel nous sommes traversés, environnement sans cesse interpellé mais jamais tout à fait conquis ni acquis, d'une manière plus radicale et intime, mais aussi, d'une certaine façon, dénonciatrice d'une réalité violente. Entre contemplation et désir du passage à l'action, Pourbaix pose ici un geste poétique qui procède d'un certain radicalisme utopique, en révolte contre la perte d'un espace d'ancrage, contre l'absence de l'autre.

Ces deux ouvrages mettent fin à un cycle de voyages effectués entre la fin des années 1980 (au Mexique notamment, qui donna lieu à *Passage mexicain\**, Noroît, 1989) et le début des années 1990. Les suivants, qui s'inspirent d'autres voyages en Amérique du Nord, sont plus descriptifs et romanesques et s'attardent davantage à des problématiques sociales, dont les deux recueils présentés annoncent les enjeux et les ambitions, comme le déclare l'auteur dans une entrevue : « Je ne me suis jamais réclamé d'une filiation ou d'une appartenance. [...] J'ai continué de m'identifier à la nature éclatée et dispersée de ma génération ». Pourtant, Pourbaix reconnaît une proximité littéraire avec certains auteurs québécois comme François Charron ou Paul Chamberland, les Romantiques allemands (Friedrich Hölderlin) ou encore la philosophie zen.

Tatiana BURTIN

**VOYAGE D'UN ERMITE ET AUTRES RÉVOLTES**, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Rennes], Ubacs, [1992], 85[1] p. **LA SURVIE DES ÉBLOUISSEMENTS**, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 77[1] p.

Thierry BISSONNETTE, « Joël Pourbaix : tribulations d'un poète en prose », *Études françaises*, n° 3 (2003), p. 89-99 [v. p. 93] [*Voyage d'un ermite et autres révoltes*]; « Joël Pourbaix : un inachèvement initiatique », *Nuit blanche*, printemps 2007, p. 72-76 [*Voyage d'un ermite et autres révoltes* et *La survie des éblouissements*]. — Lucie BOURASSA, « Mal du pays ? », *Le Devoir*, 18 mars 1995, p. D-6 [*La survie des éblouissements*]. — Hugues CORRIVEAU, « Drogue dure : attention poésie », *Lettres québécoises*, été 1993, p. 37-39 [v. 38-39] [*Voyage d'un ermite et autres révoltes*]. — Jacques PAQUIN, « À voix basse, dans l'ombre », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 38-39 [v. p. 39] [*La survie des éblouissements*]. — Serge Patrice THIBODEAU, « Pourbaix, Joël. *Voyage d'un ermite et autres révoltes* », *La poésie au Québec : revue critique* 1992, 1993, p. 109-111.

## VOYAGES ET AUTRES DÉPLACEMENTS

recueil de nouvelles de Sylvie MASSICOTTE

« Les voyages ne sont pas toujours ceux qu'on croit ». Cette phrase du deuxième recueil de la

nouvelière, *Voyages et autres déplacements*, pourrait servir d'épigraphe à ces 28 courts textes regroupés autour de ce thème. L'ensemble s'amorce sur les nombreux inconvénients du voyage et la suite en illustre quelques-uns. Le plus souvent, le voyage n'apporte rien de bon. D'abord, s'il lève le rideau sur l'envers de l'ailleurs exotique, sur la misère extrême et la folie de quelque arrière-pays, qui va de l'exploitation des travailleurs immigrés à la pédophilie (« Le pays qu'on ignore »), cette prise de conscience suscite forcément la culpabilité des touristes dans la mesure où ils sont réduits à l'impuissance sur le plan individuel (« Agonie »). De tels chocs dépaysent certes, mais ils ne sont pas de tout repos. Ensuite, tout périple peut déstabiliser et comporter des dangers. La route n'engendre que de l'insécurité chez un imprudent kafkaïen qui s'aventure en territoire inconnu vers une auberge mystérieuse qui lui semble hostile et dont il ne reviendra sans doute jamais (« Porté disparu »). Le voyage contribue encore à défaire les liens familiaux (« Mon frère »), suscite des déceptions amoureuses (« Histoire de bouger »), soulève des malentendus culturels et linguistiques (« La louve ») et crée des ruptures de toutes sortes. Lorsque les personnages se déplacent pour d'éventuelles retrouvailles, ils découvrent vite un étranger dans l'autre naguère proche, car il a changé de valeurs (« Olga ») ou d'identité (« L'appel »), de sorte que le voyage en arrive à mettre fin à une amitié (« Tête d'épingle »). En injectant de la dure réalité à haute dose, il détruit tout rêve, toute idéalisation. Aussi les plus prudents craignent-ils les départs comme autant de séparations d'avec ceux qu'on laisse derrière soi et dont l'auteure donne également le point de vue: il y a ceux qui vivent l'angoisse de l'abandon, comme cette fillette qui empêche son père de partir dans « Case départ » ou cet amant écorché de voir son ex s'en aller avec un autre (« Bouzouki »); il y a aussi ceux qui rêvent d'évasion, mais qui doivent se contenter de leur imagination, tel cet employé dans « Un air de vacances ».

Dans ce recueil, les déplacements n'ont pas pour objectifs de découvrir d'autres paysages. Ils sont surtout générateurs de rencontres (« By the way »), avec leur lot de surprises agréables (« Comme sur la carte ») ou au contraire encombrantes (« Pacotille »). Bien sûr, partir équivaut parfois à changer de monde et participe alors d'un imaginaire libérateur et optimiste. On quitte son emploi (« Un air de vacances »), on décolle vers une meilleure vie, pour plus d'intensité, pour

la survie (« Partir »), pour oublier le temps et renouer avec les sens (« L'heure des montres ») ou plus simplement pour se fabriquer une mémoire d'errance (« L'inscription »), ou encore pour connaître une forme d'indépendance, comme cette fillette que son père accompagne en train pour son premier périple – vers ses grands-parents (« Petit pot de beurre »).

Mais tout compte fait, il n'est pas nécessaire d'aller bien loin pour rompre la routine et ouvrir une brèche dans la grisaille du quotidien, il suffit d'explorer quelques lieux d'évasion comme une salle de bal (« *Dancing Luna* ») ou de s'asseoir à une terrasse (« L'homme élégant ») pour que l'espoir renaisse et que le désir se déclenche.

Si voyager c'est souvent une sorte de petite mort ici, c'est aussi une façon de préparer la grande. Quelques textes abordent ce thème du dernier voyage (réel et figuré), comme celui d'un agonisant au bord de la mer dans « Ciel marine » ou celui d'un écrivain fragile atteint d'une maladie mortelle dans « La plume », significativement la dernière nouvelle du recueil.

L'écriture de ces nouvelles est très dense, elliptique, débouchant par moments sur l'ambiguïté, tant elle est allusive. Personnages et lieux sont le plus souvent dépourvus de noms pour laisser plus de liberté aux lecteurs.

La critique a bien accueilli ce recueil qui éclaire « les faces cachées des atlas » (Luce Des Aulniers). On en a vanté le style sobre et personnel, la cohérence thématique et la qualité de l'introspection, tout en relevant l'inégalité des textes et l'hermétisme de certains.

Gaëtan BRULOTTE

VOYAGES ET AUTRES DÉPLACEMENTS. Nouvelles, [Québec], L'instant même, [1995], 116[2] p.; [2008].

[ANONYME], « Livres en format poche », *Lettres québécoises*, été 2008, p. 64-66 [v. p. 66]; « L'univers de Sylvie Massicotte », *Le Devoir*, 15-16 mars 2008, p. F-4. — Linda AMYOT, « Sylvie Massicotte. L'insoutenable solitude de l'être. Entretien », *Nuit blanche*, printemps 2006, p. 35-39. — Raymond BERTIN, « Sylvie Massicotte. Sauter dans le vide », *Voir Montréal*, 2-8 mars 2000, p. 40; « *Voyages et autres déplacements* », *Voir Montréal*, 26 octobre-1<sup>er</sup> novembre 1995, p. 29. — Luce DES AULNIERS, *Frontières*, printemps-été 1996, p. 53. — Georges DESMEULES, « *Voyages et autres déplacements* », *Québec français*, printemps 1996, p. 9. — Isabelle GOSSELIN, « Sylvie Massicotte, globe-trotter de l'écriture », *La Tribune*, 30 décembre 1995. — Gina LÉTOURNEAU, « La librairie du Nouveau Monde a lu pour vous *Voyages et autres déplacements* », *Voir Québec*, octobre 1995. — Réginald MARTEL, « Une littérature du regard », *La Presse*, 15 octobre 1995, p. B-3. — Claudine POTVIN, « Invitation au voyage », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 35.

## LES VOYAGES THANATOLOGIQUES DE YAN MALTER

roman de Jean-Pierre APRIL

Le troisième roman de Jean-Pierre April, auteur aussi de quatre recueils de nouvelles, *Les voyages thanatologiques de Yan Malter* été publié en 1995 dans la collection «Sextant», chez Québec Amérique. Une notice placée au début du roman en indique les circonstances de composition : ce roman été écrit en 1994, à partir de deux nouvelles, parues initialement dans *La machine à explorer la fiction\**, recueil publié aux éditions Le Préambule, en 1980. Il s'agit de «Coma-90» et de «Coma-70». Cette dernière nouvelle est elle-même initialement parue sous une autre forme et sous le titre «Une nouvelle page», dans la revue *Espace-Temps*, au printemps 1979. Deux autres nouvelles relatant d'autres voyages thanatologiques d'Yan Malter ont été publiées, toutes deux avant la publication des *Voyages thanatologiques de Yan Malter*. Il s'agit de «Coma B<sup>2</sup>, biofiction», dans l'anthologie de science-fiction *Univers*, publiée chez J'ai lu en 1988, et de «Coma-123, automatexte», publiée initialement dans *Dix nouvelles de science-fiction\**, en 1985, et reprise dans son recueil *Chocs baroques*, paru chez Fides en 1991 dans la collection «Bibliothèque québécoise».

Malter est un écrivain de science-fiction qui participe, en 2094, à une expérience gouvernementale sur la vie après la mort. Toutefois, cette expérience tourne court et l'esprit de Malter doit être conservé dans une boîte noire, constituée d'un réseau neuronal. Cent ans plus tard, soit en 2194, sa fille Mira souhaite ranimer l'esprit de son père, avec l'aide du «recreateur» Jan Tepernic, afin de le sortir de son coma thanatologique. Pour y arriver, elle transmet son propre esprit à l'intérieur du réseau neuronal de Malter, où elle emprunte les traits de Moïra, un personnage d'un roman de Malter, directement inspiré de sa fille. Lorsqu'elle rejoint son père, qui se trouve à Simuli-cité, une ville composée des anciennes fictions de Malter, ce dernier rencontre plusieurs personnes étranges qui pourraient être ses propres personnages, et qui proposent une version différente des événements que celle qu'a défendue Mira / Moïra. Selon cette version, Malter serait toujours, en 2094, prisonnier de sa propre fiction, après l'échec des expériences thanatologiques. Pendant ce temps, des rats mutants envahissent le décor et finissent par prendre la narration en main, ce qui conduit à une conclusion des plus pessimistes quant à l'avenir de

l'humanité, puisque ces rats dévorent les neurones des derniers humains qui ont été placés dans des gélules pour mieux les conserver.

Un tel résumé touffu ne rend pas justice à la réflexion d'April sur l'écriture et la science-fiction, doublée d'une exploration des thèmes de la mort et de la mémoire. Bourré d'allusions intertextuelles et autoréférentielles, ce roman constitue, en quelque sorte, l'aboutissement de la réflexion d'April à la fois sur son propre statut d'écrivain SF, mais aussi sur l'œuvre foisonnante qu'il laisse derrière lui. La présence de quatre nouvelles distinctes, dont deux publiées à plus d'une reprise, à l'origine de ce roman n'est donc pas un hasard, d'autant plus que «Une nouvelle page», la version initiale de «Coma-70», est également le nom d'une œuvre publiée par Yan Malter. Ajoutons à cela le fait que l'un des pseudonymes de Malter est «Palir» et que ce pseudo est en fait une anagramme d'April. La boucle de la mise en abyme qu'est *Les voyages thanatologiques de Yan Malter* est ainsi bouclée.

La réception critique de ce roman a été mitigée. Élisabeth Vonarburg avoue avoir éprouvé «un plaisir cérébral à l'extrême, pour les éclairs de concepts (le futur influe sur le présent), pour la danse frénétique de fascination-répulsion à l'égard de la mort, pour le délire verbal, pour l'explosion et l'implosion simultanée de ce qui constitue pour moi la littérature». De son côté, Marc Lemaire déplore le fait que «malheureusement, April finit par sombrer dans un récit abstrait. On n'y voit pas les actes des personnages ou leurs conséquences (ou si peu), on se les fait décrire». Il ajoute, en parlant d'April, qu'«il a des idées, parfois trop pour son bien. Il les exploite comme concepts, pas comme moteur de l'action. Son écriture correspond à celle d'un roman de commande (on y a fait un travail de coupures, mais pas assez). [...] Il se peut fort bien que le roman soit un bon exercice sur la rencontre des thèmes de la littérature canonique et de la paralittérature [...] Cela marche peut-être sur une courte distance, mais pas dans un roman». Quant à Hugo Morin, il s'applique à mettre en contexte l'expérience de lecture que constitue ce roman. «Notons [...] que toute l'histoire offre un parallèle intéressant (*mais pas du tout évident*, de prime abord) entre mort / vie et fiction / réalité, concernant l'écriture [...] Bref, à recommander aux assidus de ce genre de SF éclatée ou à ceux qui trouvent que les «autres SF» manquent d'imagination. Car côté imagination, il en faut une bonne dose pour passer à travers les voyages de Malter... alors que dire de les écrire! Sa paru-

tion chez Sextant étonnera peut-être un brin le lecteur moyen de la collection peu habitué, par contre... ». C'est probablement Vonarburg qui parvient le mieux à résumer la réception critique mitigée qu'a obtenue ce roman particulier : « [...] la SF à son meilleur est censée nous essouffler, nous déranger, nous déboussole; mais poussé à l'extrême, l'essoufflant en littérature se transforme en invivable [...] Mais comme *Les voyages thanatologiques de Yan Malter* est une expérience aux limites de par son sujet même, on pourrait donc dire que son échec en tant qu'objet littéraire consacre sa réussite en tant que concept ».

April a obtenu, en 1997, le prix Arthur-Buies pour l'ensemble de son œuvre.

Pierre-Alexandre BONIN

**LES VOYAGES THANATOLOGIQUES DE YAN MALTER**, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 253 p. (Sextant).

Kathleen KELLETT-BETSOS, « Jean-Pierre April », dans Ivion DOUGLAS [dir.], *Canadian Fantasy and Science Fiction Writers*, [Farmington Hills], The Gale Group, [2002], p. 3-10 [v. p. 9]. (Dictionary of Literary Biography, 251); « Questions de maternité / paternité dans l'œuvre de Jean-Pierre April », *Solaris*, printemps 2000, p. 34-38 [v. p. 38]. — Christiane LAFORGE, « Dahan raconte une histoire bouleversante », *Le Quotidien*, 5 juin 1995, p. 17. — Marc LEMAIRE, « *Les voyages thanatologiques de Yan Malter* », *Imagine...*, septembre 1995, p. 86-87. — Élisabeth VONARBURG, « N'ajustez pas votre roman », *Solaris*, été 1995, p. 47-48 [v. p. 48].

## LE VOYAGEUR À SIX ROUES

roman de François BARCELO

Reconnu comme l'un des écrivains les plus prolifiques du Québec, François Barcelo a publié, depuis 1981, plus de soixante ouvrages, dans des genres aussi divers que le roman, le livre jeunesse, l'essai, et la nouvelle. Une semblable diversité se retrouve tout autant dans sa production romanesque, qui foisonne tous azimuts, si bien que la critique la considère comme inclassable. Avec *Le voyageur à six roues*, il nous propose un thriller. C'est là un genre qui lui vaudra quelques honneurs, dont celui d'être porté au cinéma avec un autre titre, sept ans plus tard.

L'auteur a fait carrière dans la rédaction publicitaire. Il prend sa retraite en 1988 pour se consacrer exclusivement à l'écriture et aux voyages. Son roman ne fait aucun détour pour nous éviter de croire de prime abord qu'il est autobiographique. C'est que le héros du *Voyageur à six roues*, Bernard Cossette, est un rédacteur publicitaire à la retraite qui part faire le tour des États-Unis

par la côte Est à bord d'une Mustang attelée à une caravane. D'où les six roues. Ce voyage n'en est pas qu'un périple d'agrément; Cossette a comme objectif d'écrire un roman. Mais, comme l'inspiration ne vient pas, il s'occupe en rédigeant son journal. Il imagine bien une histoire, celle d'un homme qui se retrouverait tout nu et sans ressources sur une plage du Texas. Mais il faut croire que l'intrigue lui sera volée, car ce sera Barcelo lui-même qui l'écrira...

Son personnage prend cependant dès le départ ses distances avec le vrai Barcelo à travers les événements qui surviennent. Avant même qu'il n'ait couvert le premier kilomètre, les pneus de sa caravane sont crevés par un malfrat. De plus, quelqu'un semble le poursuivre de sa vindicte puisque, régulièrement, les pneus de sa voiture cette fois se retrouvent à plat, simplement dégonflés, toutefois.

La paranoïa s'installe progressivement dans l'esprit de Bernard. Sont-ce ses maîtresses qui le harcèlent par personne interposée, elles qui se retrouvent toutes deux enceintes de ses œuvres en même temps? Alice Brodeur, une charmante jeune femme rencontrée sur la route et qui habite tout près de chez lui, n'est-elle pas leur mandataire? À moins que ce ne soit un ancien collègue, Sébastien Mauro, qu'il a jadis surnommé Mort-aux-vaches et dont il a ruiné la carrière, qui se venge et projette de le tuer ni plus ni moins.

De son côté, Bernard se rappelle non sans amertume qu'il a reçu dès l'école primaire le surnom de Bécossotte, ou petite bécosse, une appellation qui prendra une couleur prémonitoire inattendue.

L'imagination du globe-trotteur s'emballer et les scénarios se bousculent dans sa tête, en empruntant des avenues plus chimériques les unes que les autres. Lorsqu'un incendie se déclare dans la valise de la caravane, il déjante tout à fait et se livre à des actes déplorables. Comme la roulotte est perdue, Cossette doit couper court à son périple et revenir prématurément au Québec.

Mais il ne tarde pas à rencontrer la sœur de Mauro, qui détient le journal de son frère. L'action rebondit. Nouveau voyage aux États-Unis, en galante compagnie, cette fois, mais il marche sur des œufs, s'attendant sans cesse à ce que la sœur découvre la vérité sur ses agissements. Or, mine de rien, elle l'a percé à jour, mais elle garde pour elle ses déductions. Le dénouement viendra, aussi singulier que terrible.

On ne peut pas dire que le récit de Barcelo démarre sur les chapeaux de roues. Il met même

beaucoup de temps à se mettre en place et, au départ, on a plutôt le sentiment d'entrer dans une histoire assez légère, ponctuée d'anecdotes que l'auteur rend cocasses par la seule vertu de ses descriptions. On ne songe même pas à prendre au sérieux les mésaventures successives de Cossette, si bien que ce n'est que vers le milieu du roman qu'on se rend vraiment compte du suspense qui se profile. Barcelo semble même prendre un malin plaisir à nous dissuader d'envisager cette piste.

C'est que, fidèle à lui-même, il ne se départ jamais d'une certaine gouaille, qui s'exprime surtout dans des jeux de mots ou des tournures de phrases amusantes. Il n'est pas exclu, à coup sûr, que cette approche soit intentionnelle. Chez lui, tout est occasion de caricature et ses descriptions ne manquent jamais de piquant. Elles se font souvent persifleuses, aussi. Le comique de situation intervient souvent. Les transactions bancaires sont infiniment compliquées, le téléphone ne marche à peu près jamais et les correspondants se pourchassent sans toutefois s'attraper comme dans un vaudeville, les grossesses se donnent le mot pour s'accumuler... Voilà qui fait en sorte que, durant toute la première moitié du roman, le lecteur ne peut se douter de la tournure dramatique que prendra l'action par la suite. En outre, lorsque le nœud de l'intrigue se présente, il met du temps à y croire. Est-ce un avantage ou un inconvénient ? Chacun peut trancher selon son point de vue.

*Le voyageur à six roues* se lit d'une traite, tant il est emporté par son propre rythme, tant surtout le récit navigue sur un style rapide, des phrases équilibrées, des arrangements de mots fluides. Sans être télégraphique, l'écriture de Barcelo renonce aux interminables périodes, préférant la clarté aux artifices stylistiques. Néanmoins, l'auteur manifeste une minutie extrême dans sa façon de s'exprimer, si bien qu'il n'est pas facile de lui trouver des défauts.

Clément MARTEL

**LE VOYAGEUR À SIX ROUES**, [Montréal], Libre Expression, [1991], 259[3] p.; Bibliothèque québécoise, [2003], 257[1] p.

[ANONYME], « La vitrine du livre », *Le Devoir*, 21 septembre 1991, p. D-2. — Gilles CREVIER, « Un écrivain paranoïaque à six roues », *Le Journal de Montréal*, 28 septembre 1991, p. We-7. — Marie-Claude FORTIN, « *Le voyageur à six roues*. La route de fortune », *Voir*, 19 au 25 septembre 1991, p. 25. — Claude GRÉGOIRE, « *Le voyageur à six roues* », *Québec français*, hiver 1992, p. 19. — Jean LEFEBVRE « *Pas tout à fait en Californie* », *Nuit blanche*, mars-mai 1993, p. 19. —

Anne-Marie VOISARD, « Barcelo, un auteur-globe-trotter aux horizons plus vastes que ses héros », *Le Soleil*, 7 octobre 1991, p. A-12.

## LES VOYAGEURS MALGRÉ EUX

roman d'Élisabeth VONARBURG

Publié en 1994, *Les voyageurs malgré eux* d'Élisabeth Vonarburg fait éclater les repères spatio-temporels selon la poétique de l'*uchronie* (l'histoire revisitée), sous-genre de la science-fiction (SF). Il s'agit de la présentation d'une histoire alternative de l'Amérique du Nord. Les écarts entre l'univers du récit et le monde empirique se manifestent aux niveaux historique (acteurs et événements), politique (pouvoir établi et factions contestataires), démographique (situation physique et conditions socioéconomiques), géographique (à l'échelle urbaine et géologique), ainsi que scientifique et anthropologique (normalisation de dons paranormaux). La distanciation exploitée sert pourtant de rapprochement par analogie, et le récit se prête ainsi à une réévaluation des enjeux historiques et territoriaux du Québec, brouillant l'imaginaire et l'Histoire factuelle.

Le roman s'inscrit dans le « cycle du Pont », qui présente le voyage incertain dans des mondes parallèles. Il s'agit de l'œuvre la plus ambitieuse du cycle, synthétisant et développant les propos centraux et les péripéties principales de l'ensemble du récit en présentant une *uchronie*.

L'histoire racontée dans le roman est celle de Catherine Rhymer, soi-disant « transplantée » française et professeure de littérature dans le seul quartier francophone à Montreal-City. Archiviste assidue de ses rêves récurrents d'autres univers, elle commence subitement à éprouver des trous de mémoire par rapport aux normes de la réalité dans laquelle elle vit – un univers légèrement décalé de l'Amérique du Nord réelle, du Québec en particulier. En cherchant des explications pour donner un sens à ce décalage, le lecteur saisit la logique des écarts au fur et à mesure que la protagoniste les appréhende : elle est une Voyageuse et son arrivée dans *cette* Nord-Amérique (à la différence d'autres possibles) constitue une migration inter dimensionnelle. La découverte et le déchiffrement de sens donnent au récit une qualité métadiscursive, dans la mesure où la protagoniste fait face au même défi cognitif que le lecteur de SF, qui doit assimiler une gamme de renseignements inédits afin de rendre cohérent le monde autre qui lui est présenté.

À partir de l'écart qui se révèle entre l'Histoire sous-entendue au départ et la réalité insolite qui s'actualise au fil du récit, se déploie un univers à la fois étrange et familier. Cela, notamment en raison de certaines convergences et divergences au niveau des factions politiques, des croyances religieuses, de la répartition des territoires et des alliances et conflits entre communautés. Selon ces écarts et ces rapprochements, on problématise l'hypothèse selon laquelle il n'existerait qu'une seule Histoire factuelle possible et vérifiable. Quant à l'aventure singulière de Catherine dans l'univers du roman, son enquête entraîne un pèlerinage progressif vers le nord, où il s'agit d'une découverte transformatrice: « Il existe une autre dimension du monde, et elle y est tombée par accident. Elle a été transformée, mais pas assez: elle n'appartient plus à son monde d'origine, mais elle n'est pas non plus de ce monde-ci – qui lui ressemble mais en est distinct ».

À l'instar d'autres rencontres science-fictionnelles avec l'altérité ou la différence radicale, tel le célèbre roman *Solaris* (1961) de Stanislas Lem, l'épreuve épistémologique de la conjoncture s'explique à la longue par la présence d'une entité inouïe, qui échappe en grande partie à l'entendement humain. Il s'agit chez Vonarburg d'un nuage constitué de « cellules vivantes »: c'est la manifestation d'« échanges électrochimiques », de « particules organiques » qui réagissent à leur environnement en réalisant des « tropismes mimétiques » selon un procédé d'absorption et de recréation de données. En l'occurrence, les données sont fournies par la planète. L'élément inédit qui apporte au nuage le don de conscience, c'est l'arrivée des Voyageurs. Le nuage est ainsi responsable pour la reconstitution et la diffusion des fantasmes et des représentations que se font les Voyageurs du milieu, qui aboutissent à la création de cette « Nord-Amérique différente de la nôtre » (quatrième de couverture).

La critique a été majoritairement élogieuse. Le roman a été finaliste au prix Philip K. Dick en 1995 et a valu à la romancière le prix Aurora en 1996. Claude Janelle a toutefois émis cette réserve: « Je n'arrive pas à me défaire de l'impression que *Les voyageurs malgré eux* cherche trop à faire la synthèse de tout ce que l'auteure a publié jusqu'à ce jour. [...] J'ose à peine imaginer l'état de confusion du lecteur qui aborderait l'œuvre d'Élisabeth Vonarburg par l'entremise de ces *Voyageurs malgré eux* ». Sylvie Bérard

émet à son tour des réserves, non pas par rapport au roman, mais par rapport à cette critique, soulignant la récurrence des univers autopartagés comme un lieu commun de la SF: « Les pratiques allusives, en particulier cette libre circulation des *topoi* d'un texte à l'autre, sont assez caractéristiques des productions science-fictionnelles »: « Bien sûr, la connaissance du contexte science-fictionnel contribue au plaisir de la lecture, bien sûr sa méconnaissance peut contribuer à son déplaisir (comme le suggère Claude Janelle [...]). Pourtant, somme toute, on n'assiste à la constitution ni d'un univers en vase clos ni d'une cosmogonie, mais d'un roman qui n'en sera jamais un, d'un univers fictionnel à embranchements multiples que le lecteur, la lectrice, ont tout le loisir d'emprunter – que l'auteur, l'auteure ont tous les droits de leur laisser emprunter ou non ».

Quant à la fortune du roman, selon Jean Pettigrew, directeur littéraire et éditeur des éditions Alire: « Le tirage des *Voyageurs...* chez Q[uébec] / A[mérique] [1994] était de 3 000 exemplaires, et [...] on peut dire que l'ensemble du tirage a été vendu. La version dite « définitive » chez Alire (2009) a été publiée aussi à 3 000 exemplaires, et comme nous nous dirigeons vers les 2 000 ventes, on peut dire que le bouquin est presque un best-seller selon les normes québécoises (la magie du 5 000 ».

Le succès du roman s'explique sans doute selon sa pertinence vis-à-vis du milieu de sa production. L'univers des *Voyageurs malgré eux*, un autre Québec possible, se voit à la fois idéalisé et critiqué dans le roman, constitué et reconstitué selon la subjectivité du personnage et selon l'optique étonnante de l'imaginaire science-fictionnel. La question d'une perspective autre se pose explicitement vers la fin du récit: « Quelle évolution pour ce Québec fait de tant de pièces disparates? ». Autrement dit, comment cette vision novatrice d'un Québec inéluctablement fragmentée pourrait-elle alimenter une appréciation renouvelée de son passé, de son présent et de son devenir? Parmi les réponses possibles, il y a la problématisation figurative de l'identité, de l'altérité et de l'Histoire dans son ensemble.

Nicholas SERRUYS

LES VOYAGEURS MALGRÉ EUX, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 422 p. (Sextant, 1, Science-fiction); [Québec], Alire, [2009], 560 p.; *Reluctant voyagers*, Edmonton, Tesseract Books, 1995, 451 p.

[ANONYME], « Prolifique et de talent », *Nuit blanche*, décembre 1993-février 1994, p. 81. — Robert BEAUREGARD,

« *Les voyageurs malgré eux* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1994, p. 37-38. — Gillian BENSON, « De la métaphore à la métafiction. La codification du possible dans le cycle du Pont d'Élisabeth Vonarburg ». Mémoire de maîtrise, Hamilton, Université McMaster, 2011, 148 f. — Sylvie BÉRARD, « Dialogue sur l'utopie, le féminisme et autres sujets connexes [Entrevue] », *Tessera*, été 1999, p. 95-104 [v. p. 95, 101]; « Élisabeth Vonarburg », dans Douglas IVISON [dir.], *Canadian Writers of Science Fiction and Fantasy. Dictionary of Literary Biography*, Detroit, Gale, 2002, p. 294-308; « Fictional Arborescence and Allusive Coherence in Élisabeth Vonarburg's Universe », *Perspectives on the Canadian Fantastic: Proceedings of the 1997 Academic Conference on Canadian Science Fiction and Fantasy*. Ed. Allan Weiss, Toronto: ACCSFF, 1998, p. 35-46; « Les nouvelles d'Élisabeth Vonarburg ou la nouvelle au-delà du recueil », *XYZ. La revue de la nouvelle*, automne 1995, p. 69-84 [passim]; « Venues, vues, vécues. Entre le sujet science-fictionnel et l'auteure science-fictionnelle », *Dalhousie French Studies*, Summer 1999, p. 115-132 [v. p. 118, 125, 128-129]. — Roger BOZZETTO, « Écrits sur la science-fiction. Quelques auteurs choisis... Élisabeth Vonarburg: nouvelle francophone en science-fiction », *Revue d'études canadiennes*, n° 14 (2001), p. 13-21; « Élisabeth Vonarburg. *Le jeu des coquilles de Nautilus* », *Solaris*, n° 149 (2004), p. 112-114. — Claude JANELLE, « Le roman postmoderne de Vonarburg », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 33-34. — Christiane LAFORGE, « Vonarburg réinvente l'Amérique », *Le Quotidien*, 28 février 1994, p. 18. — Michel LAMONTAGNE, « Voyage vers le Nord », *Solaris*, printemps 1994, p. 33. — Marie-Pierre LOCKWELL, « Élisabeth Vonarburg: chronique du Pays des Simulacres [Entrevue] », *Nuit blanche*, décembre 1994-février 1995, p. 25-29 [passim]. — Denis MARCOTTE, « *Les voyageurs malgré eux* », *Imagine...*, septembre 1995, p. 89-90. — Denise PELLETIER, « Un périple pour les lecteurs avertis », *Progrès-dimanche*, 6 mars 1994, p. 47. — Richard SAINT-GELAIS, *L'empire du pseudo-modernités de la science-fiction*, Québec, Nota bene 1999, 399 p; « La science-fiction diagonale: signes d'altérité en science-fiction contemporaine », dans Novella NOVELLI [dir.], *Au cœur de l'avenir. Littérature d'anticipation dans les textes et à l'écran*. Actes du Séminaire international de l'Aquila (29-30 septembre 2000), L'Aquila, Angelus Novus, 2001, p. 113-131. — Martin THISDALE, « Élisabeth Vonarburg. *Le jeu des coquilles de Nautilus* », *Solaris*, n° 149 (2004), p. 114-115. — Norbert SPEHNER, « Voyager malgré soi », *Le Devoir*, 2 février 1994, p. D-4. — Marc VAILLANCOURT, « *Les voyageurs malgré eux* », *Mœbius*, printemps 1994, p. 157-161. — Pierre VENNAT, « Sextant: polar, horreur et science-fiction », *La Presse*, 16 janvier 1994, p. B-6. — Simone VIERNE, « Le jeu du coquillage et la quête », *Solaris*, hiver-printemps 1992, p. 27-31.

## LA VRAIE COULEUR DU CAMÉLÉON

roman de Jean-François SOMAIN (pseudonyme de Jean-François SOMCYSKY)

« Publier au Québec, c'est comme faire l'amour à une femme endormie ». Telle est la première phrase de *La vraie couleur du caméléon*, publié en 1991. Ce quatrième roman de Jean-François Somcysky, paru sous le pseudonyme de Jean-François Somain, met en scène Victor Tajimata, un écrivain d'ascendance japonaise, né à Winnipeg en 1943, mais qui a grandi à Montréal, sans que son père, prisonnier dans un camp improvisé pen-

dant la Deuxième Guerre mondiale, ne prévoit que son fils, dont le prénom se veut un hommage au grand Victor Hugo, « choisirait un destin littéraire ». Comme il est pratiquement impossible de vivre de sa plume au Québec, Tajimata, exerce le métier de technicien dans un magasin d'appareils électroniques, où il est en charge « de la conception et de l'installation de systèmes de son et même de communication ». Cet emploi, qui lui permet de gagner honorablement sa vie, « ne risque pas de bouffer le reste », c'est-à-dire le temps qu'il consacre à l'écriture, lui qui a déjà publié, comme Somain, dont il est en quelque sorte le double, une bonne douzaine de romans et de recueils de nouvelles, avec un relatif succès, sans que les tirages ne dépassent les quatre ou cinq cents exemplaires. L'Institution littéraire québécoise n'a plus de secret pour l'un et l'autre. Victor, tout comme Somain, est bien placé pour aborder, dans le roman qu'il prépare et dont il livre, ça et là, quelques secrets, tout comme il aborde les hauts et les bas de la création littéraire et les problèmes de la critique littéraire avec laquelle il semble vouloir régler des comptes en qualifiant les critiques d'ignares, comme ce Roger Dallaire à qui il a bien failli confier le premier rôle de son roman mais y a renoncé finalement parce que ce critique en herbe se révèle une véritable marionnette. Il adresse encore des reproches tantôt aux éditeurs, qui oublient souvent de protéger leurs auteurs et de verser les droits qui leur reviennent, tantôt aux libraires qu'il accuse de ne pas mettre leurs livres en évidence pour qu'ils se vendent mieux, tantôt aux critiques, qui font mal leur travail pour faire connaître la littérature québécoise. Aux yeux de Tajimata-Somain l'Institution littéraire québécoise est morne, car il n'y a pas assez d'éditeurs ni de revues littéraires capables de contribuer à la diffusion des œuvres, ni d'émissions littéraires, tant à la radio qu'à la télévision, alors que les colonnes de journaux consacrées aux livres rétrécissent comme peau de chagrin. Quant à la publicité, elle favorise presque uniquement les grands éditeurs français, qui ont pignons sur rue au Québec. Point étonnant que les tirages soient en chute libre et que les revenus des écrivains stagnent, eux qui sont de ce fait condamnés à vivre au-dessus du seuil de la pauvreté. Ainsi Somain, sous les traits de Victor, aborde à grands traits sa propre vie d'écrivain, décrivant les difficultés du métier. Pour démythifier son image, car il n'existe, selon lui, aucune frontière entre l'homme qu'il est et l'écrivain qu'il représente, d'où le titre de ce



roman, il invente, dans *La vraie couleur du caméléon*, un autre roman dans l'intention de montrer à ses lecteurs comment il procède pour imaginer une intrigue et créer des personnages qui l'habiteront, en mettant en scène une certaine Solange, car lui, un passionné d'écriture, aime davantage confier l'intrigue à un personnage féminin avec qui il tombe rapidement amoureux, au point d'oublier même les êtres qui l'entourent, dont son épouse, l'avocate Chantal Lemaire, spécialisée dans le droit matrimonial, une « femme plutôt bohème, passionnée de musique, de cinéma, de danse, de théâtre et de relations humaines dépourvues de conflits ». Il est contraint, une fois ce personnage trouvé, de « lui donner un passé, des désirs, une vie », de lui inventer une histoire qui mettra « en valeur sa personnalité frémissant » pour qu'elle occupe le centre de l'univers du créateur. « Son apparition déclenche une histoire d'amour » entre elle et lui, sans que Chantal, sa « vraie femme [...] dans [s]a vie fictive » (Réginald Martel), crève de jalousie. Bien au contraire ! Ainsi l'écriture a des moments de grâce pour celui qui la pratique. Voilà qui suffit à ce même critique pour évoquer son regret « de ne pas [s]'être fait romancier au temps de [s]a jeunesse ». Peut-être, ajoute-t-il, « aurais-je connu auprès des femmes, moi aussi, des succès amoureux à faire baver don Juan, Casanova et compagnie ».

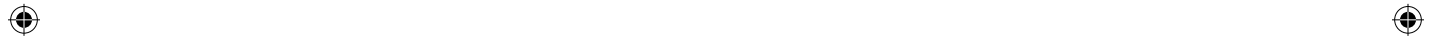
Il y a plusieurs affirmations percutantes dans ce roman, qui plaide en faveur d'une Institution littéraire forte et non, comme celle, morne et terne, que décrit Tajimata : « La littérature, c'est un reproche incessant qu'on adresse au monde » ; « Chaque personnage est une fenêtre sur le monde unique de l'humanité »...

Ce roman a suscité peu de commentaires de la part de la critique, contrairement aux autres œuvres du romancier, comme le prouvent les quelque dix pages de commentaires glanés dans divers journaux et revues qu'il a placées à la fin de son roman. Ceux qui en ont parlé l'ont bien accueilli. Claude Grégoire, qui a beaucoup apprécié la qualité de l'écriture, est d'avis que ce roman « donne à réfléchir sur l'univers intime du créateur, sur ses aspirations et sur ses préoccupations esthétiques ». Pour Andrée Poulin, Somain décrit avec acuité, humour et parfois un peu d'aigreur, les hauts et les bas du métier [d'écrivain]. Martel est certain qu'avec ce roman Somain signe « un de ses meilleurs romans », car, malgré quelques défauts, « [c]e qui importe, c'est le souffle, c'est le rythme que charrie l'écriture d'un romancier qui, même s'il ne sait pas trop quelle couleur donner à son caméléon, n'a plus grand chose à apprendre d'un art qu'il a servi bien et longtemps ».

Aurélien BOIVIN

**LA VRAIE COULEUR DU CAMÉLÉON.** Roman, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, [1991], 293 p.

Gilles CREVIER, « Nouvelles parutions », *Le Journal de Montréal*, 12 octobre 1991, p. We-11. — Serge DROUIN, « Échos du livre », *Le Journal de Québec*, 6 octobre 1991, p. 31. — Claude GRÉGOIRE, « *La vraie couleur du caméléon* », *Québec français*, printemps 1992, p. 27. — Christiane LAFORGE, « L'auteur fait preuve d'un talent de conteur », *Le Quotidien*, 18 janvier 1992, p. 16. — Réginald MARTEL, « La vie est une vallée de rires », *La Presse*, 24 novembre 1991, p. C-3. — Andrée POULIN, « Bavardage et amertume d'un écrivain », *Le Droit*, 11 janvier 1992, p. A-6.



# W

## WILLIAM S

pièce d'Antonine MAILLET

En 1971, l'écrivaine acadienne Antonine Maillet s'assura de l'immortalité grâce à sa pièce *La Sagouine*\*. Vingt ans plus tard, en 1991, elle publia *William S*, pièce dans laquelle, par la mise en scène du célèbre dramaturge anglais et de huit de ses plus fameux personnages, elle se questionne sur la condition humaine et sur les responsabilités de l'écrivain envers ses personnages.

Entre 1989 et 1994, Maillet a traduit trois pièces de Shakespeare (*Richard III*\*, *La nuit des rois*\* et *La tempête*\*) mais aussi *La foire de la Saint-Barthélemy* de son contemporain et rival Ben Jonson. L'écriture de *William S* s'ancre par conséquent dans cette période de sa vie professionnelle pendant laquelle Maillet se pencha sur les enjeux artistiques, historiques et textuels de la Renaissance anglaise.

Tout comme le fait la dramaturge canadienne Ann-Marie MacDonald dans sa comédie *Goodnight Desdemona (Good Morning Juliet)*, publiée en 1988, Maillet convoque dans *William S* des personnages tirés de l'imaginaire shakespearien, afin de proposer une réflexion sur des concepts modernes, tels la misogynie et l'antisémitisme. Dans la pièce de MacDonald, la jeune universitaire Constance Ledbelly se retrouve propulsée dans les univers dramatiques d'*Othello* et de *Roméo et Juliette* afin de transformer ces deux grandes tragédies en comédies; dans l'œuvre de Maillet, William Shakespeare doit répondre aux accusations de ses personnages, qui le taxent d'être misogyne et antisémite, et d'avoir pris des raccourcis dans son processus de création artistique. « Les questions que nous posons à notre Créateur, les personnages les posent à leur dramaturge », affirme à ce sujet Maillet dans l'avant-propos de sa pièce, en ajoutant que, pour elle, ces personnages sont « des créatures incomplètes, inachevées, condamnées comme vous et comme moi à un destin trop petit pour elles ». Ainsi le personnage de la Mégère, torturée par son mari,

torture maintenant son créateur, de façon à réparer l'injustice commise envers elle par Shakespeare: « À ton tour, misérable, de goûter à la douceur des chaînes et de l'asservissement ». Cette réplique semble faire écho à celle de Maillet qui, au moment de remporter le prix Goncourt en 1979 pour son roman *Pélagie-la-Charrette*\*, déclara avoir vengé le « Grand Dérangement » des Acadiens. Lorsqu'elle plaça Shakespeare sur le banc des prévenus dans *William S*, la thématique de la lutte contre l'injustice était donc déjà très présente dans l'œuvre de Maillet. En ce sens, elle suivait aussi les pas d'Edward Bond qui, en 1973, avait aussi mis en scène le personnage de Shakespeare dans sa pièce *Bingo*. À la manière du Shakespeare de Bond, celui de Maillet est lâche, égoïste et peu aimable.

Dans *William S*, Maillet propose une réflexion sur le rapport auteur / personnage, tout comme l'avaient fait auparavant de brillante façon Luigi Pirandello dans *Six personnages en quête d'auteur* et Michel Tremblay dans *Le vrai monde ?*\* L'influence de ces deux auteurs est évidente chez Maillet: à la manière des personnages pirandelliens et tremblayiens, Lady Macbeth, Falstaff, la Mégère, le roi Lear, Hamlet, Shylock, Juliette et la Nounou de cette dernière répètent les mots que Shakespeare leur a attribués lorsqu'ils conversent avec lui. Cependant, Maillet, traductrice chevronnée, fit un choix stylistique important dans le passage de l'anglais au français. Elle transforma le *vers blanc* (*blank verse*) shakespearien en lui ajoutant deux syllabes dans sa version française. Ainsi, les multiples passages traduits par Maillet deviennent dans *William S* des dodécasyllabes non-rimés. Selon Micheline Letourneur, ces passages « laborieusement mis à contribution pour faire rire la galerie » démontrent toutefois la faiblesse de l'œuvre de Maillet par rapport à celle de Shakespeare. En effet, la langue riche, poétique et variée de Shakespeare n'est présente que par moments dans la bouche de ses personnages, qui s'expriment dans une prose passablement appauvrie: « Mais toi, William, » se demande

Shakespeare, « tu te sentirais à ton aise dans le manteau de quel personnage ? Quelle est de toutes tes créatures celle dont le masque s'ajuste le mieux à ton visage ? Réfléchis. Celui du prince ou du valet ? du cavalier, de l'artificier, du fantassin ? du greffier, du marchand, du maire, du moine, de la nonne, de la pute, du punk ?... Je suis un peu de tous ceux-là, c'est vrai mais... Le visage que me renvoie mon miroir, quand il est honnête, c'est d'abord celui du Fou ». En outre, le pentamètre iambique riche et nuancé du poète dramatique de la Renaissance anglaise est mis à mal par ses personnages, qui le déconstruisent, mais surtout, le modifient sur le mode de la grossièreté. C'est ainsi que Falstaff et La Mégère se partagent le célèbre « to be or not to be » d'Hamlet. Toutefois, Falstaff « s'en va pisser dans un coin » en complétant le « TO BE... » amorcé par la Mégère par un « OR NOT TO PEE » bien senti. Or, on se demande si Maillet veut illustrer, à travers ce passage à saveur scatologique, « la poésie de la grossièreté » que son Shakespeare se vante de pratiquer. D'ailleurs, sans action dramatique ou intrigue, la pièce se termine en revenant précisément là où elle a commencé, et les personnages demeurent toujours pris au piège des paroles et des rôles qui leur ont été assignés par l'auteur.

En empruntant des dialogues tirés de l'œuvre de Shakespeare, Maillet donne à *William S* des allures de pastiche ou de palimpseste, voire de parodie. En effet, l'utilisation recommandée de costumes d'époque et d'une scène « à la Shakespeare », spécifiée dans une didascalie, crée un curieux effet de juxtaposition entre les personnages shakespeariens, ainsi captifs de la temporalité et de l'espace fictifs d'où ils émergent, et Shakespeare qui, utilisant la prose moderne pour s'exprimer, s'avère dans la pièce de Maillet un immortel bénéficiant d'une liberté de décision et d'action inatteignable pour ses personnages. Cette liberté lui permet, par exemple, d'arriver sur scène en descendant du ciel accroché au bout d'un câble, en chantant « L'univers est une scène où chacun joue son rôle », réplique empruntée du personnage mélancolique de Jacques dans la pièce *Comme il vous plaira*. Dans *William S*, Shakespeare, qui estime qu'il « pèse plus lourd dans les coffres d'Angleterre que l'industrie du charbon, de la laine, des produits laitiers, des céréales et des terres de la couronne », interroge ainsi ses personnages (« mes seuls et implacables juges »), son public et sa propre âme, afin de tenter de comprendre à la fois son immortalité et son héritage littéraire.

La pièce est créée au Théâtre du Rideau Vert de Montréal en 1991. L'événement s'annonçait prometteur, l'imposante distribution originale incluant les directeurs artistiques de plusieurs compagnies théâtrales professionnelles : Guy Nadon (Shakespeare), Michelle Rossignol (Lady Macbeth), Michel Dumont (Falstaff) et Jean-Louis Roux (Lear). Pourtant, la production mise en scène par André Brassard connut un succès mitigé auprès des critiques. Si pour Jean Beaunoyer, *William S* donnait l'impression « d'englober toutes les forces du théâtre québécois autour d'une table », pour Micheline Letourneur, la pièce était décevante par sa « superficialité globale ». De son côté, Beaunoyer se dit d'avis que « l'impossible exploit » de Maillet est un projet réussi. Se confiant au journaliste de *La Presse*, Maillet raconta que l'inspiration de la pièce lui était venue de son propre désir de savoir « si [s]es personnages étaient satisfaits d[']elle ». *William S* est d'une certaine manière autobiographique, le personnage de Shakespeare s'avérant un avatar de Maillet. Ceci explique peut-être aussi la présence dans sa trame du personnage de Nounou, l'ancienne nourrice de la Juliette de Shakespeare, qui s'apparente au personnage fétiche de Maillet, la Sagouine.

La pièce fut montée à nouveau en 2002, pour le festival Figura tenu dans le département français de l'Indre-et-Loire, et ne fut guère mieux reçue par la critique. Par contre, une production de la pièce, bilingue cette fois, connut du succès à Moncton en 2000. Cette mouture fut montée lors d'un événement dédié au critique et spécialiste de Shakespeare Northrop Frye, originaire de cette ville. Une traduction anglaise de la pièce, effectuée par Glen Nichols, a quant à elle été achevée en 2000, mais n'a jamais été publiée.

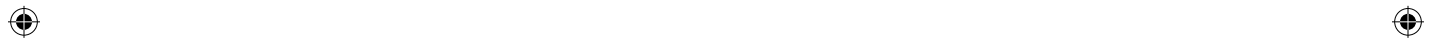
L'apport de Maillet à l'avancement de la littérature acadienne, canadienne et francophone est majeur : en témoignent les nombreux prix et honneurs qui lui furent accordés tout au long de sa carrière. Si *William S* demeure un texte plutôt secondaire de son œuvre, la pièce n'est pas moins significative dans le double contexte de la réponse franco-canadienne aux œuvres de Shakespeare et de la représentation de Shakespeare en tant que personnage dramatique, pratique assez répandue depuis *Jubilee* de David Garrick au XVIII<sup>e</sup> siècle, jusqu'au film *Shakespeare in Love* de John Madden, à la fin du XX<sup>e</sup>, en passant par le *Shakespeare amoureux* d'Alexandre Duval au dix-neuvième.

Kathryn PRINCE

WILLIAM S. Théâtre, [Montréal], Leméac, [1991], 112 p.

Rod ALLEN, « Hey, you want Frye's with that literary critique? », *The Moncton Times and Transcript*, May 4, 2000, p. A-3. — Jean BEAUNOYER, « Des directeurs enfilent leurs habits d'acteurs, le temps d'une pièce au Rideau Vert », *La Presse*, 30 mars 1991, p. D-1; « L'impossible exploit de Mme Maillet », *La Presse*, 22 avril 1991, p. B-5. — Joël BEDDOWS, « Pour une poétique du texte de Shakespeare: les formes métriques utilisées par Antonine Maillet et Jean-Louis Roux », *L'Annuaire théâtral*, automne 1998, p. 35-51. — Paule DES RIVIÈRES, « Antonine Maillet, la révolte des personnages », *Le Devoir*, 13 avril 1991, p. C-7. — Daniel FISCHLIN, « Nation and / as Adaptation: Shakespeare, Canada, and Authenticity », dans Diana BRYDON et Irena

R. MAKARYK [dir.], *Shakespeare in Canada: A World Elsewhere*, Toronto, University of Toronto Press, 2002, p. 313-338. — Loïck GICQUEL, « En attendant Shakespeare. William S, première pièce pour le festival larichoïis "Figura, terre d'effigie", méritait mieux qu'une répétition appliquée », *La Nouvelle République du Centre-Ouest*, 26 juin 2002, p. 6. — Micheline LETOURNEUR, « William S », *Jeu*, été 1991, p. 124-128. — Ginette PELLERIN, *Antonine Maillet: les possibles sont infinis*, Film, ONF, 2009. — Robert VIAU, *Antonine Maillet: 50 ans d'écriture*, Ottawa, Éditions David, 2008, 349 p. — J.-C. VOUILLON, « La troupe junior présente William S », *Le Journal de Saône et Loire*, 26 juin 2003; « William S. Ce soir au Petit-Chêne-Théâtre », *Le Journal de Saône et Loire*, 29 juin 2003.



# Z

## ZARA OU LA MER NOIRE

roman de Sylvain TRUDEL

Dans la première des deux parties de ce récit, intitulée « Avertissement », le narrateur, S. T., raconte qu'il a été pendant une brève période à l'école secondaire une sorte de chef spirituel pour certains de ses collègues. Lorsqu'il a pris conscience du trop grand pouvoir qu'il exerçait sur eux, il a rapidement abandonné ce rôle. Toutefois, l'un de ses disciples a poursuivi une forme de quête mystique livrée par lui-même dans la deuxième partie. Ce récit a été transmis à S. T. après la mort causée par la leucémie de ce disciple, survenue une dizaine d'années après l'épisode de l'école secondaire. Ce disciple est présenté comme « désaxé » dans « l'Avertissement ».

En rapport avec le thème du mysticisme, les deux parties du récit s'inscrivent en contraste. Dans la première, sa valeur est niée et la durée de son influence est volontairement réduite. Dans la seconde, plusieurs éléments y montrent l'intensité de la possession mystique du narrateur et personnage principal, ce qui peut être déroutant pour le lecteur. En effet, l'obscurité de l'écriture relevant pour une bonne part de son caractère imagée est régulièrement poussée à l'excès à un point tel qu'il est légitime de se demander s'il ne s'agit pas d'une parodie du texte mystique. Gilles Marcotte, au moment de la parution du roman, parle de « caricature de la quête mystique ».

Certains indices autorisent cette lecture, d'abord le titre de la première partie: « Avertissement ». D'un point de vue narratif, cette partie vient logiquement avant la deuxième, en ce sens qu'elle l'introduit. Dans ce contexte, le lecteur est plutôt averti qu'il y a quelque chose à ne pas prendre au pied de la lettre. Ensuite, la seconde partie est truffée de notes de bas de page de tous ordres dont certaines laissent perplexes, par exemple la définition « d'astrakan ». À quoi cela sert-il, sinon, précisément, encore ici, à prévenir le lecteur ? Ces notes, de la main du premier nar-

rateur, S. T., visent à compléter et interpréter certains passages du second récit et ne sont pas sans rappeler les excès de ce genre de procédé utilisé chez Hubert Aquin, dans *Trou de mémoire*\*, par exemple, les notes de bas de page prennent plus de place que ce qui est d'abord présenté comme le corps du récit. Une citation placée au début du second récit situe le lecteur davantage dans une problématique du langage que de la référence: « Je dis au fou: "La première personne qui passe, je la tue." / Et passa la première personne du singulier ». Il s'agit clairement d'une catégorie grammaticale et non pas d'un quelconque personnage. On notera en outre le mélange de références documentaires vraies et fausses, intégrant des jeux de mots, tel « Lukar Chambaux » pour Luc Archambault. Comment ne pas en rire ? De surcroît, ces références sont regroupées dans une bibliographie, imitant celles des romans historiques et des ouvrages savants.

Tant le cadre temporel que le cadre spatial sont flous, ce qui rejoint la passion mystique excessive du narrateur, qui laisse ainsi de côté tout détail pragmatique. Ce dernier part d'Amérique pour se retrouver en Europe, puis en Asie (Turquie), sans que le récit ne donne de précisions au sujet des déplacements, sinon à la fin alors que le personnage atteint sa destination ultime: la mer Noire. S'agit-il d'une image qui s'inscrit en contrepoint à la maladie du personnage (la leucémie) ? Le noir évoque-t-il son côté sombre, voire malfaisant ? À cet égard, la figure de « Belzébuth » se manifeste de façon fréquente dans le récit. Le recours à la Turquie plutôt qu'à la traditionnelle Terre Sainte dans le cadre d'une quête mystique, à la mer Noire plutôt qu'à la mer Morte, est-il un autre indice du caractère déphasé de cette quête-ci ? Quant aux quelques personnages qui apparaissent dans le récit, ils ne font généralement qu'accentuer la noirceur du personnage principal, ainsi cette Zara, jeune adolescente qui ne manque pas d'attiser son désir sexuel. À part le fait qu'il s'agit de l'un des

derniers personnages rencontrés, son rôle tout relatif soulève la question de sa présence dans le titre.

En définitive, il n'est sans doute pas utile de trancher entre récit moralisateur ou parodique. En effet, les excès en tout genre auquel recourt le texte peuvent certes faire sourire. Quoi qu'il en soit, ces excès permettent d'établir une distance entre les faits et gestes du personnage et le lecteur, de faire jouer un rôle à ce dernier en se questionnant. Il s'agit là certainement de l'intérêt majeur de cet ouvrage.

Christian MORIN

ZARA OU LA MER NOIRE. Récit, [Montréal], Quinze, [1993], 126 p.

Francine BORDELEAU, « Fou de Dieu: Critique du livre *Zara ou la mer noire* », *Le Devoir*, 8 mai 1993, p. D-3. — Rémy CHAREST, « Ces histoires qui demandent à vivre », *Le Devoir*, 23 avril 1994, p. D-7. — Jean-François CHASSAY, « Le blanc maléfique », *Voix et images*, automne 1993, p. 200-204 [v. p. 202-204]. — Paule DES RIVIÈRES, « Fou de Dieu. Entrevue avec Sylvain Trudel », *Le Devoir*, 8 mai 1993, p. D-3. — Monique GRÉGOIRE, « Sylvain Trudel: un écrivain surprenant », *Nuit blanche*, mars- mai 1993, p. 20-24 [v. p. 23-24]. — Gilles MARCOTTE, « Des romans qui n'en sont pas », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> septembre 1993, p. 53. — Réginald MARTEL, « Pour lecteurs avertis », *La Presse*, 23 mai 1993, p. B-5. — Paul MATTHEW ST. PIERRE, « Récits et récitant(e)s », *Canadian Literature*, Spring 1996, p. 182-184 [v. p. 182-183]. — Anne-Marie VOISARD, « *Zara ou la mer Noire*: un récit destiné à ceux qui ne s'aiment pas », *Le Soleil*, 10 mai 1993, p. B-5.



## ADDENDUM

### PASSÉ LA FRONTIÈRE

recueil de nouvelles de Michel DUFOUR

Auteur de quatre recueils de nouvelles et de deux romans, tous parus à L'instant même entre 1989 et 2004, Michel Dufour a aussi collaboré au magazine *Nuit blanche* et publié plusieurs textes brefs dans les revues *Stop*, *XYZ*. *La revue de la nouvelle*, *Solaris* et *Le Sabord*.

*Passé la frontière*, son deuxième opus, regroupe vingt courtes nouvelles – généralement de moins de six pages – titrées et réparties également en quatre sections. Chacune de celles-ci est introduite par une phrase en épigraphe, évoquant tantôt le désordre, tantôt la folie, les secrets, les « impossibles » apparences ou les cauchemars, et créant déjà l'atmosphère mystérieuse, un peu inquiétante, qui perce dans tout le recueil.

La première section présente des nouvelles plutôt disparates. « La course des heures », « Rue de l'innocence » et « L'ordre » plongent le lecteur dans des univers angoissants. D'autres sont très caricaturales, dont « Basse-cour » et « Apte au travail », qui font basculer le quotidien plutôt morne de fonctionnaires dans l'absurde comique : « Vaincu par l'alcool, j'ai oublié la suite, sauf un dernier détail. Je jure avoir vu Fabienne, dans un caquètement à vous percer les tympans, pondre un œuf sur le téléviseur au moment où tout le monde cherchait un coin où dormir » (« Basse-cour »).

La deuxième partie regroupe des récits cauchemardesques : « Salle 2 », « Turbulence » et « Douche froide » rendent compte d'hallucinations funestes, voire sanglantes. À ces trois histoires s'ajoutent les délires identitaires de « L'une l'autre » et « Liaison téléphonique », qui se soldent tous deux par une désorientation complète des personnages principaux.

Les deux dernières parties sont marquées par une progression, une montée plus explicite dans l'étrange et la peur. Dans la troisième section, la

nouvelle « Les ramoneurs de la nuit », met en scène de petits êtres qui dansent sur les toits. Elle est suivie par deux récits peuplés d'insectes meurtriers (« Espèce rare » et « Vengeance de Reine »). « Vous et l'ange » raconte la visite d'un ange à un patient dans une clinique psychiatrique. Surpris par un infirmier, il finit par se consumer et disparaître, laissant de sa visite des brûlures au malade. Cette nouvelle se distingue par sa narration déstabilisante : narrée à la deuxième personne du pluriel, elle met le lecteur dans la peau du patient. Ce procédé, que l'auteur exploite aussi dans « Rue de l'innocence », augmente l'ambiguïté présente dans tout le recueil, à savoir si les événements sont l'invention d'un narrateur malade ou produits par une force surnaturelle.

La quatrième section du recueil renferme la nouvelle la plus inquiétante. « Nébulosité contagieuse » raconte le triste sort d'un étranger visitant une ville décimée par une mystérieuse tempête de vent. La mort, omniprésente dans presque tout le recueil, y est décrite de façon particulièrement sinistre : « Ma tête roule sur le côté. Les nuages gris envahissent le gymnase. Dans les rues, fleuve rouge sang, le soleil coule. Et les morts sourient ». L'humour plutôt sombre de Dufour transparait dans cette partie, notamment dans « Bienvenue dans le CDA » et « Le corps éparpillé ». Dans ce dernier texte, un homme se réveille et se trouve éparpillé aux quatre coins de sa chambre, sa tête trônant sur la commode à côté d'un buste de Ludwig van Beethoven.

Brèves et efficaces, les nouvelles de *Passé la frontière* explorent les limites fragiles entre homme et animal, normal et anormal, santé et folie. De ce fait, l'étrange a une place de choix dans ce recueil. Bien que quelques textes semblent être des métaphores plus ou moins humoristiques des travers de l'humain, la plupart

d'entre eux mettent en place une atmosphère sombre et se soldent par la perte des personnages, qui sombrent dans la folie ou sont victimes de leurs propres actions. L'auteur porte un regard ironique et pessimiste sur le monde: les personnages qui cherchent à s'élever ou à connaître une vie meilleure échouent ou deviennent monstrueux (« La face du ciel », « Vengeance de Reine », « Bête heureuse »).

Dans la plupart des textes de *Passé la frontière*, l'étrange – qu'il trouve sa source dans la folie ou dans le surnaturel – survient de façon abrupte, voire brutale. Les personnages de Dufour ont des vies plus banales les unes que les autres. Peu caractérisés, ils ne sont désignés que par leur nom et leur prénom, généralement assez communs, ou sont tout simplement anonymes. Leur existence se retrouve brusquement chamboulée par des événements inusités mais ancrés dans leur quotidien – des appels de gens inconnus (« L'une et l'autre », « Liaison téléphonique »), le sentiment d'être épié (« L'ordre »), une odeur suspecte dans la salle de bains (« Bienvenue dans le CDA »), une photo (« Salle 2 »)... Quand les personnages ne sont pas sédentaires (plusieurs sont fonctionnaires), ils se présentent comme des voyageurs ou des êtres en mouvement dans l'espace. C'est le cas notamment dans « La course des heures », « Rue de l'innocence », « Bête heureuse » et « Nébulosité contagieuse ». Le recueil est d'ailleurs encadré par des nouvelles faisant explicitement référence à des frontières géographiques (« La course des heures » et « Bête heureuse »).

La traversée de ces frontières semble renvoyer symboliquement au passage de la vie à la mort, du bonheur au malheur ou du rationnel à l'irrationnel.

Myriam SAINT-YVES

**PASSÉ LA FRONTIÈRE.** Nouvelles, [Québec], L'instant même, [1991], 102[2] p.

Louis CORNELIER, « Les risques du format », *Le Devoir*, 30 novembre 1991, p. D-3]. — Lucie CÔTÉ, « Les échappées du réel de Michel Dufour », *La Presse*, 3 novembre 1991, p. C-6. — Diane-Monique DAVIAU, « Écrire: pas facile », *Lettres québécoises*, printemps 1992, p. 29-30. — Serge DROUIN, « De l'amour aveugle à la baise secours », *Le Journal de Québec*, 29 septembre 1991, p. 24. — Jean-Philippe GERVAIS, « Le style "Instant même" », *Solaris*, automne 1992, p. 37-38 [v. p. 37]. — Christiane LAHAIE, « *Passé la frontière* », *Québec français*, printemps 1992, p. 22. — Michel LORD, « La nouvelle dans toutes ses impuretés », *Lettres québécoises*, automne 1995, p. 29-30 [v. p. 30].

## LE PORTEUR DES PEINES DU MONDE

pièce d'Yves SIOUI-DURAND

Spectacle fondateur des productions Ondinnok, *Le porteur des peines du monde* d'Yves Sioui-Durand, un drame à caractère rituel, marque les débuts d'un véritable théâtre autochtone professionnel au Québec. Créée le 30 mai 1985 dans le cadre de la première édition du Festival de théâtre des Amériques sur un terrain vague du centre-ville de Montréal, cette pièce a davantage marqué les esprits par la tentative d'élaboration d'une esthétique puisant aux sources de l'autochtonie que par son texte au ton prophétique et laconique. Le travail a été précédé en 1984 d'une première mouture donnée « aux pieds des montagnes de Stoneham » (Guy Durand). Le sens du sacré qui se dégageait de la mise en scène est perceptible dans les indications scéniques du texte qui s'avèrent à maints égards plus poétiques et informatives qu'une parole dramatique avant tout destinée à exorciser les souffrances du passé.

Les didascalies du prologue revêtent une visée programmatique. « La dramaturgie amérindienne, y écrit-on, est un outil essentiel de développement culturel. Elle est un instrument de prise en charge ». La pièce se veut aussi un chant de résistance contre les forces destructrices ayant mené à l'asservissement des Amérindiens du continent américain. C'est autour de ce « vieil homme masqué, mi-homme, mi-oiseau » portant « sur son dos, un immense ballot de portage » que ce drame est structuré. Chargée de souffrances, cette figure de l'artiste peut être assimilée au chamane grâce au pouvoir de guérison dont elle est pourvue. À l'instar des nôtres, on croise moins des êtres à la psychologie définie dans ce théâtre qu'un cortège d'esprits qui traversent la scène. Comme les adresses directes au spectateur sont fréquentes et qu'on y relate sur un mode métaphorique l'histoire d'une série de dépossessions, le texte arbore également quelques traits du conte.

Même si le texte dramatique est divisé en un prologue et six scènes, ce sont plutôt des tableaux que donne à voir *Le porteur des peines du monde*, l'entrée en scène d'un nouvel être permettant à l'auteur de soulever une dimension particulière de la condition amérindienne. Le prologue conduit le héros à appeler « les quatre pierres sacrées ° de la guérison », tandis qu'au cours du premier tableau, il porte et fait entendre les souffrances des siens. Le second voit s'organiser autour d'une jeune innue un défilé funéraire où sont évoquées, au son des flûtes andines,

les victimes sans nombre de la colonisation européenne. Le loup de la finance qui a pris possession du territoire et chassé les Amérindiens (« Tu n'as plus de terre ° tu n'as plus de nom ° tu n'as plus rien ° va-t'en... va-t'en... ») est pris à parti dans le tableau suivant, car il a poussé les humains à la surconsommation et couvert la Terre d'une « pluie de déchets ». Un rite de purification est l'objet de la très brève scène 4 dans laquelle le porteur s'effondre sous le coup de l'alcool, autre fléau ayant empoisonné la vie des Premières Nations. Encouragé par l'esprit de son grand-père Papakuasik'w, le héros, se lance ensuite dans une danse libératrice, celle du caribou, où il lutte avec la pulsion de mort qui l'habite. Sa renaissance est précédée d'une prière où le porteur en appelle au public : « J'ai besoin de votre force ° donnez-moi votre force ° pour que je puisse finir ° mon voyage ». Le drame se termine sur la danse de l'aigle-blanc, « maître de la vie et de la mort », en lequel se transforme, au rythme des tambours, le héros dans l'attente de la levée du jour.

Ce cérémonial, empreint de spiritualité autochtone, convoque les mythologies amérindiennes de diverses traditions – et pas seulement celles du monde iroquoien dont est issu l'auteur et metteur en scène huron-wendat qui en est le principal interprète. Une jeune Montagnaise, un Dené, un Quechua, des chanteurs objiway et même quelques Blancs évoluent avec Sioui-Durand dans un espace rituel qui allie « deux motifs panaméricains : le cercle et la croix astronomique » (José Mailhot). La production s'avère ainsi un exemple de théâtre interculturel au sens où l'entend Ric Knowles de site de négociation susceptible de transformer les identités personnelles et communautaires des participants et du public. *Le porteur des peines du monde* s'inscrit tout autant à l'enseignement de la solidarité continentale entre les Premières nations que dans une quête de renaissance qui n'est possible qu'en libérant le corps et la parole des peines qui l'entravent et la Terre, de « la blessure écologique permanente » qui lui a été infligée. C'est à quoi servent les diverses incantations, prières et danses qui émaillent ce poème dramatique trilingue (français, anglais et langues amérindiennes).

Les représentations ont intéressé davantage un public averti que le grand public si on se fie à l'écho qu'il a eu dans la presse québécoise. Alors que *Jeu* lui consacre trois articles de fond, seuls *Voir* et *Le Devoir* suivent de près la démarche de Sioui-Durand. Marie Labrecque situe sa pratique dans une veine de théâtre non-commercial où l'âme prime sur le dollar, tandis que Gilbert David qualifie la production de « vibrant appel à la dignité de l'Amérindien ». José Mailhot voit dans le personnage présenté par Sioui-Durand « un héros civilisateur » dont la fonction « est de réintroduire chez les peuples amérindiens en souffrance la dimension culturelle par excellence que constitue la spiritualité ». Il note certaines similitudes entre le Christ et le protagoniste du drame (tous deux porteurs de la souffrance de l'humanité), parallèle « lourd de signification quand on sait que la christianisation fut historiquement le moteur de la déculturation des Amérindiens ». La parenté des préoccupations de l'auteur avec celles des écrivains autochtones du Canada a valu à sa pièce d'être traduite en anglais sous le titre de *The Sun Raiser* et d'être présentée au Banff International Festival en 1995. Depuis sa création, le texte dramatique a connu une vie relativement longue, ayant été présenté dans les grandes villes du Québec, à l'étranger, mais également, comme le précise Philip Wickam, « dans les communautés autochtones, au milieu de la forêt ».

Hervé GUAY

**LE PORTEUR DES PEINES DU MONDE.** Théâtre, [Montréal], Leméac, [1992], 61 p.

Gilbert DAVID, « Un hymne vibrant à la sagesse autochtone », *Le Devoir*, Culture et société, 14 septembre 1992, p. 11. — Guy DURAND, « L'installation-performance comme rituel de passage initiatique », *Inter: art actuel*, automne 1984, p. 45. — Marie LABRECQUE, « *Le porteur des peines du monde*. Sauvez mon âme », *Voir Montréal*, 10 au 16 septembre 1992, p. 36. — Pierre L'HÉRAULT, « Sioui Durand : l'espace amérindien au cœur de la cité », *Jeu*, hiver 2005, p. 117-126. — José MAILHOT, « Une mythologie moderne de l'amérindianité. Commentaire ethnologique : *Le porteur des peines du monde* (Québec) », *Jeu*, hiver 1986, p. 72-79. — Philip WICKHAM, « Le corps et l'espace, territoires de l'imaginaire », *Jeu*, hiver 1995, p. 113-119; « Théâtre de guérison : entretien avec Yves Sioui Durand », *Jeu*, automne 2004, p. 104-112.



# BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE



## I. ŒUVRES LITTÉRAIRES (1991-1995)

Cette bibliographie comprend seulement la première édition des œuvres littéraires québécoises parues entre 1991 et 1995 inclusivement. Les titres sont classés par ordre alphabétique quand un auteur a plus d'un titre. Dans le cas des pseudonymes, les œuvres figurent au nom le plus connu. Même si le vocable « littéraire » doit être pris au sens large, certaines catégories d'ouvrages n'apparaissent pas dans cette liste, sauf exception : manuels et ouvrages de vulgarisation, publications gouvernementales, livres de spiritualité et de piété, monographies de paroisse, généalogies et tirés-à-part d'articles parus dans les périodiques. Lorsqu'un titre ne comporte pas de mention du genre littéraire, une lettre entre parenthèses, à la fin de la description bibliographique, identifie un recueil de contes (C) ou de nouvelles (N), un recueil de poésies (P), un roman (R), un essai (E), une pièce de théâtre (T) ou une biographie (romancée ou non) (Br). L'astérisque indique que l'œuvre est analysée dans ce tome.

- ABEL, Alain, *Les vacances de M. Morlante. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 322[2] p. (Fictions, 72).
- ABITBOL, Bob Oré, *Les faucons de Mogador. Nouvelles*, [Montréal], Les Éditions Balzac, [1994], 115[3] p. (Autres rives).
- \* ACQUELIN, José, *Chien d'azur*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 85 p. (P)
- \* —, *L'oiseau respirable. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 90[1] p. (P)
- ACQUELIN, José et al., *Cité ouverte. Itinérance et marginalité*, [Montréal], Productions Cité ouverte 2002, [1995], 64 p.
- \* ACKERMAN, Marianne, *L'Affaire Tartuffe or the Garrison Officers Rehearse Molière*, [Montréal], NuAge Éditions, [1993], 111 p. (T)
- ADIJOB, Six, *Pains tranchés. Essai autobiographique*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1994], 142 p.
- AGNANT, Marie-Célie, *Balafres*, Montréal, Éditions du CIDIHCA, 1994, 105 p. (P)
- , *La dot de Sara. [Roman]*, Montréal, Les éditions du Remue-ménage, [1995], 181 p. (Connivences).
- \* ALARIE, Donald, *Les figurants. Nouvelles*, Saint-Laurent, Éditions Pierre Tisseyre, [1995], 171[2] p.
- \* —, *Parfois même la beauté*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Chaillé-sous-les-Ormeaux], Le Dé bleu, [1993], 101[1] p. (P)
- ALLARD, Francine, *La couleuvre. Roman*, [Montréal], Stanké, [1995], 247[1] p.
- , *Défense et illustration de la toutoune québécoise*. [Préface de Claudine Thibodeau, Montréal], Stanké, [1991], 125[2] p. (E)
- , *Ma belle pitoune en or. Roman*, [Montréal], Stanké, [1993], 268[1] p.
- ALBERT, Michel, *Terminus d'autobus*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 65 p. (P)
- \* ALLARD, Jacques, *Traverses de la critique littéraire au Québec*, [Montréal], Boréal, [1991], 212 p. (Papiers collés). (E)
- ALLEN, Michelle, *Morgane. Théâtre*, [Montréal], Boréal, [1993], 125 p. Ill.
- \* ALONZO, Anne-Marie, *Galia qu'elle nommait amour. Un conte*, [Laval], Trois, [1992], 109 p. (Topaze).
- \* —, *Margie Gillis. La danse des marches*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 60[2] p. (P)
- , *Tout au loin la lumière*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 81[1] p. (P)
- \* ALONZO, Anne-Marie, et Denise DESAUTELES, *Lettres à Cassandra*. Postface de Louise Dupré, [Laval], Trois, [1994], 129 p. (Topaze).
- ALVARADO, Tito, *Amada-amant*, [dessins de Tyrone Velasco], [Montréal], Éditions d'Orphée, 1993, 1 portefeuille ([63] feuilles). (P)
- , *Ella y ella. Las dos*, [Montréal], Éditions d'Orphée, 1995, [104] p. (P)
- , *Graffiti*, [Montréal], [Éditions d'Orphée], 1991, lvii f. (P)
- , *Poème de Santiago*. Traduit de l'espagnol par Guy Roumer et Marie-Célie

- Agnant, [Montréal], Éditions d'Orphée, 1995, [52] p. (P)
- , *RunRunes*, [Montréal], Éditions d'Orphée, 1995, [54] p. (P)
- , *Tito Alvarado, poète de l'azur*, [traduction de Ginette Gauthier], Montréal, Éditions d'Orphée, 1991, [12] p. (P)
- , *Tres fatigas, veinte deicos y una cancion lurica*, [Montréal], Éditions d'Orphée, 1995, [72] p. (P)
- AMANDYA, *Tourbillonnant... dans l'au-delà ou l'en-deçà des temps*, Montréal, Lusine Édition, 1992, 71 p. (P)
- AMLIN, Daniel, *Et tutti quanti* suivi de *La vie en 0 à 2*, St-Roch-des-Aulnaies, A Z'art, 1991, 133 p. (P)
- \* AMYOT, Geneviève, *Je t'écrirai encore demain*, avec cinq tableaux de Yolande Bernier, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 116 p.
- ANANDA, Lou, *La sphère*. [Roman d'espionnage, Laval], Guy Saint-Jean éditeur, [1995], 307[1] p. (Noir. Thriller).
- ANANKE, Alexe et al., *Québec Kaléidoscope*, [Fictions, Montréal], PAJE éditeur, [1991], 104[1] p. (Post-scriptum).
- ANCTIL, Michelle, *Toquades et fugues*, [Sainte-Foy], Éditions Émeraude, [1991], 237 p. (R)
- , *Un nid dans l'oreille*, [Loretteville], Les Éditions Le Dauphin Blanc, [1992], 239 p. (R)
- \* ANDRÈS, Bernard, *D'ailleurs...*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 125[1] p. (L'ère nouvelle). (N)
- , *Rien à voir. Théâtre*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 112[1] p. (Théâtre). Ill.
- ANGHEL, Anton, *Fortuna Star. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 495 p.
- ANNIE-MICHÈLE, *Élégies ou chants de deuil. Recueil*, Repentigny, Annie-Michèle, 1992, 103 p. (P)
- ANTOUN, Bernard, *L'amour total*, [Montréal], Publications Jésus Marie et notre temps, [1993], 70 p. (P)
- \* —, *Les anémones*, [Montréal], Humanitas-Nouvelle optique, [1991], 98 p. (P)
- \* —, *À une absence*. Préface de Jean Éthier-Blais, [Montréal], Humanitas-Nouvelle optique, [1992], 74 p. (P)
- \* —, *Écroulement de la terre et des vivants* suivi de *Séquences du partir. Poèmes*, [Montréal], Humanitas, [1994], 93 p.
- \* —, *Harpe de noces*, [Sainte-Foy], Éditions Anne Sigier, [1991], 107 p. (P)
- , *Ombres de ruines. Poème dramatique*, [Montréal], Humanitas-Nouvelle optique, [1993], 79 p.
- \* —, *Seulement Dieu* suivi de *Deux poèmes*, [Montréal], Publications Jésus Marie et notre temps, [1993], 71 p.
- \* —, *Sous son regard lumineux*, [Sainte-Foy], Éditions Anne Sigier, [1991], 96 p. (P)
- \* —, *Sublimes élévations. Poèmes*, [Montréal], Humanitas, [1995], 100[1] p.
- \* APRIL, Jean-Pierre, *N'ajustez pas vos hallucinettes*. [Nouvelles fantastiques], Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 188 p. (Clip, 4).
- \* —, *Les voyages thanatologiques de Yan Malter*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 253 p. (R)
- APRIL, Jean-Pierre et al., *Les mots appropriés. Fictions, poèmes, dessins*, [Victoriaville], Cégep de Victoriaville, [1994], 137 p.
- \* AQUIN, Emmanuel, *Désincarnations. Roman*, [Montréal], Boréal, [1991], 205 p.
- , *Icare*, [Montréal], Boréal, [1995], 119[1] p. (R)
- \* —, *Réincarnations. Une autodéigraphie*, [Montréal], Boréal, [1992], 172[1] p. (R)
- \* AQUIN, Hubert, *L'invention de la mort. Roman*, [Montréal], Leméac, [1991], 152 p.
- ARBOUR, Marie-Christine, *Un jeu de mord et de crache. Poésie*, Montréal, [Éditions du Jaspe], 1991, 54 p.
- \* ARCAND, Bernard, *Le jaguar et le tamanoir. Vers le degré zéro de la pornographie*. [Introduction de l'auteur, Montréal], Boréal, [1991], 397[1] p. (E)
- ARCAND, Bernard, et Serge BOUCHARD, *De nouveaux lieux communs*. [Avant-propos des auteurs, Montréal], Boréal, [1994], 229[1] p. (Papiers collés). (C)
- , *Du pâté chinois, du baseball et autres lieux communs*. [Avant-propos des auteurs, Montréal], Boréal, [1995], 210[1] p. (Papiers collés). (C)
- , *Quinze lieux communs*. [Avant-propos des auteurs, Montréal], Boréal [et Société Radio-Canada, 1993], 212[1] p. (Papiers collés). (C)



- \* ARCHAMBAULT, Gilles, *Les choses d'un jour. Roman*, [Montréal], Boréal, [1991], 148[1] p.
- \* —, *Nouvelles chroniques matinales*, [Montréal], Boréal, [1994], 169[3] p. (Papiers collés).
- , *Stupeurs. Proses. Avec huit monotypes de Jacques Brault*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 67 p. (P)
- \* —, *Tu ne me dis jamais que je suis belle et autres nouvelles*, [Montréal], Boréal, [1994], 155 p.
- \* —, *Un après-midi de septembre. Récit*, [Montréal], Boréal, [1993], 107[1] p.
- ARCHAMBAULT, Manon, *Derrière les masques se cache une médium. Roman*, Granby, Éditions la Plume d'or, [1993], 207 p.
- ARNAU, Yves E., *Les Olden*, Saint-Laurent, Éditions Pierre Tisseyre, [1995], 271 p. [Sur la couverture: *La suite*]. (R)
- ARSENAULT, Albina, *Quand le cœur se dépasse... Recueil*, [St-Omer, L'auteure, 1995], 105 p. (P)
- ARSENAULT, Marie-Céline et al., *Une douzaine de treize. Nouvelles. [Superstitions gaspésiennes. À propos d'une douzaine de treize de Sylvain Rivière*, Montréal], Humanitas-Nouvelle optique, [1991], 137[1] p.
- ARSLANIAN, Henri, *Le refrain des vents violents, à travers la merveilleuse et très émouvante histoire jusque-là inédite du papa colporteur*, [Montréal], Éditions le Lion d'Ars, [1991], 191 p. (R)
- ASSELIN, Colette, *Les huit du quart de nuit. Roman*. [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1991], 186 p. (Espace romanesque).
- \* ASSELIN, Luc, *Guerre. Nouvelles*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 248[1] p. (Fictions, 70).
- ASSINIWI, Bernard, *L'Odawa Pontiac. L'amour et la guerre*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 197[2] p. Ill. (Les grandes figures, 2). (R)
- ATWOOD, Margaret, *Politique de pouvoir. Poésie*. Traduit de l'anglais par Louise Desjardins, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 147 p.
- \* AUDET, Noël, *L'eau blanche. [Roman]*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 270 p. (2 continents, série Best-sellers).
- \* —, *Frontières ou tableaux d'Amérique. [Roman]*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 205[1] p. (Littérature d'Amérique).
- AUGER, Louise, *Ev Anckert. Roman*, [Laval], Trois, [1994], 470 p. (Topaze).
- \* AVARD, François, *L'esprit de bottine. Roman*, [Montréal], Guérin littérature, [1991], 262 p.
- \* —, *Les Uniques*, [Montréal], Guérin littérature, [1993], 215 p. (N)
- AYOTTE, France, *Rêve urgent*, [Montmagny], Éditions du Savoir, [1995], 462 p. (R)
- BACOT, Jean-François, *Ciné die. (Nouvelles)*, [Montréal], Triptyque, [1993], 129[1] p.
- BAILLARGEON, Jacques, *Abbatiale*, Québec, Puma, 1994, 97 p. (P)
- , *Repos*, Québec, Puma, 1995, 109 p. (P)
- , *Colette. Avec douze encres de Maryse Beaupré*, Québec, Puma, 1993, 131 p. (P)
- \* BAILLIE, Robert, *Chez Albert. Récit*, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 162[1] p. (Itinéraires, 32).
- BALAM, iQi, *Vers à soie suivi de Pattes de mouche et de Vers en deuil. Poésie*, Montréal, Publications du Quartier libre, 1994, xx, xxiii, ix p.
- \* BALZANO, Flora, *Soigne ta chute. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 120[1] p. (Romanichels).
- BARBE, Jean, *Les soupers de fête. Roman*, [Montréal], Boréal, [1991], 156[1] p.
- BARBEAU, Manon, *Merlyne. Roman*, [Montréal], Boréal, [1991], 179 p.
- \* BARCELO, François, *Ailleurs en Arizona*, [Montréal], Libre Expression, [1991], 154[1] p. (R)
- , *De Loulou à Rébecca (et vice versa, plus d'une fois)*, Montréal, Libre Expression, [1993], 105 p. [sous le pseudonyme d'Antoine Z. ERTY]. (R)
- \* —, *Le voyageur à six roues*, [Montréal], Libre Expression, [1991], 259[3] p. (R)
- \* —, *Longues histoires courtes*, [Montréal], Libre Expression, [1992], 198 p.
- \* —, *Moi, les parapluies...*, [Montréal], Libre Expression, [1994], 269[1] p. (R)
- \* —, *Pas tout à fait en Californie*, [Montréal], Libre Expression, [1992], 179[1] p. (R)
- BARD, Lucille, *Aime-moi*, [Montréal], Éditions continentales, [1995], 151 p. (Vécu).

- BARIL, Patricia et al., *Toutes lumières et teintés. Fictions, poèmes, dessins*, [Victoriaville], Cégep de Victoriaville, [1995], 183 p.
- BASILE, Jean, *Keepsake 1. Un proustien mont-réalais*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 144 p. (E)
- BASTIEN, France, *Orgasme de mots. Florilège: 40 textes choisis*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, 1991, 160 p. (P)
- , *Rumeurs, bobards, canards ou nouvelles*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1995], 113 p. (L'écorce des jours, 4).
- BAUÇAN, Féandre, *Fausse île et Poètement mieux mort: 1987-1991. [Le livre dont vous êtes le poète]*, Laval, Éditions du Cénacle de l'éten-dard, 1991, 104 p. (P)
- BAYRE, Laure Anne, *Au chevet de l'amour*, [Québec], Arion, [1992], 159 p. (Évidence, 1). (R)
- BEAUCARNE, Julos et al., *Les îles de l'âme. Nouvelles*. [Préface de Sylvain Rivière, Montréal], Humanitas, [1994], 177 p.
- BEAUCHAMP, Colette, *Judith Jasmin. 1916-1972. De feu et de flamme*, [Montréal], Boréal, [1992], 425[1] p. (E)
- BEAUCHAMP, Louise, *La sagesse du nénuphar*, tableaux de Lucie Côté-Saulnier, [Montréal], Éditions du Noroît, 1995, 69 p. (P)
- \* BEAUDET, Marie-Andrée, *Charles ab der Hal-den. Portrait d'un inconnu. Essai*. [Avant-propos de l'auteure, Montréal], l'Hexagone, [1992], 234 p. Photos. (Centre de recherche en littérature québécoise, 14).
- \* —, *Langue et littérature au Québec. 1895-1914. L'impact de la situation linguistique sur la formation du champ littéraire. Essai*. [Introduction de l'auteure, Montréal], l'Hexagone, [1991], 221[2] p. (Essais littéraires, 10). (E)
- BEAUDOIN, Daniel-Louis, *Portrait d'une fille amère*, [Montréal], Triptyque, [1994], 102 p. (R)
- BEAUDOIN, Réjean, *Le roman québécois*, [Montréal], Boréal, [1991], 125 p. (Boréal express, 13). (E)
- \* BEAUDRY, Marguerite, *À force d'oubli*. [Roman, Montréal], Libre Expression, [1992], 303 p.
- \* BEAULIEU, Christian, *L'écho du miroir*, [Chicoutimi], JCL éditions, [1995], 241 p. (R)
- \* —, *Fugue en Jack mineur*, Chicoutimi, JCL, [1991], 263 p. (R)
- \* BEAULIEU, Germaine, *Réelle distante*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 84 p. (P)
- \* —, *Voie lactée. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 63 p.
- BEAULIEU, Michel, *Indicatif présent et autres poèmes. Anthologie*, [Montréal], Éditions du Noroît, 1993, 120 p.
- BEAULIEU, Renée, *En vie de vivre. Poésie théâ-trale*, Montmagny, Le Marginal éditions, 1994, 94 p.
- BEAULIEU, Victor-Lévy, *Le bonheur total. Vaudecampagne. Théâtre*, [Montréal], Stanké, 1995, 93[2] p. Ill.
- \* —, *Le carnet de l'écrivain Faust*, [Montréal], Stanké, [1995], 216 p. (E)
- \* —, *Docteur Ferron. Pèlerinage*, [Montréal], Stanké, [1991], 417 p. Ill. et photos. (E)
- \* —, *Gratien, Tit-Coq, Fridolin, Bousille et les autres. Gratien Gélinas. Entretien. Essai*. Préface de Doris Dumais, [Montréal], Stanké, [1993], 190[1] p. Photos.
- \* —, *La jument de la nuit. Roman*, [Montréal], Stanké, 2 vol.: t. 1: *Les oncles jumeaux*, [1995], 188[1] p.
- \* —, *La maison cassée. Théâtre*, [Montréal], Stanké, [1991], 106[2] p. Ill.
- \* —, *Monsieur de Voltaire. Romancerie*, [Montréal], Stanké, [1994], 255[1] p. (E)
- , *La nuit de la grande citrouille. Théâtre*, [Montréal], Stanké, [1993], 94[1] p. Ill.
- \* —, *Seigneur Léon Tolstoï*, [Montréal], Stanké, [1992]. (E)
- BEAULIEU, Victor-Lévy, et Roger LEMELIN, *Pour faire une longue histoire courte. Entretien*. Préface d'Alain Stanké, [Montréal], Stanké, [1991], 199[1] p.
- \* BEAUMIER, Jean-Paul, *Petites lâchetés. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1991], 155[1] p.
- BEAUMIER, Jean-Paul et al., *Saignant ou beurre noir? 13 nouvelles policières*, [Québec], L'instant même, [1992], 173[2] p.
- BEAUPRÉ, Paul, *Gages de fusion*, Joliette, Édi-tions Pleins Bords, 1992, 204 p. (P)
- \* BEAUSOLEIL, Claude, *Le déchiffrement du monde. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 65[1] p.
- \* —, *Le dormeur. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 65 p.
- \* —, *Fort sauvage. Roman*, [Montréal], l'Hexa-gone, [1994], 124[1] p. (Fictions, 79).

- \* —, *Fureur de Mexico. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Echternach], Éditions Phi, [et Moncton], Perce-Neige, [1992], 189[1] p.
- \* —, *La manière d'être. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 100[1] p.
- \* —, *Rue du jour. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 115[2] p.
- \* —, *Le rythme des lieux. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et s. l.], L'Orange bleue, [1995], 212[1] p.
- \* —, *Une certaine fin de siècle. Avec des collages de Célyne Fortin*, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [et Pantin (France)], Le Castor Astral, [1991], 2 vol. : t. 1 : *Poésie 1973-1983*, 346[4] p.; t. 2 : *Poésie*, 470 p.
- \* —, *L'usage du temps. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 63[1] p.
- \* —, *La vie singulière. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 97[4] p.
- \* —, *La ville aux yeux d'hiver. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 76[1] p.
- BEAUSOLEIL, Claude [dir.], *Montréal est une ville de poèmes vous savez. Anthologie*, Montréal, l'Hexagone, 1992, 316 p. (P)
- BEAUSOLEIL, Claude. V. LEBLANC, Gérald, Herménégilde CHIASSON et Claude BEAUSOLEIL.
- BECCARELLI SAAD, Tiziana, *Les mensonges blancs. Nouvelles*, [Montréal], Triptyque, [1992], 70[1] p.
- BÉDARD, Christian, *Carnet d'adresses. Poèmes. Dessins de Peter Flinsch*, Montréal, [Pluriscrypt inc.], 1991, 16 f., [12] f. de pl.
- \* —, *Faits divers. Théâtre*, [Montréal], Pluriscrypt, [1991], 74 p.
- \* —, *Éon / Beaumarchais ou la transaction. Théâtre*, [Montréal], Pluriscrypt, [1991], 86[1] f.
- BÉDARD, Jean, et BÉDARD, Lucie, *L'œil de Tchicohès. La vision des bienheureux*, [Rimouski], ÉDITEQ, [1991], 211 p. (R)
- BÉDARD, Lucie. V. BÉDARD, Jean, et Lucie BÉDARD.
- BÉDARD, Roger, *Fantaisies patriarcales*, Saint-Nicolas, Éditions Bélor, 1994, 175 f. (P)
- BÉDARD, Sylvie, et Brigitte CARON, *Elle meurt à la fin. Roman*. [Avant-propos des auteures, Montréal], PAJE Éditeur, [1993], 193[3] p. (Post-scriptum). Ill. et photos.
- BÉGUIN, Louis-Paul, *Poèmes depuis la tendre enfance*, Montréal, Éditions Janus, 1995, 195 p.
- BÉLANGER, Charlotte, *L'antidote du subconscient*, [Beauport], Éditions Bleu Ciel inc., [1991], 118 p. (R)
- , *Aux quatre vents du silence*, [Beauport], Éditions Bleu Ciel, [1991], 446 p., [1] f. de carte. (R)
- \* BÉLANGER, Denis, *Les jardins de Méru. Récit*, [Montréal], Boréal, [1993], 137[1] p.
- BÉLANGER, Jean-Pierre, *Le tigre bleu. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 342 p. (2 continents, série Best-sellers).
- \* BÉLANGER, Marcel, *D'où surgi*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 131[1] p. (P)
- \* —, *La dérive et la chute. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 172 p. (Fictions, 60).
- \* —, *Orf Effendi, chroniqueur. Roman*. [Préface d'Herman H. Dolbec, Montréal], l'Hexagone, [1995], 261[2] p. (Fictions, 85).
- BÉLANGER, Nicole, *Salut mon roi mongol! Roman*, [Montréal], Les Intouchables, [1995], 189 p.
- \* BÉLANGER, Paul, *L'oubli du monde*, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Paris], Atelier la Feugraie, [1993], 77 p. (P)
- \* —, *Retours suivi de Minuit, l'aube*, avec trois photographies de Johanne Tremblay, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 115[1] p. (P)
- BELCOURT, Claude, *L'amour-maquis*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 171[1] p. (Les vilains). (R)
- BELCOURT, Claude [dir.], *Les meilleures nouvelles de mon école*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 221[1] p. Ill.
- BÉLEC, Sylvain, *Amoureuse amitié*, [Montréal], Éditions de l'Ambivalence, 1991, 32 p. (P)
- BÉLISLE, Ève, *Philippe et le sortilège*, Québec, Arion, [1995], 193 p. (R)
- BÉLISLE, Jean-François, *Annie-la-Rousse. Roman*, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, [1991], 136 p.
- \* BELLEFEUILLE, Normand de, et Alain LAFRAMBOISE, *Notte oscura. Poésie*, avec des photographies de Alain Laframboise, postface de André Gunthert, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 102[2] p. Photos.

- \* —, *Obscènes. Poésie*, avec six sérigraphies de Pierre Fortin, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 112[1] p.
- BELLEFEUILLE, Pierre de, *L'ennemi intime. Les Québécois contre eux-mêmes. Essai*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 194 p. (Voies, 1).
- \* BELLEFEUILLE, Robert, Jean-Marc DALPÉ, et al., *Les murs de nos villages ou une journée dans la vie d'un village. Théâtre*, [Sudbury], Éditions Prise de parole, [1993], 211 p.
- BENOÎT, Joseph, *Adolescence interdite*, Lac-St-Charles, Éditions des Épinettes rouges, 1991, 21 p. (P)
- , *Le lien suivi de Interlude*, Lac-St-Charles, Éditions des Épinettes rouges, 1991, 44 p. (P)
- BERGER, Roland, *Une école pour un peuple*, [Eastman, Éditions Berger, 1994], 317 p. (E)
- \* BERGERON, Bertrand, *Visa pour le réel*, Québec, L'instant même, 1992, 121 p. (N)
- BERGERON, Carolyn, *Frédérique*, [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1993], 530[1] p. (R)
- \* BERGERON, Gérard, *Lire Étienne Parent. Notre premier intellectuel (1802-1874)*. [Avant-propos et introduction de l'auteur], Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, [1994], xvii, 300 p.
- \* —, *Lire François-Xavier Garneau, 1806-1866, « historien national »*, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, [1994], 244 p.
- BERGERON, Normand, *Ce matin-là... [Roman, Chicoutimi]*, JCL éditions, [1994], 332 p.
- BERGERON, Paul, *La légende de Paul Boisvert, 1935-2017. Politique-fiction*, [Sainte-Julie], Éditions du Libre-échange, [1995], 362 p. (R)
- BERNA, Nicole-Claude, *L'homme de lumière*, [Québec, L'auteure, 1992], 107[2] p. Ill. (R)
- BERNARD, Alain, *La poésie du mal. Un regard sur la dépendance*, [Québec], Arion, 177 p. (P)
- BERND, Zilá, et Michel PETERSON [dir.], *Confluences littéraires. Brésil-Québec: les bases d'une comparaison*. [Présentation des directeurs, Candiac], Les Éditions Balzac, [1992], 372[3] p. (L'Univers des discours). (E)
- BERNARD, Alain, *La poésie du mal. Un regard sur la dépendance*, Québec, Arion, 177 f. (P)
- BERNIER, André, *La magie des danseuses. Roman*, [Saint-Lambert], Éditions Sedes, [1992], 216 p.
- BERNIER, Claude, *Quatre jours d'août 66. Récit*, [Rimouski], ÉDITEQ, [1992], 121 p.
- BERNIER, François, *Les racines nouées. Roman*, [Sillery], Septentrion, [1991], 149 p.
- BERNIER, Gaétan, *À la découverte du moi intérieur*, [Saint-Eugène], Éditions du Savoir, [1992], 79 p. (R)
- BERNIER, Henri, *Les sentiers nostalgiques. [Poésies]*, Sainte-Foy, Éditions du Nacre, 1991, 43 p.
- \* BERTHIAUME, André, *Presqu'îles dans la ville*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 160[2] p. (L'ère nouvelle). (N)
- BERTHIAUME, Johanne et al., *Silences improvisés, œuvres de Johanne Berthiaume*, Montréal, XYZ éditeur, [1991], 75[1] p. (Pictographe). (N)
- BERTHIAUME, Robert, *Antoine à la polyvalente*, [Québec], Arion, [1992], 343 p. (R)
- BERTRAND, Claude, *L'invention de soi. Essai*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 197[1] p. (Essais, 4).
- \* —, *Le retrait. Récit*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 100[1] p.
- \* BERTRAND, Claudine, *Chercheuse d'images. Livre-sculpture*, sculptures de Claire Dufresne, [Montréal], Éditions Ming, [1995], [n. p.]. (P)
- \* —, *La dernière femme. Poésie*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 141 p.
- \* —, *Une main contre le délire. Poésie*, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Paris], Erti, [1995], 89[2] p.
- BERTRAND, Huguette, *Anatomie du mouvement. Poésie*, Trois-Rivières, Éditions En marge, 1991, 57 p.
- , *La mort amoureuse. Poésie*, Trois-Rivières, Éditions En marge, 1993, 66 p.
- , *Silence en otage. Poésie*, Trois-Rivières, Éditions En marge, 1993, 55 p.
- , *Rouge mémoire. Poésie*, Trois-Rivières, Éditions En marge, 1995, 54 p.
- BERTRAND, Pierre, *Les ailes du songe. Rêve et réalité dans la bulle humaine. Essai*, Montréal, Humanitas–Nouvelle optique, [1992], 131 p.
- , *À pierre fendre. Essais sur la création*. [Préambule de l'auteur, Montréal], Humanitas, [1994], 151 p.
- \* —, *La ligne de création. Essai*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 121 p. (Essais, 1).

- , *Le silence de la pensée. L'immanence une et multiple. Essai*, [Montréal], Humanitas, [1995], 157[1] p.
- BERTRAND, Luc, *Pierre Daignault. D'IXE-13 au père Ovide*. [Avant-propos de l'auteur, Montréal], Les Éditions de l'Homme, [1995], 189[1] p. Photos. (E)
- BÉRUBÉ, Jean-Pierre, *Avant de recommencer à vivre. Poèmes et chansons*, [Montréal], Humanitas, [1995], 256 p.
- , *Mon clown. Poèmes*. Préface de Jean Lapointe, [Montréal], Humanitas, [1993], 59 p.
- \* BESSETTE, Gérard, et Gilbert LA ROCQUE, *Correspondance. Essai*, sous la direction de Sébastien La Rocque et de Donald Smith, préface de Gérard Bessette, postface de Julie LeBlanc, [introduction de Donald Smith], Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 164 p. (Littérature d'Amérique. Essai).
- \* BIENVENUE, Yvan, *Histoires à mourir d'amour. Théâtre*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 160[10] p. (Théâtre).
- \* —, *Règlement de contes suivi de Joyeux Noël, Julie. Théâtre*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 92[1] p. (Théâtre).
- BILODEAU, Jean-Noël, *Fulgurances*, Les Cèdres, Éditions les Deux rives, 1992, 65 p. (P)
- BIRON, Michel, *La modernité belge. Littérature et société*, Bruxelles, Éditions Labor, et Québec, Les Presses de l'Université de Montréal, [1994], 425 p. (Archives du futur). (E)
- BILLETTE, Geneviève et al., *J'écris et crie! Nouvelles et textes courts*, Deux-Montagnes, Éditions des Intouchables, [1994], 94 p. (J'écris et crie!).
- BISSAINTHE, Emmanuel, *Le champion aveuglé. Roman*, Montréal, Éditions Z-25, [1993], 366 p.
- , *Le poète maudit*, Montréal, Éditions Z-25, [1992], 219 p. (R)
- BISSONNETTE, Jacques, *Cannibales. Polar*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 220[1] p. (Alibis).
- , *Sanguine. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 231 p. (Cahier noir, 14).
- \* BISSONNETTE, Lise, *Choses crues. Roman*, [Montréal], Boréal, [et Paris], Seuil, [1995], 137[1] p.
- \* —, *Marie suivait l'été. Roman*, [Montréal], Boréal, [1992], 125[2] p.
- BISSONNETTE, Louis, *Beaucoup d'encre. 1944-1994*, [Chambly, L'auteur, 1994], [61] f. (P)
- BISSOONDATH, Neil, *À l'aube de lendemains précaires. Nouvelles*. (Traduit de l'anglais par Marie José Thériault), [Montréal], Boréal, [1994], 310[2] p.
- BLAIN, Maurice, *Les mûres sauvages ou un jeune faune rêveur. Conte*, [Montréal], Éditions Galatée, [1994], 166[1] p. [Sur la couverture: *Chronique d'un été*].
- BLAIS, Ginette, *Kazar. Roman initiatique*, [Ville LaSalle], CR-YAG, [1992], 182 p.
- BLAIS, Hélène, *La mort de l'artiste*, [Montmagny, Les éditions du Savoir, 1994], 125 p. (R)
- , *Vagabanc, vague à l'âme*, LaSalle, Éditions Onde, 1992, 67 p. (P)
- \* BLAIS, Jacques, Hélène MARCOTTE et Roger SAUMUR, *Louis Fréchette épistolier*, [Québec], Nuit blanche éditeur, 1992, 75[2] p. (Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, Série séminaire). (E)
- BLAIS, Marie-Claire, *Parcours d'un écrivain. Notes américaines*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 217 p. (E)
- \* —, *Soifs. Roman*, [Montréal], Boréal, [1995], 313[1] p.
- BLAIS, Marie-Claire et al., *L'instant fragile*. [Préface de Sylvain Rivière, Montréal], Humanitas, [1995], 124[1] p.
- BLAIS, Martin, *L'œil de Caïn. Essai sur la justice*. [Avant-propos et introduction de l'auteur, Saint-Laurent], Fides, [1994], 285[3] p.
- BLANCHARD, André. V. JAB [pseudonyme d'André BLANCHARD].
- BLANCHARD, Danièle, *Le souffle des statues. Roman*, [Shawinigan-Sud], Glanures, [1995], 255 p.
- BLANCHET, Alain, *La voie d'eau. (Récit)*, [Montréal], Triptyque, [1995], 75[1] p.
- BLETON, Paul, *Les anges de Machiavel. Essai sur le roman d'espionnage. Froide fin et funestes moyens. Les espions de papier dans la paralittérature française, du Rideau de fer à la chute du Mur*. [Préface de l'auteur, Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 358[1] p. III. (Études paralittéraires).
- BLETON, Paul [dir.], *Armes, larmes, charmes... Sérialité et paralittérature*. [Avant-propos

- de l'auteur, Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], 290[1] p. Ill. et photocopies. (Études paralittéraires). (E)
- BLITTLE, André, *Le chemin de Jérusalem. Roman historique*, [Joliette], Éditions André Alexandre Blittle, [1993], 385 p.
- \* BLONDEAU, Dominique, *Les feux de l'exil. Roman*, [Lachine], La pleine lune, [1991], 236 p.
- \* —, *Fragments d'un mensonge. Récits*, [Lachine], La pleine lune, [1993], 118[1] p.
- BLONDIN, Denis, *Les deux espèces humaines. Autopsie du racisme ordinaire. Essai*. [Avant-propos de l'auteur, Lachine], La pleine lune, [1994], 298 p. (La parole et le geste). (E)
- BLONDIN, Robert, *Le sabot de Brel. Roman*, [Montréal], Quinze, [1992], 340 p.
- BLOUIN, Claude R., *Petite géométrie du cœur. Nouvelles*. [Avant-propos de l'auteur, Montréal], Boréal, [1994], 168[2] p. Photos.
- \* BLOUIN, Lise, *L'absente. (Roman)*, [Montréal], Triptyque, [1993], 163[1] p.
- \* BOILEAU, Chantale, *Les formes du tragique. Essai*, suivi de *La mort de Blanche. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 188[1] p.
- BOILEAU, Gilles, *Le silence des messieurs. Oka terre indienne*. [Prologue de l'auteur, Montréal], Éditions du Méridien, [1991], 282[3] p. (Méridien / Histoire). (E)
- BOISJOLY, Jean, *Sur la Côte-très-très-au-nord. Roman*. [Préface de Marcelyne Claudais, Boucherville], Éditions de Mortagne, [1991], 476 p.
- \* BOISSÉ, Hélène, *De l'étreinte*, [Montréal], Triptyque, [1995], 81[1] p. (P)
- BOISSONNEAULT, Diane, V. GULLIVER, Lili [pseudonyme de Diane BOISSONNEAULT].
- BOISSONNAULT, Jean, *Les chemins ombragés. Recueil de textes et de poèmes*, Mont-Saint-Hilaire, Éditions Fleurs de neige, 1991, 127 p.
- BOISVERT, Daniel, *Soleil vert*, 2 vol.: t. I: [Postface de Claude Hébert, Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1992], 109 p. (Écrits du jeune monde, 2); t. II: *Et la poursuite continue... (Roman)*, Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1994], 123 p. (Écrits du jeune monde).
- \* BOISVERT, France, *Comme un vol de gerfauts*, avec trois dessins de Michelle Salvail, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 61 p. (Initiale). (P)
- \* —, *Massawippi*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 62[1] p. (Poésie).
- \* BOISVERT, Jean, *L'indéfinissable poétique*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 48[1] p. (P)
- BOISVERT, Marthe, *Jérémie la lune. Roman de cape de plume*, [Laval], Trois, [1995], 353 p.
- BOISVERT, Normand, *Kidnapping•pong. Roman*, [Montréal], Stanké, [1993], 171[3] p.
- \* BOISVERT, Yves, *Aimez-moi*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 67[1] p. (P)
- \* —, *La balance du vent*, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Chaillé-Sous-Les-Ormeaux (France)], Le Dé bleu, [1992], 89 p. (P)
- , *La copine*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 143 p. (Les vilains). (R)
- , *Le gros Brodeur*, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 159[1] p. (Les vilains). (R)
- \* —, *Poèmes de l'avenir*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et s. l.], L'Orange Bleue, [1994], 66 p. (P)
- \* —, *Voleurs de cause*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 93 p. (P)
- BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, Québec, Nuit blanche éditeur et Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval, 1992, 577[1] p. (Bibliographie, 3).
- BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *Les ailleurs imaginaires: les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 306 p. (Série colloques). (E)
- BOIVIN, Jean, *La classe de Messiaen*. [Introduction de l'auteur, Paris], Christian Bourgeois, éditeur, avec le concours du Centre national du livre, [1995], 482 p. (Musique / Passé / Présent). (E)
- BOIVIN-SIMARD, Marie-France, *Mes fantaisies littéraires*, [Chicoutimi, L'auteure, 1991], 315 p.
- BOLDUC, Claude, *Visages de l'après-vie*, Bromptonville, Éditions de l'À venir, [1992], 113 p. (C)
- BOLDUC, Marguerite, *Nouvelles*, [Montmagny, Éditions du Savoir], [1993], 125 p. [Sur la couverture: *Les jours ne comptent plus*].
- \* BOLDUC, Yves, *L'étoile mythique. Lecture de L'étoile pourpre d'Alain Grandbois. Essai*.

- [Introduction de l'auteur, Montréal], l'Hexagone, [1994], 208[2] p. (Essais littéraires, 22).
- BOMBARDIER, Denise, *La dérouté des sexes*, Paris, Éditions du Seuil, [1993], 138[2] p. (E)
- , *Nos hommes*, Paris, Éditions du Seuil, [1995], 153[3] p. (Récit autobiographique).
- BOMBARDIER, Louise, *Hippopotamie. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 128 p. Ill.
- BONENFANT, Joseph, *Passion du poétique. Essais*. [Introduction de l'auteur, Montréal], l'Hexagone, [1992], 232[2] p. (Essais littéraires, 12).
- BONENFANT, Marie, *Canadiennes d'hier. Roman*, [Sillery], Septentrion, [1994], 266[1] p. Ill.
- BONIN, Jean-François, *L'auberge espagnole. Roman*, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1992], 132 p. (Babylone).
- BONNEAU-FAULKNER, Rose, *Paroles en cadence. En vers, en prose*, Montréal, [L'auteur], 1995, 83 p. (P)
- BORDELEAU, Julie Rachel, *La fin d'un enfer*. [Roman, Saint-Antoine de Tilly, Les Éditions Virage, 1992], 203[1] p.
- \* BOSCO, Monique, *Éphémères. Nouvelles*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1993], 120 p. (L'arbre).
- , *Éphémérides*, [Québec], Trois, [1993], 60 p. (P)
- \* —, *Le jeu des sept familles. Roman*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1995], 140 p. (L'arbre).
- \* —, *Miserere. 77-90*, [Québec], Trois, [1991], 93 p. (P)
- , *Remémoration. Nouvelles*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1991], 92 p. (L'arbre).
- BOSSÉ, Luq, *Automnes. Poésie*, avec illustrations par Bruno Jetté, suivi de *Poèmes pour un verbissage*, [Montréal, L'auteur, 1993], 76 p.
- , *L'homme d'eau. Poésie / fiction*, [Montréal], Éditions d'Ici, 1995, [50] p.
- BOSSUS, Francis, *La couleur du rêve. Roman*, Saint-Laurent, Éditions Pierre Tisseyre, [1993], 150 p.
- \* —, *Quand la mort est au bout. Nouvelles*, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, [1992], 157 p.
- \* BOUCHARD, Denis, Rémy GIRARD, Raymond LEGAULT, et Julie VINCENT, *La déprime. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 206[1] p. Ill.
- \* BOUCHARD, Gérard, et Yvan LAMONDE [dir.], *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, [Montréal], Fides, [1995], 418[3] p. Ill. Photos.
- \* BOUCHARD, Ghislain, *La fabuleuse histoire d'un Royaume. Théâtre*, [Québec], [s. é.], [1993], 112 p.
- BOUCHARD, Grégoire, *Vers le pays des morts*, dessins de Luc Giard, [Montréal] Éditions du Phylactère, [1991], 44 p.
- BOUCHARD, Guy, *Les 42 210 univers de la science-fiction*. [Avant-propos de l'auteur, Sainte-Foy], Le Passeur, [1993], x, 338 p. (E)
- BOUCHARD, Guy et al., *Sol. Nouvelles*, [Montréal], Les Éditions Logiques, [1991], 241[2] p. (Autres mers, autres mondes, 11 et Fictions).
- BOUCHARD, Jean, *L'envers des étoiles. Roman*, [Charlesbourg], Parenthèses, [1993], 216 p.
- \* BOUCHARD, Michel Marc, *Les grandes chaleurs. Comédie. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1993], 97 p.
- \* —, *L'histoire de l'oie. Théâtre*, [Montréal], Leméac jeunesse, [1991], 55 p.
- \* —, *Le voyage du couronnement. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1995], 118[1] p.
- BOUCHARD, Nicole, *Filons d'or*. Préface de Denise Hubert Milot, Outremont, Éditions Communications ABC, 1993, 34 p. (P)
- BOUCHARD, Reynald, *Chant d'amour au présent*, [Montréal], Triptyque, [1995], 52 p. (P)
- \* BOUCHARD, Serge, *Le moineau domestique. Histoire de vivre. Nouvelles*, [Montréal], Guérin littérature, [1991], 468 p.
- BOUCHARD, Serge. V. ARCAND, Bernard, et Serge BOUCHARD.
- BOUCHARD, Siméon, *Madame Charlevoix dans la forêt des souvenirs*. [Préface de Jacques Labrecque, Lac-Saint-Charles], Les Éditions F. G. enr., [1995], 154[2] p. Ill. (Souvenir).
- \* BOUCHER, Denise, *À cœur de jour*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1996], 89[1] p. (P)
- \* —, *Grandeur nature*, avec des dessins et des peintures de Thierry Delaroyère, [Montréal], Écrits des Forges, [et Chartres], Musée de Chartres, [1993], 145 p. (P)

- BOUCHER, Jacqueline, *L'intimité du pouvoir. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 248 p.
- BOUCHER, Jean-Pierre, *Coups de fil*, [Montréal], Libre Expression, [1991], 187 p. (R)
- , *Le recueil de nouvelles. [Études sur un genre littéraire dit mineur. Introduction de l'auteur, Saint-Laurent]*, Éditions Fides, [1992], 216[1] p. (E)
- , *La vie n'est pas une sinécure. Nouvelles*, [Montréal], Boréal, [1995], 171[2] p.
- BOUCHER, Line Véronique, *À fleur de peau. Roman*, [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1995], 393 p.
- , *Un cri dans l'orage. Roman*, [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1992], 490 p.
- BOUCHER, Lionel, *Perdus dans une forêt*, [Limoilou], Éditions Permanents, [1992], 93 p. (R)
- \* BOUDREAU, Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec: oralité et écriture. Essai*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 201[3] p.
- BOUDREAULT, Jean-Claude, *Les dernières nouvelles. Comment vas-tu? Quelles sont les dernières nouvelles?*, [Cap-de-la-Madeleine], Éditions Bélât, 1993, 237 p.
- BOUDRIAS, Gervais, *La professe*, [Chicoutimi], JCL éditions, [1995], 182 p. (Roman-vérité). (R)
- \* BOUGÉ, Réjane, *L'amour cannibale. Roman*, [Montréal], Boréal, [1992], 183[1] p.
- \* —, *La voix de la sirène. Roman*, [Montréal], Boréal, [1994], 199 p.
- BOULAIS, Stéphane-Albert, *Blisse. Le cycle des mères, (L'infirmier Junius. Fortuna)*, [Hull], Éditions de Lorraine, [1995], 110 p. (Les îles). (R)
- BOULANGER, René, *Rose Fenian. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 175 p.
- \* BOULERICE, Jacques, *Le vêtement de jade. Récits*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 118 p. (Fictions, 62).
- BOULIZON, Guy, *Les histoires étranges de la porte-rouge*, [Montréal], Fides, [1992], 190 p. (C)
- BOURAOUOI, Hédi, *La francophonie à l'estomac*, [Paris], Éditions Nouvelles du Sud, 1995, 94 p. (Collection Hors-norme Boyla). (E)
- \* BOURASSA, André G., et Jean-Marc LARRUE, *Les nuits de la « Main ». Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent (1891-1991)*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 362[2] p. Ill. Photos. (Études québécoises, 30). (E)
- \* BOURASSA, Lucie, *Rythme et sens. Des processus rythmiques en poésie contemporaine*, [Candiac], Les éditions Balzac, [1993], 455 p. (L'Univers des discours). (E)
- BOURASSA, Lucie [dir.], *La discursivité*, [Québec], Nuit blanche éditeur et les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, [1995], 257[1] p. (Séminaire, 7). (E)
- BOURDAGES, Rhéal-Michel, *Mise en garde: jusqu'où un être humain peut s'aventurer dans le crime et l'absurde... et réussir à rebrousser chemin*, [Montréal], Humanitas-Nouvelle optique, [1991], 257 p. (R)
- BOURGAULT, Marc, *L'oiseau dans le filet. (Roman)*, [Montréal], Triptyque, [1995], 259 p.
- BOURGAULT, Pierre, *Bourgault doux-amer*, [Montréal], Stanké, [1992], [s. p.]. (E)
- BOURGET, Jacqueline, *L'amour croise tous les jours au loin. Roman*, Montréal, Sciences et culture, [1993], 277 p.
- \* BOURGUIGNON, Stéphane, *L'avaleur de sable. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1993], 239[1] p. (Littérature d'Amérique).
- \* BOURNEUF, Roland, *Chronique des vieillards. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1993], 107[1] p.
- BOUTET, Michel, *Sans doute, tu es l'aube. Notes, messages et autres bouteilles à la mer*, œuvres de Francine Vernac, Québec, Le Loup de Gouttière, [et Chaillé-sous-les-Ormeaux], Le Dé bleu, 1995, 99 p. (P)
- BOUTHILLIER, Guy, *À armes égales. Combat pour le Québec français*, [Sillery], Septentrion, [1994], 149[1] p. (E)
- BOUVIER, Laure, *Une histoire de Métisses. Roman*, [Montréal], Leméac, [1995], 200[1] p.
- BRAULT, Françoise, *Des gens, un village, une époque*, [Longueuil], Éditions d'une Pause à l'autre, [1994], 419 p. (R).
- \* BRAULT, Jacques, *Ô saisons, ô châteaux. Chroniques*, [Montréal], Boréal, [1991], 148[1] p. (Papiers collés). (E)
- \* BRAULT, Jacques, et Robert MELANÇON, *Au petit matin*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], [n. p.]. (P)



- \* BROCHU, André, *La croix du Nord*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 112[1] p. (Novella).  
 —, *Delà. Poèmes*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 171 p.
- \* —, *L'esprit ailleurs*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 134[1] p. (L'ère nouvelle). (N)
- \* —, *Fièvres blanches*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 149[1] p. (Novella).
- \* —, *La Grande Langue. Éloge de l'anglais*, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 90[1] p. (Les vilains). (E)
- , *Le maître rêveur. La vie aux troussees II. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [et Echternach], PHI, [1997], 219[2] p. (Romanchels).
- \* —, *Le singulier pluriel. Essais*. [Avant-propos de l'auteur, Montréal], l'Hexagone, [1992], 232[2] p. (Essais littéraires, 11). (E)
- \* —, *Tableau du poème*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 238 p. (Documents). [Sur la couverture: *La poésie québécoise des années quatre-vingt*]. (E)
- \* —, *La vie aux troussees. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 249[2] p. (Romanchels).
- \* BROSSARD, Jacques, *L'oiseau de feu. Roman*, [Montréal], Leméac, 5 vol.: t. 1: *Les années d'apprentissage*, [1989], x, 471 p.; t. 2A: *Le recycle d'Adakhan*, [1990], ix, 533 p.; t. 2B: *Le grand projet*, [1993], ix, 430 p.; t. 2C: *Le sauve-qui-peut*, [1995], ix, 505[1] p.; t. 3: *Les années d'errance*, [1997], xi, 591[1] p.
- \* BROSSARD, Nicole, *Baroque d'aube. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 260[2] p. (Fiction, 82).
- \* —, *Langues obscures*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 59 p. (P)
- \* —, *La nuit verte du parc labyrinthe. Fictions*, [Laval], Trois, [1992], 64 p. (Topaze). (P)
- BROUILLARD, Marcel, *Félix Leclerc. L'homme derrière la légende*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 361 p. Photos. (Littérature d'Amérique). (E)
- \* BROUILLET, Chrystine, *Le collectionneur*, [Montréal], La courte échelle, [1995], 214[1] p. (Roman 16 / 96).
- BROUILLET, Chrystine et al., *Coup de foudre*, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 88 p. (N)
- \* —, *La nuit*, [Québec], Musée de la civilisation, [et Montréal], XYZ éditeur, [1995], 123 p. (N)
- BROUILLET, Louise, *Appel à l'aube. Poèmes*, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1993], 83 p.
- \* BROUILLETTE, Marc André, *Carnets de brigançe*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 74[2] p. (P)
- \* —, *Les champs marins. Poésie*, avec deux photographies de Yan Giguère, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], [n. p.].
- BRÛLÉ, Michel, *Ail, aïe! Histoire de vampire. Roman policier*, [Deux-Montagnes], Éditions des Intouchables, [1993], 166[1] p. (Polaroïde).
- , *Les cœurs de pierre lapidés. Nouvelles*, [Montréal], Éditions des Intouchables, [1994], 124 p.
- , *Fond de semaine. Roman*, [Montréal], Éditions des Intouchables, [1994], 171[1] p.
- BRUNELLE, Alain, *Enfer. Nouvelles fantastiques*, Trois-Rivières Ouest, Les Éditions Alien, [1992], 214 p.
- BRUNELLE, Alain, *Vampyres. Roman fantastique*, Trois-Rivières-Ouest, Les Éditions Alien, 1993, 209[1] p.
- \* BRUNET, Manon, Vincent DUBOST, Isabelle LEFEBVRE et Marie-Élaine SAVARD, *Henri Raymond Casgrain épistolier. Réseau et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], 297 p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, série séminaires, 6). (E)
- \* BUJOLD, Réal-Gabriel, *Le Bouddha de Percé*. [Roman, Moncton], Éditions d'Acadie, [1995], 183 p.
- \* —, *Les frisés-moutons du p'tit ministre*. [Roman, Boucherville], Éditions de Montagne, [1991], 288 p.
- , *L'Indien qui ne regardait jamais la mer*, suivi de *Le chant de Cocomatino. Théâtre*, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1992], 95 p.
- BUREAU, René, *Contes de grand-père René*, [Québec, L'auteur, 1995], 180 p.
- BUREAU, Sylvain, *L'erreur*, Laval, Éditions du Futur, [1993 ?], 210 p. (R)
- BURELLE, André, *Le mal canadien. Essai de diagnostic et esquisse d'une thérapie*. [Avant-propos de l'auteur], [Saint-Laurent], Fides, [1995], 239[3] p.
- \* BUSSIÈRES, Paul, *Mais qui va donc consoler Mingo? Roman*, [Paris], Robert Laffont

- [1992], 364[4] p. [Sur la couverture: *Voyage au pays d'un chamane inuit*].
- \* CACCIA, Fulvio, *Agnos* suivi de *Scirocco*, d'*Annapurna* et d'*Irpinia*. *Poésie*, [Montréal], Guernica, [1994], 193[2] p.
- , *Golden eighties*. [Nouvelles. Préface de Jonathan Garcia, Montréal], Les Éditions Balzac, [1994], 154 p. (Autre rives).
- CACCIA, Fulvio, et John F. DEANE [dir.], *Voix d'Irlande et du Québec = Voices from Ireland and Québec*, [Montréal,] Le Noroît, [et] Dublin, Dedalus, [1995], 155 p. (P)
- \* CADET, Maurice, *Haute dissidence*. *Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 80 p.
- \* —, *Itinéraires d'un enchantement*. *Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 85[1] p.
- \* —, *Réjouissances*. *Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 72 p.
- CADIEUX, Chantal, *Urgent besoin d'intimité*. *Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 196 p. Ill.
- CADIEUX, Gilbert, *L'intra-terrestre*. *Roman*, [Laval], Éditions Duguesclin, [1993], 226[1] p. (Rêves à conter).
- , *Vivante nature*. *Réflexions*, Laval, Éditions Duguesclin, 1994, 177 p. (P)
- CADY, Patrick, *Quelques arpents de lecture*. *Abécédaire romanesque québécois*, [Montréal], l'Hexagone, 1995, 316[1] p. (Itinéraires, 31). (E)
- CAILLÉ, Alain. V. GODBOUT, Jacques T., en collaboration avec Alain CAILLÉ.
- CAJOLET-LAGANIÈRE, Hélène, *La qualité de la langue au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1995, 167 p. (Diagnostic, 18). (E)
- CALISSE, Ostide, *Poésie chauve*, Montréal, Chauve, 1991, 22 p.
- CAMIRÉ, Blandine, *Triste mais joyeuse*. *Poésie*, [Montréal, L'auteure, 1995], 72 p.
- \* CAMPEAU, Sylvain, *La pesanteur des âmes*. *Poésie*, [Laval], Éditions Trois, [1995], 102[2] p.
- \* —, *La terre tourne encore*. *Poésie*, [Montréal], Triptyque, [1993], 102[2] p.
- \* CANAC-MARQUIS, Normand, *Les jumeaux d'Urantia*. *Théâtre*, suivi d'une « Saillie » par Gilbert DAVID, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 133[1] p. (Théâtre).
- CANTARA CLOUTIER, Thérèse, *Le secret d'Hélène*, Chicoutimi, JCL éditions, [1994], 315 p. (R)
- \* CANTIN, David, *L'éloignement*, gravures d'Isabelle Desjardins, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 76[1] p. (P)
- \* —, *La mort enterrée*. *Poésie*, [Québec], Éditions de la Huit, [1992], 61[1] p.
- \* CARDINAL, Jacques, *Le roman de l'histoire*. *Politique et transmission du nom dans Prochain épisode et Trou de mémoire de Hubert Aquin*. [Introduction de l'auteur, Candiac], Éditions Balzac, [1993], 185[1] p. (L'Univers des discours). (E)
- CARDUCCI, Lisa, *Affaire classée*. *Nouvelles*, [Montréal], Humanitas-Nouvelle optique, [1992], 99 p.
- , *À l'encre de Chine*. *Nouvelles*, [Montréal], Humanitas, [1994], 141 p.
- \* CARDUCCI, Lisa, et André DUHAIME, *Les ailes mouillées des oiseaux*, [Ste-Geneviève-des-Bois (France)], Maison rhodanienne de poésie, [1993], 69[2] p. (P)
- \* —, *D'une saison à l'autre*, avec œuvres de Odette Théberge, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1993], 69[2] p. (P)
- CARON, Brigitte, *La fin du siècle si vous y étiez (moi j'y étais)*. *Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 243[2] p.
- CARON, Brigitte. V. BÉDARD, Sylvie, et Brigitte CARON.
- \* CARON, Jean-François, *Aux hommes de bonne volonté*. *Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1994], 78[1] p.
- \* —, *Saganash*. *Théâtre*, [Montréal], Leméac, [et Arles], Actes Sud, 1995, 118 p.
- CARON, Jean-François. V. CHAMPAGNE, Dominic, Jean-Frédéric MESSIER, Pascal RAFIE et Jean-François CARON.
- \* CARON, Louis, *Les chemins du Nord*, Paris, l'Archipel, [et Montréal, Édipresse], 2 vol. : t. 1: *La tuque et le béret*, [1992], 201[1] p.; t. 2: *Le bouleau et l'épinette*. *Roman*, [1993], 185[1] p.
- CARON, Maxime et al., *Le trou*. *18 nouvelles, équipe éditoriale*, Saint-Hyacinthe, Éditions Lire et délire, [1992], 193 p. (Nouvelles).

- CARON, Nathalie, *Aux abois. Quatorze poèmes d'amour*, [Montréal, L'auteure, 1992, 14 p.
- , *Bouches d'ombre. [Correspondance imaginaire]*, Saint-Jean-Port-Joli, Éditions Peine perdue, 1993, 1 portefeuille ([8] cahiers, [2] feuilles de pl.).
- CARON, Pierre, *Marie-Godine*. [Roman, Montréal, Libre Expression, [1994], 418 p. (R).
- CARON, René, *Théâtre en fête*, Cap-Saint-Ignace, Grapho-texte, 1994, 2 vol. Ill. (T)
- CARON, Roger, *Le vol du siècle. Roman*. (Traduit de l'anglais par Jean Daunais), [Montréal], VLB éditeur, [1994], 199 p. (Cahier noir, 15).
- CARPENTIER, André, *Carnet sur la fin possible d'un monde*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 138 [3] p. (L'ère nouvelle). (C)
- \* CARPENTIER, André, et Matt COHEN [dir.], *Voix parallèles / Parallel voices*, [Montréal], XYZ éditeur, et Kingston, Quarry Press, [1993], 249 p.
- \* CARRIER, Roch, *Fin. Roman*, [Montréal], Stanké, [1992], 142[1] p.
- \* —, *L'homme dans le placard*, [Montréal], Stanké, [1991], 167[1] p. (R)
- CARRIER, Denis, *Le travail insignifiant. Essai*. [Préface de l'auteur, Montréal], Guérin littérature, [1991], 183 p.
- CARRIÈRE, André, *Les enfants bloqués. Des enfants en souffrance. Essai*, [Sainte-Foy], Les Éditions Émeraude, [1994], 38[3] p.
- CARTIER, Georges, *Dans les fougères de l'enfance. Récits*. [Avant-propos de l'auteur], illustrations de Irina Aszalos, [Saint-Laurent], Fides, [1993], 243 p.
- \* —, *Jacques Cartier. L'odyssée intime*, [Montréal], Le Jour éditeur, [1991], 303 p. (R)
- CASTILLO DURANTE, Daniel, *Du stéréotype à la littérature*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 160 p. (Théorie et littérature). (E)
- \* CASTONGUAY, Jacques, *Philippe Aubert de Gaspé. Seigneur et homme de lettres*. [Avant-propos de l'auteur, préface de Roch Carrier, Sillery], Septentrion, [1991], 202[1] p. Ill. et photos. (E)
- CASTONGUAY, Marie-Anne, *Récits de vie*, [Sainte-Foy, Éditions Dupont, 1991], 133[1] p. Photos.
- CHABOT, Marc, *N'être rien*, illustrations de Bruno Bazire, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 95 p. (P)
- CHACO, *Sans racines*, [Chicoutimi], Éditions impunies, 1993, lxiv f. (P)
- \* CHAMBERLAND, Paul, *L'assaut contre les vivants. Géogrammes 2 (1986-1991)*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 265[2] p. (Itinéraires). (P)
- \* —, *Le multiple événement terrestre. Géogrammes 1 (1979-1985)*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 182[4] p. (Itinéraires). (P)
- \* —, *Témoin nomade. Carnets I (1975-1981)*, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 186 p. (Itinéraires / Carnets, 1).
- \* CHAMPAGNE, Dominic, *La cité interdite. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 167 p. Ill.
- \* CHAMPAGNE, Dominic, Jean-Frédéric MESSIER, Pascal RAFIE et Jean-François CARON, *Cabaret Neiges noires. Théâtre*, Montréal, VLB éditeur, 1994, 213[3] p. Ill.
- \* CHAMPAGNE, Louise, *Chroniques du métro. (Nouvelles)*, [Montréal], Triptyque, [1992], 134 p.
- CHAMPAGNE, Maurice, *L'homme têtard. Une fiction sur le monde masculin*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 257[1] p. (R)
- CHAMPAGNE, Monique, *Dans ma rue. Roman*, [Montréal], Quinze, [1993], 92 p.
- CHAMPAGNE, René, *Le mur et le poème. Essai sur la vie et la pensée de Jean de la Croix*. [Introduction de l'auteur, Sainte-Foy], Anne Sigier, [1992], 173 p.
- \* CHAMPETIER, Joël, *La mémoire du lac*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 294 p. (Sextant, Horreur, code 3).
- \* —, *La taupe et le dragon. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 346 p. (Littérature d'Amérique).
- CHAPUT, Benoît, *Loin de nos bêtes*, Montréal, Oie de Cravan, 1992, 38 p. (P)
- CHAPUT-ROLLAND, Solange, *Nous deux*, [Roman, Montréal], Libre Expression, [1993], 217[1] p.
- , *Où es-tu ? [Roman, Montréal], Libre Expression, [1995], 201[1] p.*
- , *Les quatre saisons d'Isabelle*. [Roman, Montréal], Libre Expression, [1994], 294 p.
- CHAREST, Jocelyne, *Le onzième commandement*, [Saint-Eugène, Éditions du Savoir, 1993], 260[1] p. (R)

- \* CHAREST, Rémy, *Robert Lepage. Quelques zones de liberté*, [Québec], L'instant même, et Ex Machina, [1995], 221[2] p. Photos. (E)
- CHARLAND, Gérard, *L'arbre. (Roman)*, [Montréal], Presses d'Amérique, 1992, 144 p.
- \* CHARLEBOIS, Jean, *Cœurs. Poèmes*, [Montréal], l'Hexagone, [et Vénissieux (France)], Paroles d'aube, [1994], 161 p.
- CHARPENTIER, Daniel, *Folies et suicides quotidiens. Prose*, [Saint-Jean-sur-Richelieu], Pervers, [1993], 103 p. (P)
- \* CHARRON, François, *After ten thousand years, desire. Selected poems. Poésie*, [Toronto], ECW Press, [1995], 88 p. (P)
- \* —, *Clair génie du vent. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [et Saint-Florent-des-Bois], Le Dé bleu, [1994], 153[1] p.
- \* —, *L'intraduisible amour. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [Amay], L'arbre à paroles, [et Saint-Florent-des-Bois], Le Dé bleu, [1991], 192[1] p.
- \* —, *Pour les amants. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 93[3] p.
- \* —, *La vie n'a pas de sens* suivi de *La chambre des miracles* et de *La fragilité des choses*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 189[2] p. (P)
- CHARRON, Valérie et al., *Kaléidoscope. Recueil de nouvelles littéraires*, [Gatineau], Collège Saint-Alexandre, [1994], 57 p.
- \* CHASSAY, Jean-François, *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*. [Avant-propos de l'auteur, Montréal], XYZ éditeur, [1995], 197 p. (Théorie et littérature). (E)
- \* —, *Les ponts. Histoire d'une famille. Roman*, [Montréal], Leméac, [1995], 259[2] p.
- \* —, *Obsèques. Roman*, [Montréal], Leméac, [1991], 243 p. (Roman).
- CHASSAY, Jean-François [dir.] *L'album du Théâtre Ubu: mises en scène de Denis Marleau, 1982-1994*, Montréal, Cahiers de théâtre *Jeu*, [et] Carnières (Belgique), Éditions Lansman, 1994, 143 p. Ill. (E)
- \* CHATILLON, Pierre, *L'ombre d'or*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 101[3] p. (P)
- \* CHAURETTE, Normand, *Les Reines, Théâtre*. [Montréal], Leméac, [et Arles], [Actes Sud-Papiers], [1991], 92[1] p.
- \* CHEN, Ying, *L'ingratitude. Roman*, [Montréal], Leméac, [et Arles], Actes Sud, [1995], 132 p.
- \* —, *Les lettres chinoises. Roman*, [Montréal], Leméac, [1993], 171 p.
- \* —, *La mémoire de l'eau. Roman*, [Montréal], Leméac, [1992], 135 p.
- CHENARD, Sylvie, *Chansons et chroniques de la baleine*, Montréal, Triptyque, 1994, 101 p.
- \* CHIASSON, Herménégilde, *Existences*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Moncton], Perce-Neige, [1991], 65 p. (P)
- \* —, *Vermeer. (Toutes les photos du film)*, [Moncton], Perce-Neige, [et Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 101 p. (P)
- \* —, *Vous. Poésie*, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1991], 168[2] p.
- CHIASSON, Herménégilde. V. LEBLANC, Gérald, Herménégilde CHIASSON et Claude BEAUSOLEIL.
- \* CHOINIÈRE, Maryse, *Dans le château de Barbe-Bleue. Nouvelles*, [Laval], Trois, [1993], 49 p. (Topaze).
- CHOLETTE, Marie, *Hautes marées de lait. (Roman)*, [Québec], Les éditions Au long cours, [1991], 161 p.
- CHOLETTE, Mario, *Implacable destin*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 68[1] p. (P)
- , *La nuit roule sur elle-même*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 71[2] p. (Les rouges-gorges). (P)
- \* CHOQUETTE, Gilbert, *L'amour en vain. Roman*, [Montréal], Humanitas, [1994], 136 p.
- CHRAÏBI, Driss, *L'homme du livre. (Roman)*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [et Casablanca], Éditions Eddif, [1994], 101[2] p. (Romans).
- CHUNG, Ook, *Nouvelles orientales et désorientées*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 152[1] p. (Fictions, 78).
- \* CHUNG, Yong, *Le débit intérieur*, gravures de Nathaly Gagné, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 65[1] p. (P)
- CIMON, Lucien, *Le temps de naître. Poésie*, avec trois dessins de Paul-Émile Saulnier, Rimouski, ÉDITEQ, 1995, 79 p.
- \* CLAING, Robert, *Anna. Théâtre*, [Montréal], Boréal, [1992], 119 p. Ill.

- \* —, *La mort des rois* suivi de *Le temps est au noir. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 104[1] p. Ill.
- \* CLAUDAIS, Marcelyne, *La grande Hermine avait deux sœurs*, [Montréal], Libre Expression, [1995], 341 p. (R)
- \* —, *Ne pleurez pas tant, Lysandre...*, [Montréal], Libre Expression, [1993], 288[1] p. (R)
- CLAVEAU, Jean-Marie, *Le défi de Marguerite Belley-Maltais, fondatrice de Jonquière. Roman*, [Jonquière], Éditions Mathias, [1993], 309 p. (R)
- , *Drame à Ha! Ha! Bay Junction [Arvida]. Roman*. [Préface de Raoul Lapointe et avant-propos de l'auteur, Montréal, Éditions du Méridien, 1992], 306[3] p.
- , *Quand montent les eaux... Inondation de Saint-Cyriac, 1925. Roman*, [Jonquière], Éditions Mathias, [1993], 233 p. (R)
- \* CLICHE, Anne Éline, *Comédies. L'autre scène de l'écriture*, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 167 p. (Théorie et littérature). (E)
- \* —, *Le désir du roman (Hubert Aquin, Réjean Ducharme)*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 214 p. (Théorie et littérature). (E)
- \* —, *La Pisseuse. Roman*, [Montréal], Triptyque, [1992], 243 p.
- \* —, *La sainte famille. Roman*, [Montréal], Triptyque, [1994], 243 p.
- \* CLICHE, Mireille, *Jours de cratère. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 55 p.
- \* —, *L'onde et la foudre*, dessins de Nicole Gauvin, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 74[1] p. (P)
- CLICHE, Myriam, *La voix de l'autre berger ou Ti-Josef Bouc au bord de l'eau. [Poésie]*, [Montréal], Éditions l'Oie de Cravan, 1992, [16] f.
- \* CLOUTIER, Cécile, *Ostraka*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 84 p. (Poésie).
- \* CLOUTIER, Guy, *Ce qu'il faut de vérité. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1994], 105[1] p.
- \* —, *Rue de nuit*, avec dix lavis de Lucienne Cornet, [Montréal], Le Noroît, [et Charliou], La Bartavelle, [1992], 58 p. (P)
- CLOUTIER, Laure, *Soûle de mots. Poèmes de 1960 à 1970*, [Lachine], La pleine lune, [1993], 107 p.
- CLOUTIER, Richard, *L'amour malheureux. [Nouvelles]*, Montréal, Éditions continentales, [1995], 84 p.
- CLOUTIER, Richard, et Jacques VERMETTE [dir.], *La parole en public. Savoir être, savoir faire*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1992, viii, 208 p.
- COLIN, Marcel, *L'immigration? Une question d'équilibre. Quelques problèmes relatifs à la cohabitation interraciale. Essai*. Préface de Jacques Boulerice, [Saint-Jean-sur-Richelieu], Les Éditions Archimède, [1993], 185 p.
- , *Regards et pénombres*, St-Jean-sur-Richelieu, Éditions Archimède, 1993, 67 p. (P)
- COLLECTIF, *Les adieux du Québec à Alice Parizeau*, [Montréal], Guérin littérature, [1991], 179 p. (Les Presses laurentiennes). (E)
- , *L'année nouvelle. Le recueil*. [Préface de Vincent Engel, Dole], Canevas éditeur, [Bruxelles], Les Éperonniers, [Québec], L'instant-même, [et Echemach], Phi, [1993], 302 p. [Sur la couverture: *Soixante et onze nouvelles*.]
- , *Au carrefour de la pensée*. Présentation de Régine Wyczynski, [Montréal], Société d'étude et de conférences, [1995], 400[3] p. (Les Cahiers de la Société d'étude et de conférences, 4). Ill. (E)
- , *Complicités. Nouvelles*. [Préface de Jean-Pierre Girard, Montréal], PAJE éditeur, Revue Stop, [1991], 140 p.
- , *La Crise! Quelles crises? Contes et nouvelles de l'Outaouais québécois*. Textes réunis par Michel-Rémi Lafond, [Hull], Vents d'Ouest, [1994], 281[2] p. (Rafales).
- , *Escapes sur Solaris. Anthologie de science-fiction et de fantastique*. Nouvelles réunies par Joël Champetier et Yves Meynard, [présentation de Joël Champetier et Yves Meynard, Hull], Vents d'Ouest, [1995], 294[1] p. (Rafales).
- , *Lettre à mon écrivain*. [Préface de Dominique Demers, Montréal], Lacombe, Les Communications Claire Lamarche [et] Association des libraires du Québec, [1993], 109 p.
- , *Le retour des enfants terribles. Nouvelles et textes courts*, [Deux-Montagnes], Les éditions des Intouchables, [1994], 92[1] p. (J'écris et crie!).

- \* —, *Un lac, un fjord*, [Chicoutimi], JCL éditions, 2 tomes : t. 1 : *Des écrivains racontent*, [1994], 95 p. ; t. 2 : *Mythes et histoires personnelles*, [1995], 133 p. (N)
- COLLECTIF DE PROFESSEURS « AUTEURS », *L'écrit du huard*, Chicoutimi, Cégep de Chicoutimi, 1993, 110 p. (N)
- COMEAU, Jean, *Un jeu d'enfant. Comédie en quatre actes*, Laval, Éditions du Bateleur, 1994, 94 p.
- COMTOIS, Josée, *Dans le silence du cri. [Poésie]*, Évain, Éditions des Trois sphères, 1992, [50] f.
- \* COPPENS, Patrick, *Lazare*, avec dix dessins de Roland Giguère et une préface de Jacques Brault, [Québec], Trois, [1992], 104[1] p. (P)
- CORBEIL, Julie, *Parfums de mon enfance. [Poèmes]*, [Saint-Sauveur-des-Monts, Éditions Julie Corbeil], 1993, 45 f.
- \* CORBEIL, Marie-Claire, *Tara dépouillée*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 65[1] p. (P)
- CORBEIL, Mariette, *Brisés de pensées*, [Québec], Arion, [1994], 81 p. (P)
- \* CORBO, Claude, *Passion et désenchantement du ministre Lapalme. Pièce en deux actes. Théâtre*, Montréal, [L'auteur], 1993, vii, 97 p.
- CORMIER, Christine, *Amor Amor. [Roman]*, Montréal, Guernica, 1992, 126 p. (Voix, 21).
- CORMIER Blainville, Denis, *Jean le guérisseur*, [Laval, Éditions Cormier, 1993], 203[1] p. (R)
- CORNELLIER, Louis, *Pavane pour des proses défuntes*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 51 p. (P)
- CORRIVEAU, Denise, *Esquisse d'Aimée Gabrielle. Nouvelles et poésies*. [Présentation de l'auteure, Saint-Eugène], Les Éditions du Savoir, [1993], 119 p. Ill.
- CORRIVEAU, Germain, *Récits du Haut-Richelieu*, [Saint-Jean-sur-Richelieu, Éditions Archimède, 1992], 2 vol.
- CORRIVEAU, Guy, *Le grand réveil ou les aventures du chevalier Aguéran*, [Montréal], Leméac, [1992], 85 p. (T)
- \* CORRIVEAU, Hugues, *L'âge du meurtre. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 101[2] p.
- \* —, *Autour des gares. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1991], 227 p.
- , *Courants dangereux. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1994], 119[1] p.
- \* —, *Du masculin singulier. Prose 1978-1985*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 126[3] p. (P)
- \* —, *La maison rouge du bord de mer. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 156[1] p. (Romanichels). (R)
- \* CORRIVEAU, Hugues et al., *Meurtres à Québec. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1993], 130[2] p.
- CORRIVEAU, Louise, *Les cégeps. Question d'avenir*, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, [1991], 133 p. (Diagnostic, 13). (E)
- COSSETTE, Jean, *Côté cours côté cœur. Lettres d'amour d'adolescents*. [Présentation de l'auteur, Amqui], Machin Chouette, [1994], 94 p.
- , *L'érotisme et la mort. Poèmes*, [Amqui], Machin Chouette, 1995, 92 p.
- COSSETTE, Pierre, *L'oasis de Matawinie. [Roman]*, Montréal, Vaugois éditeur, [1995], 284 p.
- \* CÔTÉ, Bianca, *Cher Hugo, chère Catherine. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 116[1] p.
- \* —, *Faux partages. Récit*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 84[1] p.
- \* CÔTÉ, Jacques, *Les amitiés inachevées*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 214 p. (R)
- \* —, *Les tours de Londres. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 121[1] p.
- CÔTÉ, Jean, *Deux meurtres pour le même prix. [Roman]*, Outremont, Les Éditions Quebecor, [1994], 223 p.
- , *Kannata. [Roman]*. Introduction de François-Xavier Simard, Outremont, Les éditions Quebecor, [1995], 233[4] p.
- , *Le parfum de la terreur*, [Outremont], Les éditions Quebecor, [1995], 182 p. (R)
- , *Saga*, [Rigaud], EP Éditions, 2 vol. : t. I : *Les chemins qui marchent*. [Introduction de François-Xavier Simard, 1994], 233 p. (La Cabane); t. II : *Les coureurs des bois*, [1994], 219[1] p. (La Cabane). Ill. et photos. (R)
- CÔTÉ, Julienne, *Poésie quand tu nous tiens...*, [Chicoutimi, P. Girouard], 1995, 202 p.

- \* CÔTÉ, Laurier, *L'abominable homme des mots*, suivi de *Le témoin*, Saint-Laurent, Éditions Pierre Tisseyre, [1994], 142 p. (N)
- CÔTÉ, Marc, *Le manifeste de l'homme nouveau*, Baie St-Paul, [L'auteur], 1993, 68 p. (P)
- CÔTÉ, Maria, *Une fleur à la place du cœur*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1991], 131 p. (Espace romanesque, 2).
- CÔTÉ, Michel, *Le jour comme un souffle*, [Montréal], Roselin, 1994, [36] p., [2] feuilles, [6] feuilles de pl. (P)
- , *Le vent en est. Poème*, [graphies et dessins de Michel Côté], Montréal, Éditions Roselin, 1995, 1 dépl., ([4] f.).
- CÔTÉ, Serge, *Le dernier lancer d'un champion*, [Trois-Rivières], Éditions du Bien public, [1993], 432 p. (R)
- \* COTNOIR, Louise, *Asiles*, [Montréal], Les Éditions du remue-ménage, [1991], 118[2] p. (P)
- \* —, *La déconvenue. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1993], 105 p.
- \* —, *Des nuits qui créent le déluge*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 102 p. (Poésie).
- COULOMBE, Pierre, *La tourmente de Jeanne Boucault*, [Saint-Lambert, L'auteur, 1994], 162 [2] p. (R)
- COURCHESNE, Luc C., *Livie*, Laval, L'Étendard, 1995, [33] f. Ill. (P)
- COURTEAU, Bernard, *L'embarquement pour Cythère*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1992, 206 p. (P)
- , *Monsieur Élie*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, [1993], 173 p. (R)
- COURTEMANCHE, Réal, *Quant à moi. [Poèmes]*, Saint-Léonard, [L'auteur], 1994, [56] p.
- COURTOIS, Jean-Marie, *Patience et l'autoroute. Conte*, Rimouski, Les Éditions de l'Arme, [1991], 62[1] p.
- \* COUSTURE, Arlette, *Ces enfants d'ailleurs*, D'après une idée originale d'Arlette Cousture et de Daniel Larouche, [Montréal], Libre Expression, 2 vol. : t. I: *Même les oiseaux se sont tus*, [1992], 599[1] p.; t. II: *L'envol des tourterelles*, [1994], 407[1] p. (R)
- COUTURE, Francine [dir.], *Les arts visuels et les années 60. Architecture, arts visuels, chanson, cinéma, danse, design, littérature, musique, théâtre*. [Présentation de la directrice], 3 vol. : t. I: [Montréal], Triptyque, [1991], 168[2] p.; t. II: *La reconnaissance de la modernité*, [Montréal], VLB éditeur, [1993]. (Essais critiques, 4 et Études québécoises, 40); t. III: *L'éclatement du modernisme*, [Montréal], VLB éditeur, [1997], 424[5] p. (Essais critiques, 4 et Études québécoises, 40). (E)
- COUTURE, Jean, *Contours*, suivi de *Correspondances*, avec cinq dessins de Jean-Pierre Bernard, [Québec, L'auteur], 1994, 61 p. (P)
- , *Petites couleurs de décembre. Poésies*, [Québec, s. é.], 1992, [15] f.
- , *Souvenirs et détresses. Poèmes et proses*, [Québec, JCE], 1993, 18 f. (P)
- , *Terre des âmes*, [Québec, JCE], 1995, 128 p. (P)
- COUTURE, Yves, *La terre promise. L'absolu politique dans le nationalisme québécois*, [Montréal], Liber, [1994], 221[1] p. (E)
- CRÉPIN, Maurice, *Poèmes religieusement peu catholiques. Rimes de fofolle raison*, illustrations de Marc Pageau, Québec, Éditions du Saint Homme, 1993, 127 p.
- CREVIER, Richard, *Un étrange animal. Roman*, [Paris], Éditions de la Différence, [1994], 222 p.
- \* CROFT, Esther, *Au commencement était le froid. Nouvelles*, [Montréal], Boréal, [1993], 102[2] p.
- CROTEAU, Steve, *Moments magiques. Poésie*, [Asbestos, L'auteur, 1992], 50 p.
- \* CROTEAU-FLEURY, Marie-Danielle, *Jamais le vendredi. Roman*, [Lachine], La pleine lune, [1992], 234 p.
- \* —, *Un trou dans le soleil. Roman*, [Lachine], La pleine lune, [1993], 166 p. (Roman et nouvelle).
- \* CUERRIER, Alain, *Le rêveur d'ombres. Poésie*, dessins de Pierre Malboeuf, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 71 p.
- \* —, *La table partagé*, photographies de l'auteur, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 88[1] p. (P)
- \* CYR, Gilles, *Andromède attendra*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 113 p. (Poésie). (P)
- \* —, *La connaissance. Poésie*, [illustration de Vivian Gottheim et photographie de Claire Dufour, Montréal], Éditions Roselin, [1993], [n. p.].
- \* —, *Corrélat. Poésie*, [Nantes], Pre Nian, [1991], [n. p.].

- \* —, *Ricobets. Poésie*, [gaufures de François-Marie Bertrand, [Montréal], Éditions Yolande Racine, [1993], 47 p.
- \* —, *Songe que je bouge. Poésie*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 119[1] p.
- CYR, Richard, *Ma sirène. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 96[1] p. (Fictions, 68).
- DAGENAIS-MIGNEAULT, Jacqueline, *Nuit et aurore*, [Laval], Éditions Casariles Duterger, [1993], 101 p. (Parlure en cavale présente, vol. 7).
- DAHAN, Andrée, *L'exil aux portes du paradis. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1993], 253 p. (Littérature d'Amérique).
- DAIGLE, France, *La beauté de l'affaire. Fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage*, Outremont, NB], [et] Moncton, Éditions d'Acadie, 1991, 54[1] p. (P)
- \* DAIGLE, Jean, *La grand'demande. Théâtre*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 96 p.
- DAIGNEAULT, Claude, *Les Frincekanoks. Roman*, [Montréal], Les Éditions Logiques, [1994], 208 p.
- , *Ne riez pas, votre voisin a le S.P.M.\* (le Syndrome du Petit Minus)*, [Montréal], Éditions Logiques, [1994], 183 p. (Blague à part).
- , *Noëls, autos et cantiques. Contes*, [Montréal], Éditions Logiques, [1995], 179 p.
- DAIGNEAULT, François, *Une lettre par jour*, [Montréal] Éditions Franclair, 1992, 168 p.
- DAIGNEAULT, Yvon, *Les chroniques de Montbrûlis*, [Saint-Laurent], Fides, [1995], 191[1] p. (R) [Prix Angéline Berthiaume-Du Tremblay. Concours littéraire La Plume d'argent].
- DALLAIRE, Michel, *Terrains vagues. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 119 p.
- \* DALPÉ, Jean Marc, *Eddy. Pièce en cinq actes. Théâtre*, [Montréal], Boréal, et [Sudbury], Prise de parole, [1994], 203 p. Ill.
- \* —, *Lucky Lady. Comédie en trois actes. Théâtre*, [Montréal], Boréal, et [Sudbury], Prise de parole, [1995], 185 p. Ill.
- DAMIEN, Paul, *Cris du regard*, [Québec], Arion, [1994], 57 p. (P)
- \* D'AMOUR, Francine, *Écrire comme un chat. Nouvelles*, [Montréal], Boréal, [1994], 129[2] p.
- \* DANDURAND, Andrée, *Les carnets de David Thomas. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1993], 232 p. (2 continents, série Best-sellers).
- \* DANDURAND, Anne, *Petites âmes sous ultimatum*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 108[1] p. (L'ère nouvelle). (R)
- \* —, *La salle d'attente*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 60 p. (Les vilains). (R)
- \* DANIS, Daniel, *Celle-là. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1993], 91[3] p.
- \* —, *Cendres de cailloux. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1992], 125[1] p.
- DANTEC, Maurice G., *Les racines du mal*, [Paris], Gallimard, [1995], 635 p. (R)
- D'ANTERNY, Fredrick, *Éolia, princesse de lumière*, [Québec], Arion, [1995], 173 p. (Un monde insolite). (R)
- \* DAOUST, Jean-Paul, *L'Amérique. Poème en cinémascope*, photographies de Robert Gautier, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 142[1] p.
- , *Du dandysme*, [Laval], Trois, [1991], 66 p. (P)
- \* —, *Les poses de la lumière*, avec quatre tableaux de Bob Desautels, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 156 p. (P)
- \* DAOUST, Jean-Paul, Louise DESJARDINS et Mona LATIF-GHATTAS, *Poèmes faxés. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 87 p.
- \* DARGIS, Daniel, *Déchirures. Poésie*, avec 7 illustrations de Diane Boissel et Daniel Dargis, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 65[2] p.
- \* —, *Lumière artésienne. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 60 p.
- DARVEAU ROBERGE, Simonne. V. ROBERGE, Roch, avec la participation de Simonne DARVEAU ROBERGE.
- DA SILVA, Joël, *Le pain de la bouche. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 101 p. Ill.
- \* DAUNAIS, Jean, *Concerto pour violon d'Ingres*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 237 p. (Cahier noir, 12). (R)
- \* —, *Mignonne, allons voir si la Rolls...*, [Montréal] VLB éditeur, [1991], 214[1] p.



- [Sur la couverture : *Les aventures d'Arlène Supin*]. (Cahier noir, 6). (N)
- \* DAVIAU, Diane-Monique, *La vie passe comme une étoile filante : faites un vœu. Récits, fragments, éclats*, [Québec], L'instant même, [1993], 179[2] p.
- DAVIAU, Pierrette, *Passion et désenchantement. Une étude sémiotique de l'amour et des couples dans l'œuvre de Gabrielle Roy*. [Avant-propos de l'auteure, Saint-Laurent], Fides, [1993], 198 p. (E)
- \* DAVID, Carole, *L'endroit où se trouve ton âme. Récits*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 62[2] p. (Les Herbes rouges, 193).
- \* —, *Impala. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 126[1] p.
- DAVID, Georges, *D'une rive à l'autre. Nouvelles*, [Montréal], Éditions Pierre Tisseyre [et Bruxelles], Bernard Gilson éditeur, [1994], 161 p.
- \* DAVID, Gilbert, et Pierre LAVOIE [dir.], *Le monde de Michel Tremblay. Des Belles-Sœurs à Marcel poursuivi par les chiens, avec la collaboration de André Brochu, Micheline Cambron, Lorraine Camerlain et al.*, [Montréal], Cahiers de théâtre *Jeu*, [et Carnières, Belgique], Éditions Lansman, [1993], 479 p. (E)
- DAVIDSON, André, *La conscience articulée. Poésie*, Ste-Agathe-des-Monts, [L'auteur], 1993, [47][1] f.
- \* DÉ, Claire, *Chiens divers et autres faits écrasés*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 116[1] p. (L'ère nouvelle). (N)
- \* —, *Sentimental à l'os. Théâtre*, Montréal, VLB éditeur, [1991], 174 p. Ill.
- \* —, *Sourdes amours. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 97[1] p. (Romanchels).
- DEANE, John F. V. CACCIA, Fulvio, et John F. DEANE [dir.].
- DEGRYSE, Marc, *Erick, l'Amérique. Roman*, [Montréal] Éditions Québec / Amérique, [1993], 383 p. (Littérature d'Amérique).
- , *Le navire d'Acoma*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 294 p. (E)
- DE LA CHEVROTIÈRE, Nicole, *Chambre d'invité. Nouvelles*, [Montréal], Quinze, [1991], 187 p.
- DE LA GARDE, Roger. V. SAINT-JACQUES, Denis, et Roger DE LA GARDE [dir.].
- \* DELAND, Monique, *Géants dans l'île*, [Laval], Trois, [1994], 114 p. (P)
- DELAVEREAU, Philippe V. POZIER, Bernard, et Philippe DELAVEREAU.
- DE LEEUW, Daniel, *Torrent*, accompagné de quatre dessins originaux de l'auteur, [Montréal], Éditions Alex Delad, [1992], 49[4] f. (P)
- DELISLE, Esther, *Le traître et le Juif: Lionel Groulx, Le Devoir, et le nationalisme d'extrême-droite dans la province de Québec 1929-1939*, Montréal, Étincelle éditeur, 1992, 284 p. (E)
- \* DELISLE, Jeanne-Mance, *Nouvelles d'Abitibi*, [Montréal], La pleine lune, [1991], 222[1] p.
- \* DELISLE, Michael, *Helen avec un secret et autres nouvelles*, [Montréal], Leméac, [1995], 138[2] p. (Nouvelles).
- DELISLE, Paul-Claude, *Pierre, l'aigle et le cactus. Roman nouvel-âge*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1995], 191 p.
- DELISLE, Roger, *Jake. L'envol du robot*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 258 p. (Cahier noir, 10). (R)
- DE L'ORME, Nichole, *Bain d'humour et de passion. Roman*, [Montréal-Nord, L'auteure, 1994], 207 p.
- DELUY, José, *Le vent tourne. Poésie*, Montréal, Éditions Deluy, [1992], 98 p.
- DEMERS, Bernard, *Voici. Voilà*, [Montréal], Les éditions internationales Alain Stanké, [1994], 191 p.
- DEROU, Alexandre, *Le chemin de glace. Roman*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1994], 159 p.
- DEROUIN, René, *L'espace et la densité. Entretiens avec Michel-Pierre Sarrazin*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 236[2] p. (Entretiens, 1).
- \* DÉRY, Francine, *Plexus de feu. Poésie*, avec étampes de Danielle Cadieux, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1995], [n. p.].
- \* DESAUTELS, Denise, *Cimetières. La rage muette. Poèmes et photographies*, [Montréal], Dazibao, [1995], 99 p.
- \* —, *Le saut de l'ange. Autour de quelques objets de Martha Townsend*, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Amay], L'Arbre à paroles, [1992], 92[1] p. (P)
- DESAUTELS, Denise. V. ALONZO, Anne-Marie, et Denise DESAUTELS.

- \* DESAUTELS, Jacques, *Le quatrième roi mage. Une enquête de Venise. Roman*, [Montréal], Quinze, [1993], 280[1] p.
- DESAUTELS, Madeleine, *Quintessence. Recueil de poèmes. Journal de croissance*, Montréal, Édition Chemin de l'âme, [1994], 94 p.
- DESBIENS, Jean-Paul, *Jérusalem, terra dolorosa. Journal*. [Avant-propos de l'auteur, Beauport], Éditions du Beffroi, [1991], 224[1] p.
- DESCARRIES, Michel, et Thérèse DESCARRIES, *Le serment de Véronique Chénier*. [Avant-propos de Michel Descarries], [Montréal], Quinze, [1992], 283 p. R)
- DESCARRIES, Thérèse. V. DESCARRIES, Michel, et Thérèse DESCARRIES.
- DESCHAMPS, Bernard, *Au-delà des étoiles. Poésies, prose et maximes*, [Montréal], Éditions du Zodiaque, 1992, 79 p.
- \* DESCHAMPS, Nicole, et Jean Cléo GODIN, *Livres et pays d'Alain Grandbois*. [Présentation des auteurs, Saint-Laurent], FIDES-CETUQ, [1995], 149[1] p. (Nouvelles études québécoises). Photos. (E)
- DESCHENEAUX, Norman, *La bière étrangère. Roman*, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1992], 185 p. (Babylone).
- DESCHÊNES, Gilles, *Histoires pour adultes en mal de sensations. Poésie*, [Montréal], Éditions Hum! Hum!, [1993], 74 p.
- \* DESGENT, Jean-Marc, *Ce que je suis devant personne*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 61 p. (P)
- \* —, *On croit trop que rien ne meurt*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 48 p. (P)
- \* —, *Les quatre états du soleil*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 51[2] p. (P)
- \* —, *Transfigurations. Poésie et prose 1981-1989*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 147[4] p.
- DÉSILETS, Guy, *Un printemps en sursis. Choix de poèmes*, Saint-Romuald, [L'auteur, 1991], 92 p.
- DESJARDINS, André, *Si on me parlait poésie...*, [Joliette], Maison de la source, 1992, 85 p. (P)
- DESJARDINS, Claire, *Écritures libres ou automatiques*, [Hull], Éditions PréTexte, [1992], 59 p. (P)
- DESJARDINS, Louise, *La 2<sup>e</sup> avenue précédé de Petite sensation, La minutie de l'araignée, Le marché de l'amour. Poésie*. Postface de Gilles Toupin, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 157 p. (P)
- \* —, *La love. Roman*, [Montréal], Leméac, [1993], 167 p.
- DESJARDINS, Louise. V. DAoust, Jean-Paul, Louise DESJARDINS et Mona LTAIF-GHATTAS.
- DESJARDINS, Marc, *Sciemment. Poème*, Montréal, Le Temps volé, 1995, xvii p.
- , *Le sens de la promenade. Vanité*, [Montréal], Le temps volé, [1995], x,lii p. (À l'école de l'escriptoire, 2). (R)
- DESJARDINS, Marie, *Chroniques hasardeuses*, [Montréal-Paris], L'étincelle éditeur, [1994], 142 p. (Pluralisme). (E)
- DESJARDINS, Richard, *Tout se peut*, [estampes réalisées par Normand Aubry et al., Trois-Rivières, Atelier Presse papier, 1993], 1 emboîtement ([1] cahier, [22] feuilles de pl.). (P)
- DESJARDINS-POLLONI, Berthe, *Casser la coquille*. [Introduction de Jertrude Venne, Laval], Éditions Casariles Duterjer, 1993, 133[1] p. (Parlure en cavale, 3). (E)
- DES MARAIS, Claude, *Alexandre, Corinne. Journal poétique*, Montréal, Éditions du Coin, 1995, 55 f.
- \* DES RIVIÈRES, Marie-José, *Châtelaine et la littérature (1960-1975). Essai*. Préface de Micheline Lachance, Montréal, l'Hexagone, [1992], 378 p. (Centre de recherche en littérature québécoise, 13).
- DESROCHERS, Pierre, *Les années inventées. Nouvelles*, [Saint-Laurent], Éditions Pierre Tisseyre, [1994], 181[1] p.
- , *Ti-cul Desbiens ou le chemin des grèves. Roman*, [Montréal], Éditions Pierre Tisseyre, [1991], 300 p.
- DES ROCHES, Roger, *La jeune femme et la pornographie. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 131[1] p.
- \* —, *La réalité. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 66[1] p.
- \* DESROSIERS, Claudine, *À l'aimé comme à l'écrit*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 57 p. (P)
- DES ROSIERS, Joël, *Savanes. Poème*, [Montréal], Triptyque, [1993], 97 p.
- DES ROSIERS, Pascale, *La nuit se cherche dans les regards. [Poésie]*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 53 p.

- \* DESROSIERS, Sylvie, *Bonne nuit, bons rêves, pas de puces, pas de punaises. (Roman)*, [Montréal], Triptyque, [1995], 152[1] p. Ill.
- \* DES RUISSEAUX, Pierre, *Lisières*, Montréal, l'Hexagone, [1994], 97[3] p. (P)
- \* —, *Noms composés. Poésie*, Montréal, Triptyque, [1995], 101 p.
- \* DÉSY, Jean, *Baie Victor. Roman*, [Sillery], Septentrion, [1992], 152 p.
- \* —, *Docteur Wincot. Nouvelles*, œuvres de Nicole Gagné Ouellet, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1995], 134[1] p.
- \* —, *Kavisilaa. Impressions nordiques*, œuvres de Aisa Amittu, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 61[2] p. (P)
- \* —, *Voyage au Nord du Nord*, [Québec], Éditions Le Loup de Gouttière, [1993], 218[1] p. (Le lieu du loup). (R)
- \* DEVAULT, Gilles, *Fougères cendrées*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 57 p. (P)
- \* —, *L'œil blanc du sommeil*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 52[1] p. (P)
- DIWARA, Lanciné, *Jeunesse inquiète. Poèmes*, Montréal, Édition Lagomatik, 1991, 56 p.
- \* DION, Léon, *Le duel constitutionnel Québec-Canada*, [Montréal], Boréal, [1995], 378 p. (E)
- , *Québec 1945-2000. Les intellectuels et le temps de Duplessis*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1993, 452 p. (E)
- DIAMOND, Ann, *Evil eye*, Montréal, Véhicule Press, [1994], 129 p.
- \* —, *Nous avons l'âge de la Terre. Nouvelles*, [Montréal], Triptyque, [1994], 156[1] p.
- DION, Robert, *Le droit du sol. Carnet de Berlin suivi de Mitteleuropa 198... Récits*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 124[4] p. Des-sins.
- DIONNE, Annette, Cécile et Yvonne. V. SOUCY, Jean-Yves, avec Anette, Cécile et Yvonne DIONNE.
- DODIER, Sylvain, *Pages d'identités ou recherche non scientifique sur un bout de vie. Poésie*, [Montréal], [Productions S.H.D.], [1993], 1 portfeuille ([59] feuilles).
- DOIRON, Normand, *L'art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, [et] Paris, Klincksieck, 1995, 258[2] p. (E)
- DOMPIERRE, Violaine, *Les gardiens des ténèbres*, [Laval], Guy Saint-Jean éditeur, [1995], 239 p. (Noir. Horreur).
- \* DOR, Georges, *Dolorès. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 209 p. (2 continents, série Best-sellers).
- \* —, *Le fils de l'Irlandais. Roman*. [Liminaire de Gilles Leclerc], Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 280[1] p. (2 continents, série Best-sellers).
- \* —, *Poèmes et chansons d'amour et d'autre chose*. Introduction de Bruno Roy, [Saint-Laurent], BQ, [1991], 173 p.
- DORAIS-PAQUETTE, Denise, *Mes mots comme des confettis*. [Introduction de Jertrude Venne, Laval], Éditions Casariles Duterjer, 1993, 125 p. (E)
- DORÉ-JOYAL, Yvette, *L'heure, le lieu, le cri. Nouvelles*, [Saint-Hyacinthe], JML, [1991], 129 p.
- \* DORION, Hélène, *Carrés de lumière. Poésie*, [Paris], Édition la Différence, [1995], 116[1] p.
- \* —, *L'empreinte du bleu. Poésie*, [Montréal], Le Noroît, [1994], [n. p.].
- \* —, *Les états du relief. Poésie*, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Chaillé-Sous-les-Ormeaux (France)], Le Dé bleu, [1991], 84[1] p.
- \* —, *L'issue, la résonance du désordre. Poésie*, [Montréal], Le Noroît, [1994], 58 p.
- , *The Edges of Twilights. Selected Poems: 1983-1990*, [Toronto], Guernica, [1995], 108 p.
- DORLÉANS, Jean-Baptiste, et Tiécoura WEBER, *France est son nom*, [Montréal], Lekba / Ogu / Fweda, 1992, 117 p. Photo. (E)
- DORSINVILLE, Max, *James Wait et les lunettes noires. Roman*, [Montréal], Les Éditions du CIDIHCA, [1995], 241[1] p.
- DOUTRE, Louis-Martin, *Ariane ou la république. Roman*. [Préface de l'auteur, Montréal], Les Presses d'Amérique, [1992], 324 p.
- DOYON, André, *Psaumes évangéliques: si leur prière devenait mienne...*, Sainte-Foy, Anne Sigier, 1993, 254 p. (P)
- \* DOYON, Paule, *Les bruits de la terre. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 71 p.
- \* —, *48 poses. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 56 p.

- \* —, *Urgel, Eso et... eux. Récit*, [Shawinigan-Sud, Glanures, [1993], 139 p.
- DRAPEAU, Géraldine, *Les vagues de l'amour*. [Roman, Montmagny], Les Éditions du Savoir, [1994], 266[2] p.
- DROUEZ, Joël del, *Le prix de l'ignorance. Essai sociologique sur les dessous de l'histoire politique de la démocratie, à la veille de la mondialisation*. [Avant-propos et préface de l'auteur, Longueuil], Éditions les Maux dans les mots, [1995], 376 p.
- DROUIN, Claude, *Odes baroques. Poésies*, [Saint-Urbain de Charlevoix], Inédit, 1992, 79 p.
- , *Sonnets... z'et autres*, Saint-Urbain, Inédit, 1994, 93 p. (P)
- \* DROUIN, Marc, *Pied de poule. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 146 p.
- \* DUBÉ, Jasmine, *Petit monstre. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1993], 64 p.
- DUBÉ, Marcel, *Andrée Lachapelle. Entre ciel et terre*, [Montréal], Éditions Mnémosyne, [1995], 117 p. (Portraits d'artistes). Photos. (B)
- DUBÉ-LANGEVIN, Thérèse, *Enfin me voici*, [Laval], Éditions Casariles Duterger, [1993], 131 p. (Parlure en cavale présente, vol. 10). (C)
- DUBOIS, Armand, *Recueil de poèmes et de pensées*, Sherbrooke, [L'auteur], 1995, 272 p.
- \* DUBOIS, René-Daniel, *...Et Laura ne répondait rien. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1991], 60 p.
- \* DUBOIS, Richard, *La page critique*, [Saint-Laurent], Fides, [1994], 282 p. (E)
- \* —, *Relations littéraires*. [Avant-propos de l'auteur, Saint-Laurent], Fides, [1992], 241[2] p. (E)
- DUBOST, Vincent. V. BRUNET, Manon, Vincent DUBOST, Isabelle LEFEBVRE et Marie-Élaine SAVARD.
- \* DUCASSE, France, *Le rubis. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 193[3] p.
- \* DUCHAINE, Richard, *Écriture d'une naissance / Naissance d'une écriture. La grosse femme d'à côté est enceinte de Michel Tremblay*. [Introduction de l'auteur, Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 97[1] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval, Série études). (E)
- \* DUCHARME, Guy, *Rumeurs et saillies. Poésie*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 59 p.
- \* DUCHARME, Réjean, *Va savoir. Roman*, [Paris], Gallimard NRF, [1994], 266[1] p.
- DUCHESNE, Jacques, *Alphabet en furie*, [Montréal], Éditions d'Orphée, 1994, [55] f. (P)
- , *La steppette: une monologuerie*, [Montréal], Éditions d'Orphée, 1995, 109 p. (T)
- DUFOUR, Christian, *La rupture tranquille*, [Montréal], Boréal, [1992], 170[1] p. (E)
- DUFOUR, Claude, *La couleur de votre âme. Recueil de poésies*, Sainte-Anne-de-Beaupré, Cythère, 1995, 75 p.
- \* DUFOUR, Michel, *N'arrêtez pas la musique! Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1995], 99[1] p.
- \* —, *Passé la frontière. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1991], 102[2] p.
- DUGUAY, Denise, *Le silence des mots*, [Val-d'Or, L'auteure], 1994, 24 p. (P)
- , *Florilège*, [Val-d'Or, L'auteure] 1995, 24 p. (P)
- \* DUGUAY, Raôul, *Kébèk à la porte. Poèmes politiques, 1967-1993*. Préface de Victor-Lévy Beaulieu, [Montréal], Stanké, 1993, 219[3] p.
- DUGUET, Yvette, *La maîtresse démaquillée*, [Laval, Cinéma Contact Duguet Russell inc., 1991], 176 p. Ill. et photos.
- DUHAIME, André. V. CARDUCCI, Lisa, et André DUHAIME.
- DUHAIME, Gérard, *Le chant des fraises. Théâtre. Comédie en deux actes*, [Beauport, L'auteur, 1994], 53 f., [4] f. de notation musicale.
- \* DUMAIS, Marie, *...et me voici toute nue devant vous*. [Roman, Montréal], Stanké, [1992], 142[1] p. (Parcours, Roman).
- DUMAS, Carmel, *Le bal des ego. Roman*, [Montréal], Art global, [1992], 451 p.
- DUMONT, Claire, et Y. DUMONT, *Comme s'envolent les oiseaux. Roman*, [Rimouski], Éditions Soleil d'Antan, [1993], 347 p.
- , *La valse des papillons*, [Rimouski], Éditions Soleil d'Antan, [1994], 382 p. (R)
- \* DUMONT, Fernand, *L'avenir de la mémoire*, Québec, Nuit blanche éditeur / CEFAN, [1995], 95[2] p. (Les conférences publiques de la CEFAN). (E)
- \* —, *Genèse de la société québécoise*, [Montréal], Boréal, [1993], 393[3] p. (E)
- \* —, *Raisons communes*. [Avant-propos de l'auteur], [Montréal], Boréal, [1995], 255 p. (Papiers collés). (E)

- DUMONT, Fernand, Simon LANGLOIS et Yves MARTIN [dir.], *Traité des problèmes sociaux*, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1994, xvi, 1 164 p.
- \* DUMONT, François, *Usages de la poésie. Le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie (1945-1970)*, [Introduction de l'auteur], Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1993, 248 p. (Centre de recherche en littérature québécoise, Vie des lettres québécoises, 32). (E)
- DUMONT, François, et Frances FORTIER [dir.] *Littérature québécoise. La recherche en émergence. Actes du 2<sup>e</sup> colloque interuniversitaire des jeunes chercheurs en littérature québécoise tenu les 13-14-15 juin 1990 au Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval*, [Québec] Nuit blanche éditeur, [1991] 244 p. (Les cahiers du CRELIQ).
- DUMONT, François, et Louise MILOT [dir.], *Pour un bilan rétrospectif de la recherche en littérature québécoise*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 271 p. (Séminaires, 5).
- DUMONT, Micheline, *Les religieuses sont-elles féministes?* [Avant-propos de l'auteur, Saint-Laurent], Bellarmin, [1995], 204[3] p. (E)
- DUMONT, Robert, *Martellement excessif*, Montréal, Éditions du Cheval rouge, 1993, 65 p. (P)
- DUMONT, Y. V. DUMONT, Claire, et Y. DUMONT.
- DUMOULIN-ROYER, Jacqueline, *Le roseau: (avec Domino)*, Val-Bélair, Éditions Dumoulin-Royer, 1995, 56 p. (P)
- DUPLESSIS, Pierre et al., *Au hasard du désir. [Récits, Shawinigan-Sud]*, Éditions des Glanures, [1993], 180 p. (Les jeunes pousses).
- DUPONT, Louis, *La légende de Thogoruk*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1993], 335 p.
- \* DUPRÉ, Louise, *Noir déjà*, avec quatre tableaux de Nycol Beaulieu, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 92[1] p. (P)
- \* DUPUIS, Gilbert, *Kushapatshikan. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 175 p. Ill.
- \* —, *Mon oncle Marcel qui vague vague près du métro Berri. Théâtre*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 158 p. (Théâtre). Ill.
- , *Les papiers de la terre. Roman*, [Rimouski], ÉDITEQ, [1995], 229 p.
- \* DUPUIS-DÉRI, Francis, *L'erreur humaine. Roman*, [Montréal], Leméac, [1991], 264 p. (Roman).
- \* —, *Love & Rage. Roman*, [Montréal], Leméac, [1995], 195[1] p.
- DUPUIS, Renée, *La question indienne au Canada*, [Montréal], Boréal, [1991], 123 p. (Boréal express, 4). (E)
- DUQUET, Pierre, *L'homme incertain. Roman*, [Montmagny], Les Éditions du Savoir, [1994], 392[1] p.
- DURAND, Daniel, *Trois poses et puis s'en vont*, estampes de Richard Durand, [Québec], Édition Coin coin coin, 1991, 1 portefeuille ([4] f. doubles). (P)
- \* DUREPOS, Fernand, *De par les rues bohémien. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 67 p.
- \* —, *Mémoires d'un tueur de temps. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 72 p.
- \* —, *Tatouages pour toi. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 75[1] p.
- DUSSAULT, Danielle, *L'alcool froid. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1994], 111[1] p.
- DUSSAULT, Jean-Claude, *Au commencement était la tristesse. Essai*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 148[2] p. (Typo Essais).
- DUSSAULT, Jean-Claude. V. GAUVREAU, Claude, et Jean-Claude DUSSAULT.
- DUTIL, Robert, *La juste inégalité. Essai sur la liberté, l'égalité et la démocratie*. [Introduction de l'auteur], Montréal, Québec / Amérique, [1995], 287[1] p. (Dossiers documents. Société).
- DUTRIZAC, Benoît, *La conciergerie des monstres*, Montréal, Libre Expression, [1995], 340 p. (R)
- , *Sarah la givrée. Nouvelles*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 153 p. (Littérature d'Amérique).
- , *Sexe, morgue & rock'n'roll. Essai*, [Boisbriand], PAJE éditeur, [1992], 183[2] p. (Feu sacré). (E)
- \* DUVAL, Jean, *Un théâtre obscur*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 65[2] p. (Les rouges-gorges). (P)
- ÉLIE, Jérôme, *Dieu en personne*, [Lachine], La pleine lune, [1994], 153[1] p.

- , *Elle fait jour*, [avec six gravures de François-Xavier Marange, Montréal], Éditions Éric Devlin, [1995], 17 p.
- ÉLIE, Normande, *La muse et le boiteux. Roman*, [Montréal], La pleine lune, [1991], 144[1] p.
- ÉMOND, Ariane, *Les ponts d'Ariane. Chroniques*. [Préface de Daniel Welzer-Lang, Montréal], Le Devoir, [et] VLB éditeur, [1994], 252[3] p. (Des hommes en changement, 10). Ill. (E)
- ÉMOND, Louis, *Comme une ombre*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1993], 104 p. (Jeunesse théâtre).
- ÉMOND, Maurice. V. BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD.
- ENSER, Michelle, *Harry qui passe. Roman*, [Montréal], La pleine lune, [1991], 141 p.
- ERMAN, Michel, *Littérature canadienne-française et québécoise. Anthologie critique*, [Préface de Daniel Welzer-Lang], Chomedey, Éditions Beauchemin, [1992], 570 p. (E)
- ERTY, Antoine Z. [pseudonyme]. V. BARCELO, François.
- \* ESCOMEL, Gloria, *Les eaux de la mémoire. Contes et nouvelles*, [Montréal], Boréal, [1994], 144[3] p.
- \* —, *Pièges*, [Montréal], Boréal, [1992], 374 p. (R)
- ÉTHIER, Christianne, *Carrefour des finitudes. Poèmes*, Montréal, Éditions du Père, 1993, [74] p.
- ÉTHIER, Paul, *Appaullion ou le récital d'un poète maudit. Poésie*, Montréal, Presses d'Amérique, 1994, 77 p.
- \* ÉTHIER-BLAIS, Jean, *Les mères*, [Montréal], Leméac, [1993], 58[1] p. (P)
- , *Minuit chrétiens. Roman*, [Montréal], Leméac, [1994], 101[1] p. (Roman)
- , *Le seuil des vingt ans*, [Montréal], Leméac, [1992], 239 p. (Vies et mémoires). [Suite de *Fragments d'une enfance*]. (E)
- ÉTIENNE, Gérard, *La pacotille. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 258[1] p. (Fictions, 58).
- \* —, *La question raciale et raciste dans le roman québécois. Essai d'anthroposémiologie*. [Introduction de l'auteur, Montréal], Les Éditions Balzac, [1995], 216 p. (Littératures à l'essai).
- FAJARO, Jorge, *Le cercle. Roman*, [Montréal], Créations de l'insomniaque, [1995], 262 p.
- \* FALARDEAU, Mira, *La bande dessinée au Québec*. [Introduction de l'auteur, Montréal], Boréal, [1994], 125[1] p. Ill. (Boréal express, 9). (E)
- \* FALARDEAU, Pierre, *La liberté n'est pas une marque de yogourt. Lettres, articles, projets*. [Introduction de l'auteur, Montréal], Stanké, [1995], 238[1] p. (E)
- FALARDEAU, Pierre et al., *Le temps des bouffons et autres textes*, [Montréal], Éditions des Intouchables, [1994], 85 p.
- FARLEY-CHEVRIER, Francis, *L'impasse de l'éternité. Poésie*, Montréal, Les Herbes rouges, [1991], 127 p.
- FAULE, Philippe, *La justice ? mon œil ! ma chemise !*, [Saint-Jean-sur-Richelieu], Éditions Archimède, [1993], 251 p. (E)
- FAVREAU, Marc. V. SOL [pseudonyme de Marc FAVREAU].
- \* FELX, Jocelyne, *Chute libre. Poésie*, avec cinq dessins de Josette Villeneuve, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 116 p.
- \* —, *La pierre et les heures. Poésie*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 66 p.
- FERGUSON, Jean, *L'œil du chamane. Spicilège*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1991], 87 p. (Cygnes du ciel, 7). (R)
- FERLAND, Léon-Gérald, *Coureuse des grèves. Roman*, [Montréal], Guérin littérature, [1991], 312 p.
- FERLAND, Réal, et Joan WALSH, *Double reflet*. Préface de Jean-Paul Fillion, Québec, Production-Éditions Lendimil, 1995, 99 p. (P)
- FERLAND, Rémi, *La table de cire. Roman contemporain*, Québec, Les Éditions de la Huit, 1992, 333 p. (Contemporains).
- \* FERRETTI, Andrée, et Gaston MIRON, *Les grands textes indépendantistes. Écrits, discours et manifestes québécois. 1774-1992*. [Présentation et introduction des auteurs, Montréal], l'Hexagone, [1992], 497[5] p. (Anthologies, 7). (E)
- \* FERRON, Jacques, *Le contentieux de l'Acadie*. Édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis avec la collaboration de Pierre L'Hérault, préface de Pierre Perreault, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 271[3] p. (E)

- \* —, *Les pièces radiophoniques. Théâtre*, [Gatineau], Vent d'Ouest, [1993], 268[1] p.
- \* FERRON, Madeleine, *Adrienne. Une saga familiale*, [Montréal], Boréal, [1993], 251[3] p. Ill. (R)
- FILION, Michel, "C" *comme dans... cauchemar*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1995], 192 p. (R)
- \* FILION, Nicole, *Il fait dimanche*, [Amqui], Machin chouette éditeur, [1992], 123[2] p. Ill. (R)
- , *Ne touchez ni aux appareils électriques, ni à la cafetière*, [Amqui], Machin Chouette éditeur, [1994], 132[2] p. (R)
- \* FILION, Pierre, *Les chiens de l'enfer. Roman*, [Montréal], Leméac, [1991], 176 p. (R).
- , *Origine et avenir de l'écriture*, [Montréal], Éditions du Silence, [1993], 87 p. (E)
- \* FILTEAU, Claude, *Poétiques de la modernité. 1895-1948. Essais*. [Avant-propos et introduction de l'auteur, Montréal], l'Hexagone, [1994], 382 p. (Essais littéraires, 20).
- FISHER, Mark [pseudonyme]. V. POISSANT, Marc-André.
- FITZGIBBON, André, *Réflexions. La pensée suit le chemin de la création et de l'intuition*, [Montréal, L'auteur, 1995], 42[1] f. [Sur la couverture: *Réflexions: Philosophiques. Poétiques. Sur la vie*].
- FLAMAND-BOUCHARD, Jacques, *Les harmonies ondulatoires*, Montréal, Éditions continentales, 1991, 3 vol. (P)
- , *Le juge et l'assassin*, [Montréal], Éditions continentales, [1992], 56 p. (R)
- , *Nocturnes inédites*, Montréal, Éditions continentales, 1992, 25 p. (P)
- , *Ultime débordance*, Montréal, Éditions continentales, 1992, 21 p. (P)
- FLEURY, Chantal, *Le carnet secret*, Montréal, [L'auteure], 1995, 1 portefeuille ([21] f.). (P)
- FLEURY, Louise, *Ailes d'azur*, [Alma], Éditions Marie-Lune, 1992, 66 f. (P)
- , *Amours porteuses. Poésie, 1912-1990*, avec des illustrations de Fernande Laprise-Côté, Alma, Éditions Marie Lune, 1991, [83] f.
- , *Chère Philomène*, Alma, Éditions Marie-Lune, 1994, 105 p. (P)
- \* FOLCH-RIBAS, Jacques, *Marie Blanc. Roman*, [Paris], Robert Laffont, [1994], 206[1] p.
- \* —, *Première nocturne. Roman*, [Paris], Robert Laffont, [1991], 174[1] p.
- FORCIER, Suzanne, *Maléfices et artifices. Nouvelles*, et *Julie Chartier, Frères de sang. Nouvelles*, [Trois-Rivières-Ouest], Éditions en marge, [1995], 49 p.
- FORGET, Alain, *L'éclatée*, [Montmagny], Éditions du Savoir, [1994], 127 p. (R)
- FORGET, Carole, *L'autre versant*, Montréal, Éditions du Vertige, 1992, 40 p. (P)
- FORTIER, Colette, *Née demain. Roman*, [Saint-Alphonse-de-Granby], Éditions de la Paix, [1991], 272 p. (R)
- FORTIER, Frances. V. DUMONT, François, et Frances FORTIER [dir.].
- FORTIER KEAYS, Cécile, *La rapportée. De l'adversité à la fortune. Roman*, [Québec], Arion, [1992], 485 p.
- \* FORTIN, Andrée, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, [1993], 406, xi p. (E)
- \* FORTIN, Catherine, *Ainsi chavirent les banquises*, avec des encres de Suzelle Levasseur, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 68[1] p. (Initiale). (P)
- \* FORTIN, Célyne, *Les intrusions de l'œil suivi d'un Petit traité de beauté*, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Paris], Erti, [1993], 85 p. (P)
- FORTIN, Jocelyne, *En vers et contre toi*, La Minerve, Éditions Meera, 1993, 70 p. (P)
- \* FORTIN, Marcel, *Histoire d'une célébration. La réception critique immédiate des livres d'Alain Grandbois 1933-1963. Essai*. [Introduction de l'auteur, Montréal], l'Hexagone, [1994], 419[5] p. (Essais littéraires, 21).
- \* FORTIN, Nicole, *Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, [1994], 353 p. (Vie des lettres québécoises, 33). (E)
- FOURNIER, Alain, *Jusqu'aux os! Jeune théâtre*. Préface de Gilbert David, [Montréal], VLB éditeur, [1995], 102 p.
- \* FOURNIER, Danielle, *Personne d'autre que l'amour*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 68 p. (P)
- FOURNIER, Florent, *À la faveur des jours. Pensées, textes et poèmes*, Éd. Complète I, II, III, IV, V et VI, [Clermont, L'auteur], 1992, 210 p.

- \* FOURNIER, Guy, *Jamais deux sans toi. Soleil, maudit soleil! Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 191 p. Ill.
- FOURNIER, Jacques, *À petits pas, le poète...*, Saint-Eugène, Éditions du Savoir, 1993, 103 p. (P)
- FOURNIER, Josée, *Mémoire des eaux. Poésie, œuvres de Denise Morisset*, Québec, Le Loup de Gouttière, 1995, 85 p.
- FOURNIER, Marcel, *Marcel Mauss*. [Introduction de l'auteur, Paris], Fayard, [1994], 844 p. (E)
- FOURNIER, Maurice, *Lettres d'un jeune poète*, [Trois-Rivières], Éditions du Phénix, [1992], 121 p. (P)
- FOURNIER, Maurice. V. SAMSON, Louis, Maurice FOURNIER et Clément LORANGER.
- \* FOURNIER, Roger, *La danse éternelle. Roman*, [Laval], Trois, [1991], 187 p.
- \* —, *Gaiagyne. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 229[1] p. (Littérature d'Amérique).
- \* —, *Le retour de Sawinne. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 157 p. (Littérature d'Amérique).
- \* FRANCOEUR, Louis, et Marie FRANCOEUR, *Grimoire de l'art, grammaire de l'être*. [Introduction de Louis Francoeur], Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval [et] Paris, Klincksieck, [1993], 376 p. (E)
- FRANCOEUR, Lucien, *Exit pour nomades. 1978-1988*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 132 p. (P)
- FRANCOEUR, Marie. V. FRANCOEUR, Louis, et Marie FRANCOEUR.
- \* FRÉCHETTE, Carole, *Les quatre morts de Marie. Théâtre*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 116 p. (Théâtre).
- FRÉCHETTE, Guy, *Je ne t'ai pas envoyé de lettre...*, [Montréal, L'auteur], 1991, 1 emboî-tage ([30] feuilles). (P)
- \* FRÉCHETTE, Jean-Marc, *Le psautier des Rois*, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Paris], Arfuyen, [1994], 53[2] p. (P)
- FREDETTE, Lynda, *L'amant de brume. Nouvelles*, [Montréal], Éditions des Intouchables, [1994], 99 p.
- FRÉDRIC, Michèle, *L'anneau du sortilège. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 300[1] p.
- \* FREITAG, Michel, *Le naufrage de l'Université et autres essais d'épistémologie politique*. [Introduction de l'auteur], [Québec], Nuit blanche éditeur, [et Paris], Éditions la découverte, [1995], 299[1] p. (Essais critiques).
- \* FRENETTE, Christiane, *Le ciel s'arrête quelque part*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 62 p. (Les rouges-gorges). (P)
- FRENETTE, Mathieu, *Les miniatures vastes*, [Longueuil, L'auteur], 1995, 38 p. (P)
- FRIGERIO, Vittorio, *Au bout de la rue*, [Hull], Vents d'Ouest, [1995], 168[1] p. (Rafales). (C)
- FUERTES, Serge, *Amertume. Poèmes de résistance pour exorciser la peur et apaiser l'an-goisse. Un cri pour la démocratie*, [Québec], Kawonabo, 1991, 55 p.
- \* FUGÈRE, Jean-Paul, *Georgette de Batiscan. Roman*, [Montréal], Triptyque, [1993], 191[1] p.
- GABORIAULT LECALVALIER, Isabelle, *Recueil de nouvelles*, [Montréal, L'auteure], 1992, 44 p.
- , *Une fille de Farnham sous une feuille de chou*, [Montréal, L'auteure], 1992, iv, 100 p. (R)
- GABOURY-DIALLO, Lise. V. HARVEY, Carol J., et Lise GABOURY-DIALLO.
- GAGNÉ, Eugénie, *Sur le chemin du bonheur... [Contempler la beauté dans la nature donne paix et joie]*, Sainte-Foy, Anne Sigier, [1993], 96 p. (E)
- GAGNÉ, Jean-Jacques, *Dollard des Ormeaux. Le guet-apens. Le vrai ou le faux dans tout ce qu'on répète*, [Outremont], Les Éditions Quebecor, [1995], 239 p. (E)
- \* GAGNIER, Marie, *Une île à la dérive. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 343 p. (Littérature d'Amérique).
- GAGNON, Alain, *Chants de la cinquième saison. Poèmes*, Chicoutimi, JCL, 1992, 104 p.
- \* —, *Le dire de Gros-Pierre*. [Roman, Chicoutimi], JCL éditions, [1995], 146 p. (Couche-tard). (R)
- \* —, *Gros lot*. [Roman, Chicoutimi], JCL éditions, [1991], 159 p. (Couche-tard).
- \* —, *Sud. Roman*, [Montréal], La pleine lune, [1995], 165 p.
- GAGNON, Ali, *La société en péril. Essai*, [Montréal], Louise Courteau, [1991], 343 p.



- \* GAGNON, Cécile, *Le chemin Kénogami. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 297 p. (2 continents, série Best-sellers).
- GAGNON, Charles, *Le référendum. Un syndrome québécois. Essai*, [Lachine], La pleine lune, [1995], 103 p.
- GAGNON, Daniel, *Divine diva*, Toronto, Coach House Press, [1991], 60 p. (R)
- , *Marc-Aurèle Fortin. À l'ombre des grands ormes*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 163[1] p. Photos. (Les grandes figures). (E)
- \* —, *Rendez-moi ma mère! Lettres de Claude Martin à sa mère, Marie de l'Incarnation. Roman*, [Montréal], Leméac, [1994], 182[1] p.
- GAGNON, Diane, *Fumée d'arpèges. Poèmes*, [Melocheville. L'auteure], 1995, 47 f.
- GAGNON, Françoise, *Étrangère parmi les siens. [Roman]*, Boucherville, Éditions de Mortagne, [1991], 400 p. [Suite de *Pitié pour toi*, suivi de *Je n'ai plus de regret*]. (R)
- , *Je n'ai plus de regret. [Roman]*, Québec, Éditions Émeraude, [1993], 357 p.
- GAGNON, Gabriel, *Au cœur des possibles*, [Montréal], Les Éditions Écosociété, 1995, 178 p.
- GAGNON, Jean-Louis, *Les enfants de McLuhan. Essai*, [Montréal], Leméac, [1994], 120[1] p. (Présent).
- GAGNON, Jocelyn, *Forêt*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 114 p. (Littérature d'Amérique). (R)
- GAGNON, Jocelyne, *Karkan. Science-fiction*, [Sainte-Foy], Éditions Émeraude, [1995], 207 p. (R)
- \* GAGNON, Madeleine, *Les cathédrales sauvages. Récit*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 157[1] p.
- \* —, *L'instance orpheline. Petite lecture de Mille plateaux de G. Deleuze et F. Guattari*, [Laval], Trois, [1991], 85[1] p. (P)
- \* —, *Là où les eaux s'amuseent...*, dessins de Colette Rousseau, [Rimouski], ÉDITEQ, [1994], 59[1] p. (P)
- \* —, *La terre est remplie de langage. Poésie*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 119[2] p.
- \* —, *Le vent majeur. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1995], 200[1] p.
- GAGNON, Marcel, *Réincarné à quarante ans. Roman*, [Sainte-Flavie], Éditions du Grand Rassemblement, [1994], 158 p.
- , *Vingt-quatre heures de ma vie*. [Préface de Sylvain Rivière, Montréal], Humanitas-Nouvelle optique, [1991], 139[1] p. (R)
- GAGNON, Marie-Anne, *In vitro. Théâtre*, Québec, Éditions Isabel, 1994, 99 p.
- GAGNON, Marie-Paule, *Les couleurs de la disgrâce*, [Québec], Arion, [1993], 180 p. (R)
- \* GAGNON, Martin, *Toiles filantes* suivi de *Couvre-feu*, avec trois photographies de Serge Mongrain, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 77 p. (L'instant d'après). (P)
- GAGNON, Pierret, *Fontaine, je bois ton eau. Poésies et réflexions*, Saint-Eugène, Éditions du Savoir, 1993, 111 p.
- \* GAGNON, Robert, *La thèse. Roman*, [Montréal], Quinze, [1994], 233[1] p.
- \* GAGNON-THIBAUDEAU, Marthe, *Au fil des jours*, [Chicoutimi], JCL éditions, [1995], 421 p. (R)
- \* —, *La Boiteuse*, [Chicoutimi], JCL éditions, [1994], 652 p. (R)
- \* —, *Lady Cupidon. [Roman]*, Chicoutimi, JCL éditions, [1991], 356 p.
- \* —, *Nostalgie. [Roman]*, Chicoutimi, JCL éditions, [1993], 304 p.
- GALARNEAU, Aimé, *Le journal de Bottine, chatte d'Espagne née au Canada. [Roman]*, Montréal, Éditions SMBi, [1995], 225 p.
- GALLAYS, François [comp.], *Anthologie de la nouvelle au Québec*. [Présentation de l'auteur, Saint-Laurent], Fides, [1993], 427[2] p. (N)
- GALLAYS, François, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, t. VIII, Archives des lettres canadiennes. Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa, [Montréal], Fides, [1992], 548 p. (E)
- \* GALLICHAN, Gilles, *Honoré Mercier. La politique et la culture*, [Sillery], Septentrion, [1994], 212 p. (E)
- GARAND, Madeleine, *Entre les lignes de ma vie*, [Laval, L'auteure], 1993, 187 p. (P)
- \* GARIÉPY, Marc, *L'extase fabuleuse*, avec trois tableaux de Nycol Beaulieu, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 70 p. (Initiale). (P)
- GARILUS, Guillaume, *Face à la vie*, Terrebonne, Éditions l'Arc-en-ciel des montagnes, 1992, 46 p. (P)

- \* GARNEAU, Michel, *Célestine là-bas près des tanneries au bord de la rivière. D'après Fernando de Rojas. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 168 p. Ill.
- \* —, *De la poussière d'étoiles dans les os. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 194[1] p. Ill.
- \* —, *Héliotropes. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 88 p. Ill.
- \* —, *Le phénix de neige. Poésie*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 141[1] p.
- GARNEAU, Richard, *Train de nuit pour la gloire ou 45 jours à la conquête de la coupe Stanley. Roman*, [Montréal, Stanké], [1995], 239 p.
- , *Vie, rage... dangereux. (Abjectus, diabolicus, ridiculus). Nouvelles*, [Montréal], Stanké, [1993], 213[1] p.
- GARNIER, Eddy, *Adieu bordel, bye bye vodou*, [Hull], Vents d'Ouest, [1994], 292[4] p. (Azimuts).
- \* —, *Éclats de bourgeons = Yon bann tikal boujon. Poésie*, avec quatre œuvres de Jacline Bussières, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1993], 91[1] p.
- GASQUY-REICH, Yannick [dir.], *Marseille – Montréal, centres culturels cosmopolites*, Paris, l'Harmattan, [1991], 286 p. Tableaux.
- GASTON, Bill, *Les frères Baal, unis par le gros orteil. Roman*. (Traduit de l'anglais par Ivan Steenhout), [Montréal], du Roseau, [1992], 307[1] p. (Calliope).
- \* GAUDET, Gérald, *La fiction de l'âme. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 64[2] p. (P)
- GAUDET, Marie Claude, *Par les liens du sang*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1994], 287 p. (R)
- \* GAUDREAU, Marie, *Les âmes sœurs. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 169 p.
- \* —, *Les faux départs. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 224[1] p.
- GAUDREAU, Amédée, *Trente ans de journalisme. Souvenirs, portraits et anecdotes*. [Préface de Vincent Prince, introduction de l'auteur, Montréal], Éditions du Méridien, [1991], 294 p. Ill. et photos. (E)
- GAUTHIER, Claire, *Ceux qui restent... Conte écologique*. Illustrations de Carl Watters, [Lotbinière], Voici, [1991], 66[3] p.
- GAUTHIER, Jacques, *Chroniques d'Acadie, Saint-Laurent, Pierre Tisseyre*, 4 vol. : t. 1 : *Clovis. Roman*. [Préface d'Yves Cazaux], [1992], 470 p.; t. 2 : *Oscar. Roman*, [1993], 430 p.; t. 3 : *Tranquille et Modeste. Roman*, [1995], 428[2] p.; t. 4 : *S'en vont chassant. Roman*, [1996], 386 p.
- \* —, *Consentir au désir*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 54 p. (P)
- \* —, *Les lieux du cœur*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 85[1] p. (P)
- \* —, *Marcheur d'une autre saison*, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Chaillé-sous-les-Ormeaux], Le Dé bleu, [1995], 93[1] p. (P)
- \* —, *Les mots de l'Autre*, [Paris], Médiaspaul, [1993], 109 p. (P)
- GAUTHIER, Pierre-Jacques, *Un vieil homme et son rêve*, [Québec], Arion, [1994], 123 p. (R)
- GAUTHIER, Yves, *Flore ô Flore*, [Montréal], Triptyque, [1993], 125 p. (R)
- \* GAUVIN, Lise, *Fugitives. Nouvelles*, [Montréal], Boréal, [1991], 137 p.
- GAUVIN, Lise, et FRANCA MARCATO-FALZONI [dir.], *L'âge de la prose. Romans et récits québécois des années 80*, [Montréal], VLB éditeur, [et Rome], Bulzoni éditeur, [1992], 229 p. (E)
- \* GAUVREAU, Claude, *Beauté baroque. Roman moniste*. Postface de Jean Salvy, notes d'André-G. Bourassa, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 192[1] p. (Œuvres de Claude Gauvreau, 1).
- \* —, *La charge de l'original épormyable. Fiction dramatique en quatre actes. Théâtre*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 250[1] p. (Œuvres de Claude Gauvreau, 2). Ill.
- , *Trois lettres*, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1991], 36 p.
- \* GAUVREAU, Claude, et Jean-Claude DUSSAULT, *Correspondances. 1949-1950*. Présentation de Jean-Claude Dussault et notes d'André-G. Bourassa, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 458[2] p. (Œuvres de Claude Gauvreau, 4).
- GAY, Marie-Louise, *Qui a peur de Loulou ? Théâtre*. [Montréal], VLB éditeur, [1994], 105 p.
- GENDRON, Alain, *Entre 2 saisons*, Richelieu, Dernier-acte, 1994, 40 p. (P)
- GENDRON, Marc, *Le noir et le blanc*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 140[2] p. (Les vilains). (R)

- GENEST, Alette, *Sur la rive de mes souvenirs*, [Laval], Éditions Casariles Duterger, [1993], 74 p. (Parlure en cavale présente, vol. 2).
- GENTÈS, Isabelle, *La sève*, [Chicoutimi], JCL éditions, [1995], 253 p. (R)
- \* GERMAIN, Georges-Hébert, *Christophe Colomb. Naufrage sur les côtes du Paradis. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 367 p. (2 continents, série Best-sellers).
- GERMAIN, Jean-Claude, *Le feuilleton de Montréal*, [Montréal], Stanké, 2. vol.: t. I: 1642-1792, [1994], 460[1] p. Ill.; t. II: 1793-1892, [1995], 367[1] p. Ill. (E)
- \* GERVAIS, André, *Sas. Essais*, [Montréal], Triptyque, [1994], 289[2] p.
- GERVAIS, Bertrand, *À l'écoute de la lecture*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 238 p. (Essais critiques, 5).
- GÉVRY, Gérard, *Coïncés. Nouvelles*, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 135[1] p. (L'ère nouvelle).
- \* GHALEM, Nadia, *Le Huron et le huard*, [Saint-Laurent], Éditions du Trécarré, [1995], 80 p. (Jeunes du monde, 4). (R)
- \* —, *La nuit bleue. Nouvelles*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 136[1] p.
- GIGNAC, Roch, *Le temps des cerises*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, 1991, 141 p. (R)
- GIGUÈRE, Diane, *L'abandon. Roman*, [Saint-Laurent], Éditions Pierre Tisseyre, [1993], 129 p.
- \* GILBERT, Bernard, *CQFD. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 260[1] p. (Cahier noir, 13).
- \* —, *Opéra*, photographies de Lucie Lefebvre, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 80[2] p. (P)
- GILL, Pauline, *Les enfants de Duplessis. L'histoire vraie d'Alice Quinto, orpheline enfermée dans un asile à l'âge de 7 ans*, [Montréal], Libre Expression, [1991], 271 p. (E)
- GINGRAS, Roger, *Le martyr de l'impuissance*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1995], 310 p. (R)
- \* GIRARD, André, *Deux semaines en septembre. Roman*, [Montréal], Quinze, [1991], 156 p.
- \* —, *Orchestra. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 189 p.
- GIRARD, Claude, *Mon cher fils... Recueil allégorique*, [Joliette, L'auteur, 1993], 177 p.
- \* GIRARD, Cynthia, *Une mort désamorcée*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 52 p. (P)
- \* GIRARD, Jean Pierre, *Espaces à occuper. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1992], 170[1] p.
- \* —, *Léchées, timbrées. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1993], 112[3] p.
- GIRARD, Rémy. V. BOUCHARD, Denis, Rémy GIRARD, Raymond LEGAULT et Julie VINCENT.
- GIRARDIN, Robert G., *Ainsi vu. Histoires et aphorismes*, [Lachine], La pleine lune, [1992], 143[8] p.
- , *Saxi et les autres. Histoires et aphorismes*, [Lachine], La pleine Lune, [1995], 167 p.
- GIROUARD, Louis, *Hommage au don d'espoir. Recueil de poésie*, [Saint-Hyacinthe, L'auteur], 1993, [40] p.
- \* GIROUX, Robert, *J'allume*, [Montréal], Triptyque, [1995], 55 p. (P)
- GLANZ, Rudolf, *À l'escale du non-retour*, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1991], [92] p. (P)
- GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, [Montréal], Presses de l'Université de Montréal, [1995], 106[1] p. (E)
- GOBEIL, Pierre, *Cent jours sur le Mékong. Journal*, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 162 p.
- \* —, *Dessins et cartes du territoire. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 138 p. (Fictions, 69).
- GODARD, Marc, *La porte*, [Laval], Guy Saint-Jean, [1993], 299 p.
- GODARD, Raymond, *Maisons au nord*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1994], 100 p. (P)
- \* GODBOUT, Jacques, *L'écrivain de province. Journal 1981-1990*, Paris, Seuil, [1991], 308[2] p. (Fiction & Cie, 133).
- \* —, *Le temps des Galarneau. Roman*, Paris, Seuil, [1993], 185[1] p. (Fiction & Cie).
- GODBOUT, Jacques T., en collaboration avec Alain CAILLÉ, *L'esprit du don*. [Avant-propos de Jacques Godbout, introduction de l'auteur, Montréal], Boréal, [1992], 344[1] p. (E)
- \* GODIN, Gérald, *Les botterlots*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 74 p. (P)
- \* —, *Nelligan revisité*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 57 p. (Lectures, 1). Ill. (E)

- , *Traces pour une autobiographie. Écrits et parlés II*. [Avant-propos d'André Gervais], édition préparée par André Gervais, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 343[3] p. Photos. (Itinéraires, 24).
- GODIN, Georges, et Michaël LA CHANCE, *Beckett. Entre le refus de l'art et le parcours mystique*. [Liminaire des auteurs, Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1994], 150[1] p. (L'atelier des modernes). (E)
- GODIN, Jean Cléo. V. DESCHAMPS, Nicole, et Jean Cléo GODIN.
- \* GODIN, Marcel, *Le chemin de la lune. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 287 p.
- GOGUET, Jean, *Alice au royaume enchanté*. [Illustrations de Jean Goguet, Montréal], Éditions Feuille d'or, [1993], 113 p. (C)
- GORSE, Robert, *La fuite enchantée. Roman*, [Montréal, L'auteur, 1993], 265 p. (R)
- GOSSELIN, André, *Les quais du Bassin Louise. [Roman policier, Laval]*, Guy Saint-Jean éditeur, [1995], 245 p. (Noir. Policier).
- GOSSELIN, Jean, *Au fond du couloir. Recueil de poèmes*, [Sainte-Foy, L'auteur], 1995, 88 f.
- , *Pourquoi pas la vie!... Recueil de poèmes*, [Sainte-Foy, L'auteur, 1992], [69] p.
- GOSSELIN, Marcel, *B.S. ou burnout*, [Montréal, Les Presses d'Amérique, 1992], 201 p. (R)
- GOSSELIN, Michel, *La mémoire de sable*, [Montréal], Triptyque, [1991], 143 p. (R)
- , *Tête première. (Roman)*, [Montréal], Triptyque, [1995] 156 p.
- \* GOSSELIN, Yves, *Fondement des fleurs et de la nuit*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 120[1] p. (P)
- GOUDREULT, Jean, *Coquille*, [Joliette], Édition privée, [1992], 65 p. (Œuvres bibliophiliques de Lanaudière, 31).
- GOUIN, Grace, *Pendant que la vague... Images, écritures*, avec six dessins de l'auteur, Montréal, G & G, 1993, 75 p. (P)
- GOULET, André, *Paroles aux yeux irisés. Poèmes en prose*, Lachine, [L'auteur], 1995, 140 p. (P)
- \* GOULET, Pierre, *Le lys rouge. Pontiac, l'Indien qui voulait sauver la Nouvelle-France. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 221[1] p.
- GOULET, Yves, *Le temps providentiel*, [Sainte-Foy], Éditions Plein Cadre, [1992], 114 p. (R)
- \* GOURDEAU, Gabrielle, *La ballade des tendus. Petites chroniques nord-américaines*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 104[1] p.
- \* —, *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé. Roman*, Montréal, Quinze, [1992], 197 p.
- \* GOUSSE, Edgard, *Mémoires du vent*, avec encres de Alexandra Malbranque, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 75 p. (Initiale). (P)
- GOWETT, Larry, *Une ville nommée Sun-Dog suivi de Blues pour alligators*, Outremont, Éditions Quebecor, 1994, 84 p. (P)
- \* GRAMONT, Monique de, *Les trois Jul*, [Montréal], Libre Expression, [1993], 244[2] p. (R)
- GRANDBOIS, Alain, *Pris et protégé*, conception et réalisation de l'estampe originale par François Vincent, [Montréal], [Loto-Québec], 1991, 1 portefeuille ([2] cahiers, [1] feuille de pl.). (P)
- \* GRAND CIRQUE ORDINAIRE, *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc? Théâtre*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 268[2] p. (Théâtre). Ill.
- GRANGE, Martin, *Requiem sur la ville*, [Saint-Lambert], Éditions Sedes, [1991], 101 p. (R)
- GRANGER, Alfred Luc, *L'impliable*, [Lachine], La pleine lune, [1994], 196 p. (R)
- GRATTON, François, *Le grand roy d'effrayeur*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1993], 154 p. (R)
- \* GRAVEL, François, *Les Black Stones vous reviendront dans quelques instants. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 216 p. (Littérature d'Amérique).
- \* —, *Ostende. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique [1994], 348 p.
- GRAVEL-R., Pascale, *Mots passants. Prose*, [Montréal], Les éditions des Intouchables, [1994], 85[1] p.
- GRAVELINE, Pierre, *Sur les ailes de ton cri*, Glen Sutton, Le Pommier, 1991, 70 p. (P)
- GRAY, Marie, *Histoires à faire rougir. [Nouvelles érotiques, Laval]*, Guy Saint-Jean éditeur, [1994], 143 p.
- GRÉGOIRE-COUPAL, Marie-Antoinette, *L'ombre et le reflet. Poèmes*, Montréal, Maxime, 1993, 144 p.
- , *La vie s'amuse. Contes drolatiques*, [Montréal], Maxime, [1993], 140 p.

- GRENIER, Lucille, *La déchirure*, [Château-guay, L'auteure, 1995], 142 p. (R)
- GRENON-RHAINDS, Suzanne, *Les vertiges du silence*, [Chicoutimi, L'auteure], 1993, 53 p. (P)
- GRIGNON, Jean, *Au premier sens. Poèmes*, [Saint-Romuald, L'auteur], 1993, 67 p.
- , *Derrière l'écran des mots et des silences. Nouvelles*, [Saint-Romuald, L'auteur, 1994], 141 p.
- , *Rencontre*, [Saint-Romuald, L'auteur], 1991, [25] f. (P)
- GRIGNON, Jean, *Voix d'outre-nombre. Un clin d'œil de l'histoire*, [Terrebonne], APAME, 1994, 54 p. (T)
- GRIGNON, Monique B., *Du bout de ma plume, du fond de mes maux*, [Saint-Romuald], J. Grignon, 1992, 106 p. (P)
- GRIMARD, Normand, *L'indispensable Sénat. Défense d'une institution mal aimée*, [Hull], Vents d'Ouest, [1995], 212 p. (Témoignage / Essai).
- GROSMAIRE, Jean-Louis, *Les chiens de Cabuïta. Roman*, [Boisbriand], Les éditions du Vermillon, [1994], 231[1] p. (Romans, 7).
- , *Rendez-vous à Hong Kong. Roman*, [Boisbriand], Les éditions du Vermillon, [1993], 266 p. (Romans, 6).
- , *Une île pour deux. Roman*, [Boisbriand], Les éditions du Vermillon, [1995], 194[1] p. (Romans, 11).
- \* GUAY, Jean-Pierre, *Cthulhu, la joie*, illustrations de Lauréat Marois, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1993], 162[1] p.
- GUAY, Michel R., *Journal d'exil. Récit des premiers jours suivi de Murmurais-je radié heureusement*, œuvres de France Lachaine, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1994], 107 p. (P)
- GUÉNETTE, Daniel, *L'écharpe d'Iris. Roman*, [Montréal], Triptyque, [1991], 300 p.
- , *La fin du jour*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 70[1] p. (P)
- , *Jean de la Lune. (Roman)*, [Montréal], Triptyque, [1994], 228[1] p.
- GUÉNETTE, Denise, *Des mots qui rient, des mots qui parlent. Monologues*, [Lachine], La pleine lune, [1993], 221 p. Ill. (T)
- GUÉNETTE, Mathieu, *C'est pas facile. Roman*, [Montréal], Éditions Suzanne Pépin, [1991], 129 p.
- GUÉNETTE-LA BOISSIÈRE, Mariette, *Moisson d'automne*, [Laval], Éditions Casariles Duterger, [1993], 82 p. (Parlure en cavale, 9). (P)
- GUÈVREMONT-PÉLISSIER, Lucille, *Pignon sur rue. Poèmes*, Drummondville, [L'auteure], 1991, 96 p.
- , *Sous l'arcade des saisons. Poèmes*, Drummondville, [L'auteure], 1991, 83 p.
- \* GUILBAULT, Anne, *Les citadines. Roman*, [Sil-lery], Septentrion, [1995], 192 p.
- \* GUILBAULT, Nicole, *Il était cent fois La Cor-riveau. Anthologie*. [Préface de Pascale Galipeau, présentation et introduction de l'auteure, Québec, Nuit blanche éditeur, [1995], 192[1] p. Ill. et photos, (Terre américaine). (C)
- GUILBERT, Charles, *Les inquiets. Récits*, [Mont-réal], Les Herbes rouges, [1993], 100[1] p.
- GUINDON, Jean-Marc, *Les commissures*, Mont-réal, Éditions du Vertige, 1992, 59 p. (P)
- GULLIVER, Lili [pseudonyme de Diane BOIS-SONNEAULT], *L'univers Gulliver. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, 4 vol. : t. I: *Paris*, [1990], 172 p.; t. II: *La Grèce*, [1991], 184 p.; t. III: *Bangkok, chaud et humide*, [1993], 172 p.; t. IV: *L'Australie sans dessous des-sus*, [1996], 167[1] p.
- GURIK, Robert, *Être ou ne pas être*, [Mont-réal], XYZ éditeur, [1991], 173[1] p. (L'ère nouvelle). (C)
- HACIKYAN, Agop J., et Jean-Yves SOUCY, *Un été sans aube*, [Montréal], Libre Expres-sion, [1991], 706[1] p. (R)
- HAECK, Philippe, *Le secret du milieu. Notes*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 236[1] p. Photos. (Essais critiques, 6).
- , *Préparatifs d'écriture. Papiers d'écolier 2. Essais*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 2 vol. (Essais critiques, 2).
- , *Parler loin. Papiers d'écolier 1. Essais*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 145[1] p. (Essais critiques, 1).
- HAEFELEY, Claude, *Tout est faux, c'est le para-dis*, [Montréal], Éditions du Silence, 1991, [64] p. (P)
- HAMEL-BEAUDOIN, Françoise, *Chroniques amères d'Abitibi*, Sherbrooke, Les produc-tions GGC, 2 vol. : t. 1: *1915-1944*, [1994], 289 p.; t. 2: *1944-1985*, [1995], 525 p.

- HAMEL-MICHAUD, Susanne, *Chant écho du cœur de Pablo*, [L'Ancienne-Lorette], Éditions Petit Hublot, 1994, 74 p. (P)
- , *Glen Gould, mon bel et tendre amour. [Itinéraire romantique]*, [L'Ancienne-Lorette], Éditions Petit Hublot, 1995, 163 p. (P)
- , *L'innommable érectile voltigeant*, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1991], [78] p. (P)
- HAMELIN, Claude, *Lueurs froides. Poèmes*, illustrations de Renée Artinian, Montréal, Presses d'Amérique, 1991, 128 p.
- , *Néant bleu. Poèmes = Nada azul. Poemas = Blue nothingness. Poems*, Montréal, Teichtner, 1994, 170 p.
- , *Nef des fous. Poèmes*, avec 17 dessins de Renée Artinian, Montréal, Teichtner, 1992, 154 p. (P)
- , *Roman d'un quartier. Club Mirado*, [Montréal], Teichtner, [1993], 89 p.
- , *Silence du monde. Poèmes = Silencio del mundo. Poemas = Silence of the World. Poems*, Montréal, Teichtner, 1995, 163 p.
- HAMELIN, Jean-Guy, *Le silence m'a dit*, [Sainte-Foy], Éditions Anne Sigier, [1993], 149 p. (E)
- \* HAMELIN, Louis, *Betsi Larousse ou l'ineffable eccéité de la loutre. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 270[2] p. (Romanichels).
- \* —, *Ces spectres agités. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [et Paris], Flammarion, [1991], 282[1] p. (Romanichels).
- \* —, *Cowboy. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 417[2] p. (Romanichels).
- \* —, *Les étranges et édifiantes aventures d'un oniromane. Feuilleton*, [Québec], L'instant même, [1994], 72[2] p.
- HAMELIN, Lyne, *Au cœur de l'âme*, Trois-Rivières, Édition du Bien public, 1995, 158 p. (P)
- \* HAREL, Simon [dir.], *L'étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 190 p. (Théorie et littérature). (E)
- \* HAROU, Lise, *Un enfer presque familier. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 170[1] p.
- HART, Mario, *Un ange ce matin. Poèmes, chansons (1990-1995)*, Longueuil, La Parole chantée, 1995, 60 p.
- \* HARVEY, Carol J., et Lise GABOURY-DIALLO, *La littérature au féminin*. [Avant-propos et introduction de Carole J. Harvey, Laval], Mondia, [1995], viii, 116 p. Ill., photos. (Les Essentiels). (E)
- HARVEY, Fernand [dir.], *La région culturelle. Problématique interdisciplinaire*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1994, 231 p.
- HARVEY, François, *Les chuchotements du hasard. Poèmes sur les ulcères du foie*, Montréal, Éditions du Hasard, 1995, 16 p. (P)
- , *Entrevue avec le hasard*, [Montréal], Éditions du Hasard, 1995, 75 p. (P)
- HARVEY Marc-André, *Le chêne et l'arbrisseau. Roman*, [L'Ancienne-Lorette], Éditions Hégiris, [1994], 222 p.
- \* HARVEY, Pauline, *Un homme est une valse. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 157[1] p.
- HARVEY, Pauline, et Danielle ROGER, *Lettres de deux chanteuses exotiques. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 126[1] p.
- HAYWARD, Annette, et Agnès WHITFIELD, *Critique et littérature québécoise. Critique de la littérature / Littérature de la critique*, [Montréal], Triptyque, [1992], 422 p. (E)
- \* HÉBERT, Anne, *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais. Récit*, Paris, Éditions du Seuil, [1995], 89[1] p.
- \* —, *L'enfant chargé de songes. Roman*, Paris, Éditions du Seuil, [1992], 158[1] p.
- \* —, *Le jour n'a d'égal que la nuit. [Poèmes]*, [Montréal], Boréal, [et Paris], Seuil, [1992], 75[1] p.
- , *Nuit*, conception et réalisation de l'estampe originale par Talleen Hacikyan, [Montréal], Loto-Québec, [1991], 1 porte-feuille ([1] cahier, [1] feuille de pl.). (Loto-Québec, 23). (P)
- HÉBERT, Robert, *Le procès Guibord ou l'interprétation des restes*, [Montréal], Triptyque, [1992], 193[1] p. Ill. (E)
- HÉMON, Louis, *Nouvelles londoniennes. De Marble Arch à Whitechapel*. Édition présentée par Chantal Bouchard, [Paris], Le Castor Astral, [1991], 154[1] p.
- \* HÉNAULT, Gilles, *À l'écoute de l'écoumène. Poésie*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 149 p.

- HENRI, *Prose vagabonde [braille]. Poésie*, Hull, Services converti-braille Cypihot-Galarneau, 1992, [35] p.
- HENRY, Lise, *La femme nouvelle. Roman*, [Montréal], Éditions Suzanne Pépin, [1992], 138 p.
- HERMANO, Miguel, *Quelques pensées*, [Québec], Productions Éditions Lendimil, 1995, [24] p. (P)
- HILL, Heather. V. PELLETIER, Gérard, et Heather HILL.
- HOGUE, Jacqueline, *Histoire vraie*, [Outremont (?), Ateliers livres d'Outremont, 1995], 76 p.
- \* HOUDE, Nicole, *Les inconnus du jardin. Roman*, [Lachine], La pleine lune, [1991], 154[1] p.
- \* —, *Les oiseaux de Saint-John Perse. Roman*, [Lachine], La pleine lune, [1994], 201 p.
- HOUDE, Renée, *Des mentors pour la relève. Essai*. [Introduction de l'auteure, Montréal, Éditions du Méridien, 1995], 253 p.
- HOULE, Donald, *Au-delà de la peau. [Roman, Val-d'Or]*, D'ici et d'ailleurs, [1995], 267 p. (Espace romanesque, 64).
- HOULE, Pierre, *L'opéra rock d'Hugo. L'univers des gangs. [Roman, Sainte-Anne-des-Plaines, Les Éditions de pierres, 1994], 165 p.*
- HUARD, Rachel, *Chimères. Récits et poésies*, [Québec], Productions-éditions Lendimil, 1993, 49 p.
- HUBERT, Marianne, *L'autre rive*, Lachenaie, Édition d'art La Sauvagine, 1995, 137 p. (P)
- , *Caresses de plumes. Poèmes-objets*, Lachenaie, Édition d'art La Sauvagine, 1994, 1 portefeuille ([9] feuilles). (P)
- \* HUOT, Jean-Sébastien, *Chasseur de primes*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 62 p. (P)
- \* —, *Élévation. Poésie*, dessins de l'auteur, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 34[1] p.
- \* HUSTON, Nancy, *Désirs et réalités. Textes choisis 1978-1994*. [Avant-propos de l'auteure, Montréal], Leméac, [1995], 238[2] p. (E)
- JAB [pseudonyme d'André BLANCHARD], *Bon voyage M. Le Garrett. [Roman policier, Laval]*, Guy Saint-Jean éditeur, [1994], 177 p. (Noir, policier).
- , *Le complot. [Roman policier, Laval]*, Guy Saint-Jean éditeur, [1995], 192 p. (Noir, Policier).
- , *Le Garrett. L'affaire Robin, [Roman policier, Laval]*, Guy Saint-Jean éditeur, [1994], 169 p. (Noir, Policier).
- JACOB, Louis, *La vie qui penche. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 168 p. (Fictions, 73).
- \* JACOB, René, *La boîte avec le carré parfait. Récits*. [Préface de Richard Dubé], œuvres de Susan G. Scott, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1995], 96[2] p. (R)
- \* —, *Quoi? Les objets du passé. Récits*, [Vallée-Jonction], René Jacob éditeur, [1993], 72 p.
- \* JACOB, Suzanne, *L'obéissance*, Paris, Éditions du Seuil, [1991], 249[3] p. (R)
- \* JACQUES, Daniel, *Les humanités passagères*, [Montréal], Boréal, [1991], 288 p. [Sur la couverture: *Considérations philosophiques sur la culture politique québécoise*].
- JACQUES, Michel, *La douceur de vivre. Roman*, [Québec], Botakap, [1992], 136 p.
- , *Hubbly bubbly blues*, Québec, Botakap, 1993, 73 p. (P)
- JAFFELIN, Jacques, *Le promeneur d'Einstein. Vers une théorie de l'information générale*. [Introduction de l'auteur, Montréal], Méridien, [et Paris], Cerf, [1991], 354[1] p. (Passages). (E)
- JARDA, Jude Antoine, *Lettres apatrides suivi de Love evol live evil*, Montréal, Jaje éditeur, 1994, 130 p. (P)
- \* JARRY, Johanne, *Vers le sud. Roman*, [Montréal], Les Éditions du remue-ménage, [1991], 127[1] p. (Connivences).
- \* JASMIN, Claude, *Comme un fou. Récit*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 175[2] p. (Itinéraires, 17).
- , *La vie suspendue. Roman*, [Montréal], Leméac, [1994], 167 p.
- , *Un été trop court. Chronique d'une saison*, [Outremont], Les Éditions Québecor, [1995], 354 p.
- JEAN, Diane, et Gaétan NADEAU, *Comme au ciel. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 124 p.
- JEAN, G., *Samedi chaud*, [Montréal], JCG, 1991, 141 p. (R)
- JEAN, Honoré, *Aria*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 65 p. (P)

- JEAN, Normand Cédéa, *Fais-nous rire Cédéa...*, [St-Eugène], Éditions du Savoir, [1992], 133 p. (R)
- \* JEAN, Marcel, *Le cinéma québécois*. [Avant-propos de l'auteur, Montréal], Boréal, [1991], 123[1] p. (Boréal express, 2). (E)
- JEAN-CHARLES, Dary, *Haïtienneiges*, Montréal, Édition Lagomatik, 1992, 80 p. (P)
- , *Mozart-F. Longuefosse et Lenous Suprice. Pages triangulaires. Poésie*, Montréal, Éditions des Intouchables, 1994, 143 p.
- JEAN-PIERRE, Julio, *L'éternité provisoire. Poèmes* suivi de *Un simple geste d'amitié. Un texte de Fernand Philipe-Auguste écrit en hommage à Julio Jean-Pierre d'après les poèmes de La route de la soif et Les gens simples*, [Montréal-Nord], Éditions le Lambi, 1994, iii, 160 p.
- \* JÉRÔME, Lucile, et Jean-Pierre WILHELMY, *Le secret de Jeanne*. [Roman, Montréal], Libre Expression, [1992], 426 p.
- JESSOP DEMBROWSKI, Yolande, *Entre deux coulées. Roman*. Préface de Serge Gauthier, [Baie-Saint-Paul], Société d'histoire de Charlevoix, [1993], vii, 245[1] p. (Hors-série, 2).
- JICONSASEH SIOUI, Éléonore, *Corps à cœur éperdu*, [Val d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1992], 146 p. (P)
- JOANIS, Éric [dir.], *La vie mérite d'être lue. Recueil de nouvelles*, [Gatineau], Collège de l'Outaouais, [1992], 152 p.
- \* JOBIN, François, *Max ou le sens de la vie. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 253 p. (Littérature d'Amérique).
- JOLI, *La rançon de la cupidité*, [Ste-Blandine], Éditions Colombo, [1994], 254 p. (R)
- \* JOLICÉUR, Louis, *Saisir l'absence. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1994], 133[1] p.
- \* —, *La sirène et le pendule. Attrance et esthétique en traduction littéraire. Essai*, [Québec], L'instant même, [1995], 171[3] p.
- JONCAS, Maurice, *D'or, de sang, de bronze. Poèmes*, Montréal, Humanitas–Nouvelle optique, [1991], 180 p.
- JONES, Douglas Gordon, *Le soleil cogne*. Traduit par Camille Fournier, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Beuvry], Maison de la Poésie Nord-Pas-de-Calais, 1995, 189 p. (P)
- JORGE MOREL, Eucilda, *Et tombe la neige...*, Montréal, Green Unicorn, 1992, 86 p. (P)
- JOYAL, Isabelle, *Entre adulte et enfant. Poésie*, Ste-Anne-des-Plaines, [L'auteure], 1994, 144 p.
- JULIEN, Jacques, *Le cerf forcé. (Fragments d'un récit)*, [Montréal], Triptyque, [1993], 171 p.
- \* —, *Parodie-chanson. L'air du singe*, [Montréal], Triptyque, [1995], 182[1] p. Ill. (R)
- \* JULIEN, Susanne, *Mortellement vôtre*. [Roman], Saint-Laurent, Éditions Pierre Tisseyre, [1995], 249 p. (R)
- \* JUTEAU, Monique, *L'emporte-clé. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 169[1] p.
- KABAMBA, Maguy, *La dette coloniale. Roman*, [Montréal], Humanitas, [1995], 151 p. (Memoria).
- \* KATTAN, Naïm, *La distraction. Nouvelles*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1994], 161 p. (L'arbre).
- \* —, *Farida. Roman*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1991], 194 p. (L'arbre).
- \* —, *Portraits d'un pays. Récits*. [Introduction de l'auteur, Montréal], Le Devoir, [et] l'Hexagone, [1994], 88[1] p. (Itinéraires, 26).
- \* —, *La réconciliation à la rencontre de l'autre. Essais*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1993], 116 p. (Constantes).
- KAUSS, St. John, *Pages fragiles. Poèmes*, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1991], 117 p
- , *Testamentaire. Poèmes*, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1993], 135 p.
- , *Territoires. Poèmes*, [Montréal], Humanitas, [1995], 129 p.
- KÈGLE, Christiane, *Transmission du savoir analytique*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], 295[1] p.
- \* KHOURI, Nadia, *Qui a peur de Mordecai Richler?* [Introduction de l'auteure, Montréal], Les Éditions Balzac, [1995], 159[1] p. (Le vif du sujet). (E)
- \* KIMM, D., *Tableaux*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 93 p. (P)
- KIMPTON, Louis-Marie, V. LAPLANTE, Michèle de, et Louis-Marie KIMPTON.



- \* KINGSLEY, Jean-Paul, *Le théâtre de l'oubli. Souvenirs et impressions. Autobiographie*, [Montréal], Maxime, [1994], 361[1] p. Ill.
- \* —, *Sainte Gertrude. Jeu sacré en 9 tableaux. Théâtre*, [Montréal], Maxime, [1995], 51 p.
- KLANG, Gary, *Je veux chanter la mer suivi de Les fleurs ont la saveur de l'aube. Poèmes*, [Montréal], Humanitas, [1993], 83 p.
- , *Moi natif natal suivi de Le temps du vide. Poèmes*, [Montréal], Humanitas, [1995], 112 p.
- KNEE, Philip, *Qui perd gagne. Essai sur Sartre*. [Introduction de l'auteur], Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, [1993], [vii], 222 p.
- \* KOKIS, Sergio, *Le pavillon des miroirs. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 366[1] p. (Romanichels).
- \* —, *Negão et Doralice. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 211[1] p. Ill. (Romanichels).
- KOTTE, Michel, *Les obscurités*, Montréal, Éditions des Côtes, 1994, 12 f. (P)
- KRIST, *L'arbre de mes fruits*, Alma, Éditions Marie-Lune, 1995, 125 p. (P)
- \* KURAPEL, Alberto, *Berri-UQÀM*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 50[1] p. (P)
- , *La bruta interference*. Traduction de Jean Antonin Billard, [Montréal], Humanitas, [1995], 100 p. Ill.
- , *Carta de ajuste ou nous n'avons plus besoin de calendrier. Théâtre*, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1991], 141 p. Ill.
- \* —, *Des marches sur le dos de la neige*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, 1993, 63 p. (P)
- \* —, *Pasarelas / Passerelles*, [Montréal], Éditions du trottoir, [1991], 110 p. (P)
- \* —, *Station artificielle*. Préface de Wladimir Kryszinski, [Montréal], Humanitas, [1993], 177 p. (Circonstances). (P)
- LABBÉ, Anne-Marie, *Thérapie par la poésie. [Vibrations d'outre-ciel]*, Drummondville, Éditions A.M.L., 1993, 111 p. (P)
- LABELLE, Marc, *Je vois*, [Laval], Éditions du Cénacle de l'étendard, 1994, 150 f. (P)
- LABELLE, Rachelle, *Oser dénoncer*, Dorval, Éditions Partenaires à l'œuvre, [1993], 344 p. (R)
- \* LABERGE, Marie, *Le faucon. Théâtre*, [Montréal], Boréal, [1991], 147 p. (Théâtre). Ill.
- \* —, *Pierre ou la consolation. Théâtre*, [Montréal], [Boréal], [1992], 136 p. (Théâtre). Ill.
- \* —, *Le poids des ombres. Roman*, [Montréal], Boréal, [1994], 458[1] p.
- \* —, *Quelques adieux. Roman*, [Montréal], Boréal, [1992], 396[2] p.
- , *La scène*. [Estampes réalisées par 19 membres de l'Atelier Presse papier, Trois-Rivières, Atelier Presse papier, 1992], 1 emboîtement ([1] f. double, [19] feuilles de pl.). (P)
- \* LABINE, Marcel, *Machines imaginaires. Poésie*, avec deux collages de Pierre Fortin, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 60[1] p.
- LABONTÉ, Louis Roger, *Images de sons bibliques. Recueil poétique de pensées et de méditations religieuses*. [Préface de Jenner Desroches, postface de Lucien Gosselin], [Charlesbourg], [Éditions Le Renouveau Charlesbourg], 1991, 155 p.
- LABRÈCHE, Gilles, *Tom Blake contre le docteur Strauss*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1995], 121 p. (Fantasmes, 1). (R)
- LABRECQUE, Brigitte, *Row, row, row your boat*, [Québec], Éditions Québec-Trek, 1993, 273 p.
- LABRECQUE, Sophie et al., *Petit feuilleté narratif II*, [Shawinigan-Sud], Éditions des Glanures, [1993], 107 p.
- \* LABRIE, Chantal, *L'air des voyages*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 66 p. (P)
- LACASSE, Lise, *Avant d'oublier. Roman*, [Laval], Trois, [1992], 178 p. (Topaze).
- , *Instants de vérité. Nouvelles*, [Laval], Trois, [1991], 149[1] p. (Topaze).
- LACASSE, Roger, *Le rêve de Rose-Anna Vachon*, [Montréal], Libre Expression, [1993], 311 p. (R)
- LACH, Friedhelm, et Hans-Herbert S. RÄKEL [dir.], *Berlin à Montréal. Littérature et Métropole*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 246[3] p.
- LACHAINE, France, *Desiderata*, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1991], 77 p. (P)
- , *Nos doigts écrivent leur cendre*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 59 p. (P)
- , *La vierge au serin ou l'intention de plénitude*. [Roman, Laval], Trois, [1995], 112 p. (Topaze).

- LACHAINE, Richard, *Le roi Numa*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 270 p. (Cahier noir, 8). (R)
- LACHANCE, Fernand, *Rendez-vous. La source*, [Loretteville], Les Éditions le Dauphin blanc, [1991], 253[1] p. (R)
- LACHAPELLE, Jean-Jacques, *N'en parle à personne*, [Mont-Saint-Michel, L'auteur], [et Montréal], Ateliers de sérigraphie de l'Université du Québec à Montréal, 1992, 27 p. (P)
- \* LACHANCE, Micheline, *Le roman de Julie Papineau*, Montréal, Éditions Québec / Amérique (2 continents, série Best-sellers), 2 vol. : t. 1 : [1995], 517[2] p. ; t. 2 : *L'exil*, [1998], 634[5] p.
- LA CHANCE, Michaël. V. GODIN, Georges, et Michaël LA CHANCE.
- LACHAPELLE, Édouard, *Selon le feu ou le heurtoir de Vroede. Récit baroque avec sept bois gravés originaux de Yvone Duruz*, [Montréal], Andrée Beauchamp, [1993], 67 p.
- LACHAT, Jean, *Au-delà de nos chaînes*, [Montréal], Uranus, [1995], 179 p. (R)
- LACOURSIÈRE, Jacques, *Histoire populaire du Québec*, [Sillery], Septentrion, 5 vol. : t. I : *Des origines à 1791*, [1995], 480[1] p. Ill. : t. II : *De 1791 à 1840* : [Avant-propos de Denis Vaugeois, 1996], 446[1] p. Ill. ; t. III : *1841-1896* : [Préface d'André Champagne, 1996], 494[1] p. Photos ; t. IV : *1896-1960* : [Préface de Jean Hamelin, 1997], 411[1] p. Photos ; t. V : *1960-1970* : [Préface de Paul-André Linteau, 2008], 456[2] p. (E)
- LACOURSIÈRE-DUMONT, Fabienne, *Avec les mots du cœur*, [Laval], Éditions Casariles Duterger, [1993], 174 p. (Parlure en cavale présente, vol. 6). (C)
- LACROIX, Adrien, *Moi, distrait ? Jamais !*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1991], 91 p. (Mourir de rire, 3).
- LACROIX, Benoît, *Amour*, accompagné de deux dessins de Jacques Brault, [Montréal], Éditions du Silence, 1995, 29 p. (P)
- LACROIX, Flo, *C'est à mon tour*, Montréal, Presses d'Amérique, 1993, 67 p. (P)
- LACROIX, Georgette, *Québec... d'un carnaval à l'autre*, Vanier, Éditions Vient de la mer, 1995, 63 p. (P)
- \* LAFERRIÈRE, Dany, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ? Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 200[4] p.
- \* —, *Chronique de la dérive douce*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 136 p. (R)
- \* —, *Le goût des jeunes filles. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 206[1] p.
- \* —, *L'odeur du café. Récit*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 198[2] p.
- LAFLECHE, Guy, *Polémiques*, [Laval], Singularier, [1992], 318[1] p. (E)
- LAFLEUR, Normand, *Les Robes noires. Roman*, [Shawinigan-Sud], Éditions des Glanures, [1991], 128 p.
- \* LAFOND, Guy, *Vingt-quatre prières*, [Montréal], Éditions du Silence, [1995], [n. p.]. (P)
- \* —, *Carnet de cendres suivi de Entre lyre et Orphée II. Poésie*, [Montréal], Triptyque, [1992], 70[1] p.
- LAFOND, Jean-Daniel, *La manière nègre ou Aimé Césaire, chemin faisant. Génèse d'un film*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 245 p. (Itinéraires, 23). Photos. (E)
- LAFONTAINE, Alain de, *Bars et âmes*. [Nouvelles, Sherbrooke], Productions GGC, [1993], 182 p.
- LAFORCE, Luc, *L'aventure humaine. Fresque poétique*, Montréal, Presses d'Amérique, 1993, 147 p.
- LAFORÉST, France, *Haines et passions. Roman*, [Saint-Jean-sur-Richelieu], Éditions Archimède, [1994], 278 p.
- \* LAFORÉST, Guy, *De la prudence. Textes politiques*, [Montréal], Boréal, [1993], 209[1] p.
- , *Trudeau et la fin d'un rêve canadien*, [Sillery], Septentrion, [1992], 265[1] p. (E)
- LAFORTUNE, Monique, *La littérature du terroir. Une littérature identitaire*. [Avant-propos et introduction de l'auteure, Laval], Mondia, [1994], ix, 86 p. Ill. (Les Essentiels). (E)
- , *Les romans québécois du XIX<sup>e</sup> siècle. Le roman historique et le roman d'aventures*. [Avant-propos et introduction de l'auteure, Laval], Mondia, [1995], ix, 68 p. (Les Essentiels). (E)
- \* —, *Œdipe à l'université ou les liaisons dangereuses entre professeurs d'université et étudiantes. Essai*. [Introduction de l'auteure, Montréal], VLB éditeur, [1993], 132 p. Ill. et photos.
- LAFRAMBOISE, Alain. V. BELLEFEUILLE, Normand de, et Alain LAFRAMBOISE.

- LA FRANCE, Guy, *Le coup de marteau ou le clown de Nietzsche. Farce métaphysique*. Montréal, Le Temps volé, 1995, 70 p. (T)
- \* LA FRANCE, Micheline, *Le visage d'Antoine Rivière. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 199[1] p. (Fictions, 80).
- \* —, *Vol de vie. Nouvelles*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 101[1] p. (Fictions, 64).
- \* LA FRANCE, Micheline [dir.], *Nouvelles de Montréal*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 249[2] p. (Typo, Fiction, 68).
- LA FRENÈRE, Denise, *Puis-je dans le réel m'évader? Récit*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 95[2] p.
- LACAGÉ, Loraine, *Le manoir vert. Roman*, [Montréal], Stanké, [1993], 302[1] p.
- , *Stratège. Roman*, [Montréal], Stanké, [1992], 314[2] p.
- LAGRANGE, Julienne, *Phil et Rose. Nouvelles*, [Québec], Éditions JLAG, [1992], 76 p.
- LAHAISE, Robert, *La fin d'un Québec traditionnel, 1914-1939*. t. 1: *Histoire du Canada à « Notre état français »*. *Essai*. [Avant-propos de l'auteur, Montréal], l'Hexagone, [1994], 238 p. Ill. et photos.
- LAINESSE, Lise, *Au-delà de toi, la lumière!* [Roman, Sorel], Éditions MCA, [1995], 203 p.
- , *Et si je faisais ma chance...* [Roman, Sorel, Éditions MCA, 1994], 164 p.
- LALANDE, Dan. V. MARINIER, Robert, et Dan LALANDE.
- LALANDE CASSOU, Jean-Claude, *Premier livre d'haïkai. Poésie*, [Candiac], Éditions Balzac, [1991], 47 p.
- , *La réparatrice. Roman*, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1992], 136 p. (Grands romans).
- \* LALONDE, Catherine, *Jeux de brume*, avec des encres de Gilline Trään, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1991], 91[1] p. (Vestiges). (P)
- LALONDE, Catherine et al., *Chantauteuil*, œuvres de Micheline Fournier et al., [Québec], Le Loup de Gouttière, [1994], 123[2] p.
- \* LALONDE, Gabriel, *L'amante océane*, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1991], 46 p. (P)
- \* —, *L'amour de l'une. Anticosti*, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 136[2] p. (P)
- \* —, *L'amour feu. Journal poétique d'un amour fou*, œuvres de Paule Lagacé, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1993], 141[2] p.
- \* —, *Le cœur en sablier*, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1993], 81 p. (P)
- \* —, *Lettres à la mort. Les nuits du cœur*, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1995], 141[2] p. (P)
- \* —, *Petits mots de vie*, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 106 p. (P)
- LALONDE, Michèle, *Terra nostra desolata*, illustrations de Suzanne Reid, [Montréal], Éditions Pointe-aux-dorés, [1995], 1 porte-feuille.
- \* LALONDE, Robert, *L'ogre de grand remous. Roman*, Paris, Éditions du Seuil, [1992], 188[1] p.
- \* —, *Le petit aigle à tête blanche. Roman*, Paris, Éditions du Seuil, [1994], 267[2] p.
- \* —, *Sept lacs plus au nord. Roman*, Paris, Éditions du Seuil, [1993], 156[1] p.
- LALONDE BÉLISLE, Pâquerette, *Maggie*, [Pierrefonds, Hélios, 1993], 208 p. (Dixio). (R)
- LAMARRE, Jean, *Le devenir de la nation québécoise selon Maurice Séguin, Guy Frégault et Michel Brunet (1944-1969)*. [Introduction de l'auteur, Sillery], Septentrion, [1993], 561[2] p. (E)
- \* LAMBERT, Pierre, *Contes et nouvelles de Belœil et du mont Saint-Hilaire*, [Saint-Bruno-de-Montarville], Éditions Au fil de l'eau, [1992], 169 p.
- LAMARRE, Martin, *Mes saisons... saisons de Dieu*, [L'Islet-sur-Mer, L'auteur], 1995, 128 p. (P)
- LAMONDE, Martin, *Élégies nocturnes*, Québec, Éditions Virage, 1992, 71 p. (P)
- \* LAMONDE, Yvan, *Louis-Antoine Dessaulles. 1818-1895. Un seigneur libéral et anticlérical*. [Avant-propos de l'auteur, Saint-Laurent], Fides, [1994], 369[2] p. (E)
- \* —, *Territoires de la culture québécoise*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1991, 293 p. (E)
- LAMONTAGNE, André, *Les mots des autres. La poésie intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1992, 311 p. (Vie des lettres québécoises, 31).

- \* LAMONTAGNE, Ann, *La flèche du temps. Roman*, [Ville de LaSalle], Hurtubise HMH, [1994], 331[1] p. (L'arbre).
- \* LAMONTAGNE, Patricia, *Rush papier ciseau suivi d'Allumette*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 83[1] p. (P).
- LAMONTAGNE-BEAUREGARD, Blanche, *Les quatre saisons. Poèmes choisis*. [Choix de textes, Jacqueline Fournier], Ste-Anne-des-Monts, Éditions de la SHAM, 1991. Ill.
- LA MOTHE, Bernard, *La maison natale. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 392 p. (Littérature d'Amérique).
- LAMOTHE, Jules, *Il était une fois... un arbre*, [Montréal, s. é., 1994, 37 p.] (P)
- LAMOUREUX, Carole, *Un éclair entre l'écorce des mots. Poésie*, Montréal, Éditions du Jaspe, 1991, 55 p.
- \* LAMOUREUX, Henri, *Le grand départ. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 281[1] p.
- LANCELOT, Jacques, *De dignité et de liberté en Amérique latine et chez nous. Méditations, témoignages*, dessins de Brigitte Loire, Sainte-Foy, Anne Sigier, 1995, 118 p. (P)
- LANCTÔT, André, *Passage à niveau. Nouvelles*, [Valleyfield, L'auteur, 1994], 201 p.  
—, *Viol d'amitié. Nouvelles*, [Valleyfield, L'auteur, 1991], 241 p.
- LANDREVILLE, Annie, *Partitions*, [Montréal], Éditions d'Orphée, 1993, [69] p. (P)
- \* LANDRY, François, *Le comédon*, [Montréal], Triptyque, [1993], 408[1] p. (R)
- \* —, *La tour de Priape. Conte érotique*, [Montréal], Triptyque, [1993], 88 p.
- LANDRY, Yvon, et Stéphane LAPOINTE, *Les meilleures aventures de Tom Creton. Le héros du danger*, illustrations de Jean Morin, [Québec], Les Artistocrates, [1994], 92 p. (R)
- \* LANGE, Nancy R., *Annabahébec*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 64 p. (P)
- \* LANGEVIN, Gilbert, *Le cercle ouvert suivi de Hors les murs, Chemin fragile, L'eau souterraine. Poésie*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 173[1] p.
- \* —, *Confidences aux gens de l'archipel. Quatrième série des écrits de Zéro Legel*, [Montréal], Triptyque, [1993], 85 p. (P)
- \* —, *Le dernier nom de la Terre*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 86[1] p. (P)
- LANGÉVIN-SABEAU, Nadia, *De l'aurore au crépuscule. [Recueil de poèmes]*, Port-Cartier, [L'auteur], 1995, [88] p.
- LANGFORD, Georges, *Le premier voyageur. Poèmes et chansons*. Présentation de Gilles Vigneault, préface de Jean Lemieux, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 190 p.
- LANGLOIS, Gilbert, *Cuisses avec dos. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 367 p.
- LANGLOIS, Simon [dir.], *Identité et cultures nationales. L'Amérique française en mutation*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1995, xix, 377 p. (Culture française d'Amérique). (E)
- LANGLOIS, Simon. V. DUMONT, Fernand, Simon LANGLOIS, et Yves MARTIN [dir.].
- LANGLOIS, Yvon, *De la plume au plumage*, Montréal, Guérin littérature, [1995], 101 p. (R)
- , *Un printemps tardif. Roman*, [Montréal], Humanitas-Nouvelle optique, [1993], 91 p.
- LANIER, Laurence, *Côté cœur... Côté jardin... [Roman]*. Préface d'Éric et de Lucette, Québec, Arion, [1991], 305 p.
- LANTAGNE, Suzanne, *Et autres histoires d'amour... Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1995], 79[2] p.
- LAPALME, René, *Ça va comme ça vient. Chansons et nouvelle*, Montréal, La Craie dans l'encrier, 1993, 34 f.
- LAPIERRE, Jean-William, Vincent LEMIEUX et Jacques ZYBERBERG [dir.], *Être contemporain. Mélanges en l'honneur de Gérard Bergeron*, Sillery, Presses de l'Université du Québec [et] Sainte-Foy, École nationale d'administration publique, 1992, xiii, 518 p. (E)
- \* LAPIERRE, René, *Effacement*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 85 p. (P)
- \* —, *Écrire l'Amérique. Essai*. [Avant-propos de l'auteur, Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 160[1] p. (Essais, 5).
- \* —, *Là-bas c'est déjà demain*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 69[1] p. (P)
- LAPLANTE, Michèle de, *La goudrelle*, [Joliette], Le Claquebois [et] Le cri de la fée, [1991], 85 p. (R)
- , *Nunatak. Nouvelle*, [Berthierville, Éditions de la Tombée, 1992], 19 f.

- , *Les projets du cœur*, [Berthierville], Éditions de la Tombée, 1994, 14 f. (P)
- , *Les québécoiseries*, [Berthierville], Éditions de la Tombée, [1992], 28 f. (P)
- LAPLANTE, Michèle de, et Louis-Marie KIMPTON, *Poèmes à deux temps*, Berthierville, Éditions de la Tombée, 1991, 15 f. (P)
- , *Soleil gris*, Montréal, Éditions continentales, 1992, 13 p. (P)
- LAPOINTE, Arthur, *Au diapason de l'âme*, Saint-Romuald, Éditions Sans âge, 1995, 61 p. (P)
- LAPOINTE, Guy [dir.], *Société, culture et religion à Montréal. XIX-XX<sup>e</sup> siècle*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 338[3] p. (Études québécoises, 35). (E)
- LAPOINTE, Dominic, *Les ruses du poursuivant. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 195[3] p.
- LAPOINTE, Réjean, *Dieu fait du neuf*. [Roman, Saint-Antoine de Tilly], Les Éditions Virage, [1992], 171 p.
- , *La roue de la vie. Contes*, [Saint-Antoine de Tilly], Éditions Virage, [1991], 189 p.
- LAPOINTE, STÉPHANE. V. LANDRY, Yvon, et Stéphane LAPOINTE.
- \* LAROCHELLE, Corinne, *La femme d'encre. Poésie*, œuvres de Karen Trask, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 71 p.
- LAPRISE, Jean, *Les secrets de Radnor*, Trois-Rivières, Éditions Diane Bellemare, [1995], 58 p. (T)
- LAROCHE, Madeleine, *Recueil de pensées*, [Chicoutimi, L'auteure, 1994], 151 p.
- LAROCHELLE, Ninon, *Bouche cousue. Roman*, [Montréal], Éditions du Remue-ménage, [1992], 167 p. (Connivences).
- LAROCQUE, Marie-Christine, *Encore candi d'aimer. Poésie*, avec sept dessins de Denis Pellerin, [Montréal], Triptyque, [1991], [41] p.
- LA ROCQUE, Gilbert. V. BESSETTE, Gérard, et Gilbert LA ROCQUE.
- LAROSE, France, *Mon île de lumière*, Sainte-Foy, Éditions Anne Sigier, 1994, 59 p. (P)
- \* LAROSE, Jean, *L'amour du pauvre*, [Montréal], Boréal, [1991], 254[1] p. (Papiers collés). (E)
- \* —, *La souveraineté rampante*, [Montréal], Boréal, [1994], 112[1] p. (E)
- \* LAROSE, Louise, *Mortelle et corps perdus*, avec cinq tableaux d'Oliver Dorfer, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 80 p. (P)
- LAROUCHE, Jean-Marc, *Éros et Thanatos sous l'œil des nouveaux clercs. [Essai socio-historique sur la sexologie et la thanatologie dans la société québécoise]*. Introduction de l'auteur, Montréal], VLB éditeur, [1991], 200[2] p. (Études québécoises, 20).
- LAROUCHE, Laurier, *Secours direct. Montréal, 1930-45*, [Sainte-Thérèse], Éditions Foular enr., [1992], 221[2] p. (R)
- LAROUCHE, Louise Lou, *Île rosée turquoise. [Recueil de poésie]*, illustrations d'Alain Sheehy, [Sainte-Foy], Éditions Émeraude, 1994, 74 p.
- LAROUCHE, Pierrette, *Les confidences de Marie-Pier. Recueil de poèmes, récits et monologues*, Sillery, Éditions Pierrette Larouche, 1994, 59 p.
- LAROUCHE, Raymond, *Moissons*, Québec, [L'auteur], 1995, 45 f. (P)
- LARRIVÉE, Jean, *La femme de cap Gaspé. Roman*, [Rimouski-Est], Les Éditions du Corbeau, [1995], 119 p.
- \* LARRUE, Jean-Marc, *Le monument inattendu. Le Monument-National de Montréal, 1893-1993. Essai*, [Montréal], Hurtubise HMH, [1993], 322 p. (Cahiers du Québec – Collection Histoire, 106). Ill.
- \* LARUE, Monique, *La démarche du crabe. Roman*, [Montréal], Boréal, [1995], 220[2] p.
- LATENDRESSE, Patrique, *En manque de peau easy* suivi d'*Insomnie*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, 1992, 102 p. (P)
- LATOUCHE, Daniel, *Plaidoyer pour le Québec*. [Préface de Claude E. Forget, introduction de l'auteur, Montréal], Boréal, [1995], 244 p. (E)
- LATRAVERSE, Louise, *India mon amour*. Centreface de Pierre Bourgault, [Montréal], Art global [et] Libre Expression, [1995], 95[1] p. Ill., photos. (R)
- \* LATRAVERSE, Plume [né Michel], *Pas d'admission sans histoire*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 383 p. (R)
- \* —, *Striboules. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1995], 162[1] p. (R)
- LATREILLE, Marc, *Textes et poèmes II*, [Montréal], [Éditions de Latre], 1991, [74] f.
- LAUBIER, Fabrice, *Le pacte. Contes et nouvelles*, [Québec], Le bel exil, [1991], 147 p.
- LAURIER, Andrée, *L'étrange maison d'Elseva. Novella*, [Montréal], Humanitas, [1995], 151 p.

- LAURIER, Johanne, *Fugience. Poèmes*, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1991], 94 p.
- LAURIN, Jocelyne, *Voyageance. Poésie*, Sainte-Agathe-des-Monts, Productions du Galet, 1991, 68 p.
- LAVALLÉE, Loïse, *Éloïse, poste restante. Lettres à une enfant disparue*. Postface du D<sup>r</sup> Jocelyn Demers, Montréal, Le Jour, [1994], 156 p.
- \* LAVERDIÈRE, Camille, *Ce froid longuement descendu. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 124[1] p.
- \* LAVERDURE, Bertrand, *L'oraison cassée*, gravures de Julie Fauteux, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 60 p. (Initiale). (P)
- LAVERGNE, Alfredo, *On ne rêve pas encore à la mort*. Traduction de Sylvie Perron = [Alguien no soãno que moria], [Montréal], Éditions d'Orphée, [1993], [69, 69] p. (P)
- LAVIGNE, Guy, *Zut, c'est pas juste!*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 239 p. (Cahier noir). (R)
- \* LAVIGNE, Louis-Dominique, *Les petits orteils. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 81[3] p. Ill.
- \* —, *Le sous-sol des anges. Jeune théâtre*. [Montréal], VLB éditeur, [1991], 153[2] p. Ill.
- \* —, *Tu peux toujours danser. Jeune théâtre. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 109 p. Ill.
- LAVIGNE, Nicole, *Un train pour Vancouver. Roman*, [Montréal], Boréal, [1994], 235[1] p.
- LAVIGNE, Réal, *Révélation. Roman*, [Sherbrooke], Éditions de Mine, [1995], 312 p.
- LAVIGNE, Richard, *Le semeur d'espoir*, [Saint-Antoine-des-Laurentides], Florilège, [1994], 279 p. (R)
- LAVOIE, Guy-Robert, *Le berger*. Récit illustré et calligraphié par Line Hébert, [St-Romuald], Éditions sans âge, [1994], 86 p.
- LAVOIE, Hervé, *J'avais des choses à dire & Noëlla*, [Saint-Alexis], Éditions l'Eau vive et l'audace, 1994, 64 p. (P)
- LAVOIE, Marguerite, *Vie et beauté. Recueil de poèmes*, Saint-Romuald, Éditions Sans âge, 1995, 64 p.
- LAVOIE, Michel, *Au-delà des mots. Théâtre*. [Gatineau], Éditions Prête-moi ta plume, 1994], 71 f.
- LAVOIE, Pierre. V. DAVID, Gilbert, et Pierre LAVOIE.
- \* LAVOIE, Rodrigue, *Les sentiers de la volupté. Roman de mœurs médiévales*, [Sillery], Septentrion, [1995], 387[1] p.
- LAZURE, Gisèle, *Nikita, fille de printemps. Roman*, [Sherbrooke], Éditions de Mine, [1992], 242 p.
- \* LE BEAU, Hélène, *Adieu Agnès. Roman*, [Montréal], Boréal, [1993], 181 p.
- \* —, *La chute du corps. Roman*, [Montréal], Boréal, [1992], 180[1] p.
- \* LEBEAU, Suzanne, *Contes d'enfants réels. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1995], 102[3] p. Ill.
- \* —, *Conte du jour et de la nuit. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1991], 83 p.
- \* LEBEL, Andrée, *Burnout amoureux*, [Montréal], Libre Expression, [1991], 96 p. (R)
- \* LEBEL, Carol, *Arrêtez vos mots, je descends*, [Chicoutimi], Éditions de l'A.Z., [1991], 97 p. (P)
- \* —, *Errances. Haïkus*, œuvres de Gernot Nebel, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1994], 121[3] p.
- \* —, *L'espoir du doute*, œuvres de Jean-Guy Barbeau, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1992], 76[2] p. (P)
- LEBEL, Marc, *L'Isle-Verte. Les dix commandements de Dieu. Roman*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1993], 182 p.
- LEBEL-SAINT-JACQUES, Pierrette, *Come see = Comme si. [Poèmes choisis]*, Sherbrooke, Éditions du III<sup>e</sup> millénaire, 1991, vii, 89 p.
- LEBLANC, Jean-Guy, *La différence dans la différence. Essai sur l'univers des amours masculines*, [Montréal], Stanké, [1992], 287 p.
- LEBLANC, Gérald, *Complaintes du continent. Poèmes 1988-1992*, Moncton, Éditions Perce-Neige, [et Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 84 p.
- , *Éloge Leblanc, Pierre, du chiac. Poésie*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1995, 120 p.
- , *Les matins habitables. Poèmes*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1991, 68 p.
- \* LEBLANC, Gérald, Herménégilde CHIASSON et Claude BEAUSOLEIL, *L'événement Rimbaud*, [Moncton], Éditions Perce-Neige, [et Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 104 p. (P)

- LEBLANC, Louise, *Un jour, tu me remercieras! Lettres de rupture*, [Montréal], Stanké, [1993], 63[1] p. [Tête bêche] Alain PAUCARD, *Un jour, tu me remercieras! Lettres de rupture*, 63[1] p. Photos.
- LEBLANC, Manon, *La prison des visages*. [Roman, Montréal], M. L. éditeur, [1992], 126 p.
- LEBLANC, Pierre, *Sur les traces du non-poème et de Gaston Miron*, [Val-David], Éditions du Discours, 1995, 1 coffret ([39] feuilles) (P)
- LEBLOND, Yvon, *Ne sommes-nous que notre vie? Poèmes*, Chicoutimi, JCL Éditions, 1993, 90 p.
- LE BOUTHILLIER, Claude, *Les marées du Grand Dérangement*. Préface d'Angèle Arsenault, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 367 p. (2 continents). (R)
- LEBUGLE, André, *Les visiteurs de minuit*, [Montréal], Fides, [1991], 225 p.
- \* LECLERC, Rachel, *Noces de sable*. Roman, [Montréal], Boréal, [1995], 219[1] p.
- \* —, *Rabatteurs d'étoiles*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 73[1] p. (P)
- \* —, *Les vies frontalières*, avec cinq tableaux de Suzanne Grisé, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 100 p. (P)
- \* LECLERCQ, Marie-Claude, et Claude LIZÉ, *Littérature et société québécoise. Histoire, méthode et textes*, [Sainte-Foy], Les éditions Le Griffon d'argile, [1991], 231[1] p. Ill. (E)
- LEFAIVRE, Daniel, *Les plus folles histoires de pêche du Québec*. Préface de Louis-Paul Allard, [Montréal, Edimag, 1991], 121 p.
- LEFEBVRE, Isabelle. V. BRUNET, Manon, Vincent DUBOST, Isabelle LEFEBVRE et Marie-Élaine SAVARD.
- LEFEBVRE, Jean-Marc, *Sous les décombres*, suivi de *Le battement de l'aube*. [Poésie], Montréal, [L'auteur], 1993, 148 p.
- LEFEBVRE, Jean Pierre, *Le fabuleux voyage de l'ange*. Dessins de Rémy Simard, [Montréal], Libre Expression, [1991], 79 p. (C)
- , *Sage comme une image. Essai biographique sur le cinéma et autres images d'ici et d'ailleurs*. [Préface d'Olivier Asselin], Montréal, L'Étincelle éditeur, 1993, 189 p. (Cinéma).
- \* LEFEBVRE, Louis, *Guanahani*. Roman, [Montréal], Boréal, [1992], 188[1] p.
- LEFEBVRE, Marie-Claire, *À nous deux. Lettres à mon père*, [Sainte-Luce-sur-Mer, L'auteur, 1994], 91 p.
- LEFEBVRE, Michel, *XXX*, [Montréal, Sous le manteau, 1993], 36 p. (Littérature érotique).
- LEFÈVRE, Roseline, *Line d'amour*. [Poésie], Saint-Hubert, Éditions du Nord, 1995, 53 p.
- , *Poèmes en réunion*, Saint-Hubert, Éditions du Nord, 1995, 61 p.
- , *Poèmes en voyage*, Saint-Hubert, Éditions du Nord, 1995, 83 p.
- , *Un livre pour Guillaume. Poésies choisies*, Saint-Hubert, Éditions du Nord, 1995, 63 p.
- LEFRANÇOIS, Viateur, *Marie, Rose-Aimée. Le secret de Jos Francis*. Roman, [Saint-Jean-sur-Richelieu], Archimède, [1993], 253 p.
- LÉGARÉ, Suzanne, *L'amourée. Recueil de poésie*, Québec, [L'auteur], 1993, [34] f.
- \* LEGAULT, Anne, *Conte d'hiver 70. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 127 p. Ill.
- \* —, *Récits de Médilhaut*, [Québec], L'instant même, [1994], 157 p.
- LEGAULT, Josée, *L'invention d'une minorité: les Anglo-Québécois*. [Préface de Claude Morin, Montréal], Boréal, [1992], 282 p. (E)
- LEGAULT, Raymond. V. BOUCHARD, Denis, Rémy GIRARD, Raymond LEGAULT et Julie VINCENT.
- LEGAULT, Réjean, *Gaspard au Léopard*. (L'apocalypse trois). Roman, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 261[1] p. (Fictions, 53).
- \* LEGENDRE-DE KONINCK, Hélène, *Les racines de pierre* précédé de *La terre émergeait à peine de son collier de nuit*. Poésie, [Montréal], Triptyque, [1992], 68 p.
- \* LÉGER, Dyane, *Les anges en transit*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Moncton], Perce-Neige, [1992], 84 p. (P)
- LÉGER, Jean-Marc, *Vers l'indépendance? Le pays à portée de main*. Essai. Préface de Fernand Dumont, [Montréal], Leméac, [1993], 282[1] p. (Présent).
- LE GRIS, Françoise, *Bali imaginaires*. Poésie, dessins et peintures de Claude Blin, [Montréal], Triptyque, [1993], 63 p.
- LEGRIS, Renée, *Comme harfang de braise*. Poèmes, Montréal, Éditions Maxime, 1991, 107 p.

- \* LEMAIRE, Michel, *L'envers des choses*. Deuxième édition révisée. *Poèmes accompagnés de dix dessins de François de Lucy*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 98[2] p.
- \* —, *Le goût de l'eau*. *Poèmes en prose accompagnés de dix encres de Jacques Brault*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 78 p.
- LEMAY, Louis, *L'aventurier du néant*. *Louis Lemay*. Préface de Robert Lévêque, Vald'Or, D'ici et d'ailleurs, [1995], 104 p. (L'écorce des jours, 3). (C)
- LEMELIN, Roger. V. BEAULIEU, Victor-Lévy, et Roger LEMELIN.
- \* LEMIEUX, Jean, *La lune rouge*. *Roman*, Montréal, Québec / Amérique, [1991], 319 p. (Littérature d'Amérique).
- LEMIEUX, Louis-Guy, *Un amour de ville*. *Une chronique de Québec*. [Préface de Michel Lessard et de Gilles Lesage], Montréal, Les éditions de l'Homme, [1994], 359 p. (E)
- \* LEMIEUX, Pierre H., *Nelligan amoureux*, [Montréal], Fides, [1991], 287 p. (E)
- LEMIEUX, Vincent. V. LAPIERRE, Jean-William, Vincent LEMIEUX et Jacques ZYBERBERG [dir.].
- \* LEMIRE, Maurice, *Formation de l'imaginaire littéraire québécois. (1764-1867)*. *Essai*. [Introduction de l'auteur, Montréal], l'Hexagone, [1993], 280[1] p. (Essai littéraires, 16). [Sur la couverture: *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec (1764-1867)*].
- \* —, *La littérature québécoise en projet au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle*. [Introduction de l'auteur, Saint-Laurent], Fides, [1993], 276[1] p. (E)
- LEMIRE, Maurice [dir.], *La vie littéraire au Québec*, tome II: 1806-1839, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1992, xviii, 587 p. (E)
- \* —, *Le romantisme au Canada*. [Présentation du directeur, Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 341 p. (Les cahiers du CRELIQ, Série « colloques »). (E)
- LE MOINE, Roger, *Deux loges montréalaises du Grand Orient de France*, Paris [et] Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, [1991, xviii], 188[1] p. (E)
- \* LEMOINE, Wilfrid, *Passage à l'aube*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 69[2] p. (P)
- LEMOYNE, Marcel, *Aux équilibres du vide*. *Poésie*. Préface de Jacques Boulerice, illustrations de Jean-Guy de la Sablonnière, [Iberville, L'auteur], 1993, 141 p.
- LÉON, Pierre, *Sur la piste des Jolicœur*. *Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 277 p.
- LÉONARD, Marthe, *L'homme-sœur*. *Roman*, Boucherville, Éditions de Mortagne, [1994], 454 p.
- LEPAGE, Lawrence, *Entre la parole et les mots*. *Poèmes et chansons*, Rimouski, ÉDITEQ, 1991, 99 p.
- \* LEROUX, Patrick, *Le beau prince d'Orange*. *Théâtre*, [Ottawa], Le Nordir, 1994, 153 p. (Théâtre).
- LEROUX, Paul-Georges, *Les clefs du monde*. *Poèmes*, Lachenaie, Édition d'art La Sauvagine, 1995, 91 p.
- LE ROY, Jeanne, *La Zébrasse*. *Nouvelles*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 129[2] p.
- LESAGE, Marc, *L'exil de Sullivan*. *Roman*, [Montréal], Quinze, [1991], 134 p.
- LE SCOUARNEC, Jean-Louis, *Écrits de la Tour (antre-toi – entrevous)*. *Essais humanistes*. [Préface de Jean Michel Rondeau, Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1992], xxi, 158[2] p. (Circonstances).
- , *Entre les dieux et les hommes*. *Essai*. [Introduction de l'auteur, avant-propos de Jacques Constantin, Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1991], xxi, 148 p.
- LESSARD, Denys, *L'enjeu des mots*. *Billets calembouresques*. [Avant-propos de l'auteur et illustrations de Philippe Beha, Montréal], Stanké, [1995], 156[3] p.
- LESSARD, Lynda, *Le complexe d'Andrée-Anne*. *Roman*. [Préface de l'auteure], Saint-Eugène, Les Éditions du Savoir, [1993], 202 p. Ill.
- LESSARD, Marc, *Le miroir aux assassins*, [Laval], Guy Saint-Jean éditeur, [1994], 212 p. (Noir. Mystère). (R)
- LESSARD, Robertom, *Le buveur de vents*. *Textes et commentaires*, [Québec, L'auteur, 1991], 60 p.
- LES TOUFFES FLOTTANTES, *Les secrets d'Olympia*. *Fictions*. [Préface de Sonia Pelletier et Francine Péloquin, Montréal], PAGE éditeur (Olive Noire), [1993], 112 p. Ill. (R)
- LETENDRE, Laurent, *Reflets campagnards*, [La Sarre, L'auteur], 1994, 84 p. (P)



- LÉTOURNEAU, Louis, *Chimère. Recueil de poèmes*, Charlesbourg, Éditions du Pégasus, 1991, 196 p.
- \* LÉTOURNEAU, Michel, *Les demeures dispersées*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 58 p. (P)
- \* —, *Mémoires sous les pierres*, photographies de Fabienne Bully, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 66 p. (Initiale). (P)
- LÉTOURNEAU, Wilbrod, *Les naufragés du destin*, Saint-Eugène, Les Éditions du Savoir, [1993], 350 p.
- LEVAC, Roger, *Le registre. Roman*, [Montréal], Guérin littérature, [1991], 235 p.
- LÉVEILLÉE, Gilles, *Lieux de passage. Nouvelles*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 154[1] p. (Littérature d'Amérique).
- , *Les paysages hantés. [Récit]*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 119[1] p. (Littérature d'Amérique).
- LÉVEILLÉE, Michel, *Chansons pour passer le temps 1983-1993*, [Québec], Éditions Lendimil, 1993, 116 p.
- , *Le discours sans méthode*, [Québec], Productions-éditions Lendimil, 1993, [56] p. (P)
- , *Tonton en Amérique*, [Québec], Productions-Éditions Lendimil, [1994], [48] p. (C)
- , *Variétés*, [Québec], Lendimil, 1995, [48] p. (P)
- LÉVESQUE, Anne-Michèle, *À la recherche d'un salaud. Roman*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1995], 121 p. (Espace romanesque). [Tête bêche] Daniel ST-GERMAIN, *Une fleur entre les dents. Roman*, 121 p. (Espace romanesque).
- , *Fleurs de corail. Roman*, [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1995], 2 vol., 254 p.
- , *Persil frisé*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1992], 85 p. (Mourir de rire, 4).
- \* LÉVESQUE, Chantale, *Les anges de feu*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 69 p. (P)
- LÉVESQUE, Jacynthe, *Tendre complicité. Roman*. Édition revue et corrigée, [s. l.], Édition Libre envol, [1992], 174 p.
- \* LÉVESQUE, Jocelyne, *Le temps mutilé*, avec trois encres de Johanne Lévesque, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1991], 67 p. (P)
- LÉVESQUE, Pierrette, *Recueil de poésies*, [Berthierville], [Éditions de la Tombée], 1994, 15 f.
- LÉVESQUE, Raymond, *Allez et ne vous reprochiez plus. Pièce en deux actes et sept tableaux*. Préface de Bruno Roy, [Montréal], Humanitas, [1994], vii, 139 p.
- \* —, *Ketchup ou Comment refaire le monde. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 143 p.
- LÉVESQUE, Richard, *Impressions de voyages*, Rivière-du-Loup, La Maison de la page qui tourne, 1992, 49 p. (P)
- , *J'Érik*. [Rivière-du-Loup], La Maison de la page qui tourne, [1992], 49[1] p. (P)
- \* LÉVESQUE, Robert [dir.], *Avoir 17 ans*. [Préface de Robert Lévesque], Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 156 p. (Littérature d'Amérique). (N)
- LEVER, Yves, *L'analyse filmique*, [Montréal], Boréal, [1992], 166 p. (E)
- L'HÉRAUT, Marie-Josée, *Immersion. Roman*, [Québec], Arion, [1995], 250 p.
- L'HÉRAUT, Pierre. V. SIMON, Sherry, Pierre L'HÉRAUT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS.
- L'HEUREUX, Bernard, *Bess, c'est l'heure!* [Préface de Claude Décarie, Hull], Éditions de Lorraine, [1991], 101 p. (La Désert, 1).
- L'HEUREUX-BLOUIN, Simonne, *Sortir du rang. Roman historique*, [Sainte-Foy], Éditions du Givre, [1993], 221 p. Photos.
- L'HOMME, Adam, *Ève ou dix billets verts autour d'une femme*, [Montréal], Éditions MFR, [1992], 75 p. (R)
- LINTVELT, Jaap, et Louise MILOT, *Le roman québécois depuis 1960*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1992, xvii, 318 p. (E)
- LIZÉ, Claude. V. LECLERCQ, Marie-Claude, et Claude LIZÉ.
- LONERGAN, David, *La Bolduc. La vie de Mary Travers (1894-1941). Biographie*, Isaac-Dion éditeur, en collaboration avec le Musée de la Gaspésie, [1992], 212[3] p. Photos.
- , *L'été des carcasses. Théâtre*, Bic, Isaac-Dion, 1991, 153 p. [Notation musicale].
- , *Paroles de l'Est. Anthologie de la littérature de l'Est du Québec*. [Préface, choix et notices de l'auteur, Rimouski, ÉDITEQ, 1993], 322[2] p. Photos.
- \* LONGCHAMPS, Renaud, *Décimations. La fin des mammifères* précédé de *Retour à Miguasha*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 95[1] p. (P)

- \* —, *Décimations 2, L'humanité véloce*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 75 p. (P)
- LONGUE ÉPÉE, Aline de, *Morceaux de paroles*, Montréal, Société générale d'édition, 1993, 75 p. (P)
- , *Le vent fou. [Recueil de poèmes]*, St-Hubert, Éditions Voiles au vent, 1994, 101 p.
- LORANGER, Clément. V. SAMSON, Louis, Maurice FOURNIER et Clément LORANGER.
- LORANGER-CHARBONNEAU, Lise, *Pot-pourri de souvenirs*, [Laval], Éditions Casariles Duterger, [1993], 123 p. (Parlure en cavale présente, vol. 8).
- LORD, Catherine, *Réalités de femmes*, [Montréal], Boréal, [1991], 328[1] p. (Papiers collés).
- LORD, Marie-Claude, *Constance ou la folie-mémoire. Poèmes, contes surréalistes et petites proses*, [Québec], Cassandre éditions dévoilées, [1993], 145 p. Ill.
- LORD, Michel, *La logique de l'impossible. Aspects du discours fantastique québécois*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], 360[1] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval, Série études). (E)
- LORD, Michel. V. BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD.
- \* LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne de, *Rebelle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin = The Body bilingual. Translation as a re-writing in the feminine*, [Montréal], Les Éditions du remue-ménage, [et Toronto], Women's Press [1991], 174 p. (E)
- \* LTAIF, Nadine, *Élégies du Levant*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 61 p. (P)
- \* —, *Entre les fleuves. Poésie*, [Montréal], Guernica, [1991], 51 p. (Voix 16).
- \* —, *La triste beauté du monde. Poèmes, 1981-1991*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 100[1] p.
- \* —, *Vestige d'un jardin. Poème*, estampes de Mirella Aprahamian et al., [Montréal], Ateliers Graff, [1993], 1 portefeuille ([6] feuilles, [13] feuilles de pl.).
- LTAIF-GHATTAS, Mona. DESJARDINS, Louise. V. DAoust, Jean-Paul, Louise DESJARDINS et Mona LTAIF-GHATTAS.
- \* LUCBERT, Guy, *Contes d'hier et d'aujourd'hui. De la Garonne au Saint-Laurent*. [Avant-propos de l'auteur, préface de Jean-Louis Victor, Boucherville], Éditions de Mortagne, [1993], 175 p.
- LUSSIER, Doris, *Tout Doris*, [Montréal], Stanké, [1994], 579[9] p. Photos. (E)
- LUSSIER, Luc, *Silence, on coupe! Projet-de-lettre-d'un-assistant-caméraman-montréalais-à-son-beau-frère-tourangeau-qui-est-médecin-du-travail-dans-une-centrale-nucléaire-à-Chinon*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1992], 111 p. (L'arbre).
- LUSSIER, Marie-Christine, *Bandit chéri. Nouvelles*, [Montréal], VLB éditeur, [1995], 134[1] p.
- MAES, Isabelle, *Lettres d'une Ophélie. Nouvelles*, [Montréal], Triptyque, [1994], 68[1] p.
- MAGER, Robert, *Le politique dans l'Église. Essai ecclésiologique à partir de la théorie politique de Hannah Arendt*. [Introduction de l'auteur, Montréal], Médiaspaul, [1994], 331 p. (Brèches théologiques, 19).
- \* MAGINI, Roger, *Beauté rouge. Roman*, [Candiac], Éditions Balzac, [1992], 140 p. (Babylone).
- \* —, *Un homme défait. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 201[1] p.
- \* MAGNY, Michèle, *Marina, le dernier rose aux joues. D'après la vie et l'œuvre de Marina Tsvétaeva. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [et Arles], Actes Sud, 1994, 79 p.
- \* MAILHOT, Laurent, *Ouvrir le livre. Essais*. [Avant-propos de l'auteur, Montréal], l'Hexagone, [1992], 351[2] p. (Essais littéraires, 14).
- \* MAILLET, Antonine, *Les confessions de Jeanne de Valois. Roman*, [Montréal], Leméac, [1992], 344 p. (Roman).
- \* —, *La Fontaine ou la comédie des animaux. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1995], 131[1] p.
- \* —, *William S. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1991], 112 p.
- MAVILLE-DESJARDINS, Françoise, *Victoria. Saint-Henri-des-Tanneries (1890)*, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1992], 212[1] p. Photos. (Mémoires). (R)
- \* MAJOR, André, *La vie provisoire. Roman*, [Montréal], Boréal, [1995], 234[2] p.

- MAJOR, Henriette, *Jeux de rêves. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 119 p. Ill.
- MAJOR, Jean-Marc, *La liseuse de corde à linge. Roman*, [Rimouski, ÉDITEQ, 1994], 125 p.
- \* MAJOR, Robert, *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopies dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*. [Introduction de l'auteur], [Sainte-Foy], Les Presses de l'Université Laval, [1991], 338 p. (Vie des lettres québécoises, 30). (E)
- MAKEEN, *Comment j'ai exprimé l'inceste. Poésie*. [Traduction et adaptation de Francine Rodrigue], Saint-Georges, [L'auteur], 1994, 142 p.
- MALACCI, Robert, *La belle au gant noir*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 219 p. (Sextant, 5). (R)
- , *Les filles du juge*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 211 p. (Sextant, 10). (R)
- \* MALENFANT, Paul Chanel, *Hommes de profil*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 92[1] p. (P)
- \* —, *Le verbe être*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 113[3] p. (P)
- \* —, *Voix transitoires*, avec trois sculptures de Marie Chrystine Landry, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Amay (Belgique)], L'arbre à paroles, [1992], 89 p. (Résonance). (P)
- MALOUIN, Serge, *Histoire du théâtre à Sherbrooke, 1940-1968: de la fragilité à la permanence*. Productions GGC ltée / Les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1994, 184 p. Ill., portr. (E)
- \* MANSEAU, Pierre, *L'Île de l'Adoration. Roman*, [Montréal], Triptyque, [1991], 178 p.
- \* —, *Marcher la nuit ou la petite poubelle bleue. (Roman)*, [Montréal], Triptyque, [1995], 153 p.
- \* —, *Quartier des hommes. Roman*, [Montréal], Triptyque, [1992], 207 p.
- MARANDA, Marie-Jeanne, *Pleins chants. Poésies 1945-1990*, Montréal, Éditions du Fleuve, 1993, 58 p.
- MARCATO-FALZONI, Franca. V. GAUVIN, Lise, et Franca MARCATO-FALZONI [dir.].
- \* MARCEAU, Claude, *Le viol de Marie-France O'Connor. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 183[3] p. Ill. (Romanichels).
- \* MARCEL, Jean [pseudonyme de Jean-Marcel PAQUETTE], *Des nouvelles de Nouvelle-France. Histoires galantes et coquines*. [Avant-propos de l'auteur], [Montréal], Leméac, [1994], 273 p.
- \* —, *Pensées, passions et prose. Essais*. [Introduction de l'auteur, Montréal], l'Hexagone, [1992], 399[2] p. (Essais littéraires, 13).
- \* —, *Sidoine ou la dernière fête. Roman*, [Montréal], Leméac, [1993], 243 p. [V. *Triptyque des temps perdus*, dans le tome VIII].
- MARCHAMPS, Guy, *Les interdits*, [estampes réalisées par Normand Aubry et al.], [Trois-Rivières], [Atelier Presse papier], [1994], 1 emboîtement ([3] feuilles, [17] feuilles de pl.). (P)
- MARCHAND, Alain Bernard, *C'était un homme aux cheveux et aux yeux foncés. Récit*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 48[1] p.
- , *L'homme qui pleure. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 111[1] p.
- \* MARCHESSAULT, Jovette, *Le lion de Bangor. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1993], 85 p.
- \* MARCOTTE, Gilles, *L'amateur de musique*, [Montréal], Boréal, [1992], 238 p. (Papiers collés). (E)
- \* MARCOTTE, Gilles, et Pierre NEPVEU [dir.], *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, [Montréal], Fides, [1992], 424[1] p. (E)
- MARCOTTE, Hélène. V. BLAIS, Jacques, Hélène MARCOTTE et Roger SAUMUR.
- MARCOUX, Jean, *L'homme qui souriait en dormant. Nouvelles*, [Montréal], Quinze, [1994], 121[2] p.
- MARCOUX-LABRIE, Aline, *Transparence. Poèmes. Œuvre posthume*, St-Hyacinthe, Imprimerie Maska inc., 1991, 71 p.
- MARIE-PAULE, *Amour! Recueil de poèmes*, Limoilou, Vie d'amour, 1993, 61 p.
- MARINIER, Robert, et Dan LALANDE, *Deuxième souffle. L'histoire d'une ville qui a quelque chose à cacher. Théâtre*, [Sudbury], Prise de parole, [1992], 151 p. (Théâtre).
- MARLIS, *C't'à toi l'ours, c't'à toi l'amour*, [Chicoutimi], Éditions Myrtille, 1994, 119 f. (P)
- MARLYN, *Aimer, tout simplement. Recueil...*, [Saint-Georges de Beauce], Éditions Marlyn, 1993, 149 p. (P)

- MAROIS, Françoise, *Cœur de cristal. Poésie autobiographique*, Albanel, Éditions Françoise Marois, 1995, 250 p.
- MARQUIS, Colette, *Des p'tits désirs*, suivi de *Comment savoir!... Théâtre*, Québec, Éditions Isabel, 1994, 97 p.
- MARQUIS, Marjolaine, *Exister jusqu'à l'aube. Poésie*, [Sainte-Foy], Éditions le Griffon d'argile, [1994], 88 p.
- MARQUIS, Roland, *Généalogies. Nouvelles*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 165[3] p.
- MARS, Frantz, *Paroles intimes. Poèmes*, [Montréal], Humanitas, [1995], 98 p.
- MARTEL, Émile, *Le dictionnaire de cristal. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 164 p. (Fictions, 67).
- \* —, *Pour orchestre et poète seul*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 68 p. (P)
- \* —, *Toutes les lignes ne parler que de toi*, [Montréal], Éditions du Silence, 1994, [2] p. pliées (P)
- MARTEL, François, *La lune a l'air ce soir d'un bout d'ongle arraché. Chansons* illustrées par Marc Leduc, Montréal, Oie de Cravan, 1992, 51 p.
- MARTEL Jean-Marc, *Les griffes de la drogue. Roman*, Sainte-Foy, Éditions Émeraude, [1995], 110 p.
- \* MARTEL, Réginald, *Le premier lecteur. Chroniques du roman québécois. 1968-1994*. Sélection et présentation Pierre Filion et Gaston Miron, [Montréal], Leméac, [1994], 335 p. (E)
- \* MARTIN, Albert, *Knock-out. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 202[1] p.
- MARTIN, André, *Crimes passionnels. Cinq faits divers photographiques. Récits*. Postface de Marc Hyland, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 93[1] p.
- , *Darlinghurst heroes. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 111[2] p. (Les Herbes rouges / Roman). Photos.
- , *Souvenirs d'Allemagne*, [eaux fortes de Françoise Lavoie], [Montréal], Éditions Incidit, Éditions Sans luxe, [1994], 33 p. [Édition limitée].
- MARTIN, Gérald, *Le chant du cygne. Recueil de textes inédits traitant d'une foule de sujets d'actualité*, [Ville Île Perrot, L'auteur, 1994], 217 p.
- MARTIN, Yves. V. DUMONT, Fernand, Simon LANGLOIS et Yves MARTIN [dir.].
- MARTINEAU, Micheline, *Ailleurs sur nos lèvres*, œuvres de Julie C. Paradis, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 78 p. (P)
- MARTINEAU, Patrice, *Légendes mariales d'après les Cantigas de Santa Maria d'Alphonse le Sage*, illustrations de Marc Legras, Paris [et] Montréal, Médiaspaul, [et] Bar le Duc, Saint-Paul France, [1995], 92 p.
- MARTINEAU, Richard, *Sélection d'histoires fantaisistes*, Saint-Romuald, Rimar, [1995], 166 p.
- \* MASSÉ, Carole, *Les petites-filles de Marilyn*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 89[2] p. (P)
- MASSE CHAYER, Louise, *Papier, poésie, patrimoine*, [Laval, L'auteur], 1994, 53 p. (P)
- MASSICOTTE, Marie-Andrée, *Phase bleue*, Rimouski, ÉDITEQ, 1994, 59 p. (P)
- \* MASSICOTTE, Sylvie, *L'œil de verre. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1993], 115[1] p.
- \* —, *Voyages et autres déplacements. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1995], 116[2] p.
- MASSIE, Jeannette, *Les biches humiliées. Roman*, [Montréal], Maxime, [1992], 200 p.
- MASSON, Yves, *L'ange gardien*, [Montréal], Leméac, [1992], 79 p. Ill. (T)
- , *La Grande Ourse*. Préface de Michel Garneau, [Montréal], Leméac, [1994], 93 p. Ill. (T)
- \* MASSOUTRE, Guylaine, *Itinéraires d'Hubert Aquin. Chronologie*, [Montréal], Leméac, [1992], 358[1] p. (E)
- MATHIEU, André, *La belle Manon. Révolution fleurdelisée. Roman*. [Avant-propos de l'auteur, Duvernay, Cassandra, 1992], 354[1] p.
- , *Le cœur de Rose*, Victoriaville, André Mathieu, éditeur, [1995], 478 p. (R)
- , *Femme d'avenir. Roman*, [Arthabaska], Éditions Cassandra, [1992], 401 p. (Ex-libris).
- , *Présidence. [Roman]*, Victoriaville, André Mathieu, éditeur, [1995], 358 p.
- , *Rose*, Arthabaska, [Victoriaville, André Mathieu éditeur, 1995], 480 p. (R)
- , *La tourterelle triste. Une histoire vécue*, [Victoriaville], Éditions Nathalie, [1993], 448 p. (R)

- , *Le trésor d'Arnold*, [Victoriaville, André Mathieu éditeur, 1995], 479 p. (R)
- , *Un sentiment divin*, Victoriaville, André Mathieu éditeur, [1995], 379 p. (R)
- , *La voix de maman. Un roman familial*, L'Islet-sur-Mer, Marcel Fortin éditeur, [1987], 432 p.
- MATHIEU, Marie-Sœurette, *Lueurs. Et. Quinze poèmes d'éveil*, [Montréal], [Édition Lagomatik], [1991], 64 p.
- MATURA, Thaddée, *Chants de terre étrangère*, Trois-Rivières, Cahiers du Clair-obscur, 1991, 1 portefeuille (4 brochures). (P)
- MAUGEY, Axel, *Le roman de la francophonie. Essai*. [Avant-propos de Michel Guillou, préface de Pierre-Étienne Laporte, Montréal, Humanitas, et Paris, Jean Michel Place], [1993], ii, 216[1] p. (E)
- MAUGEY, Alex, et Gina STOICIU [dir.], *Exil et fiction*, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1992], 135 p. (Circonstances / Humanitas littéraire). (E)
- MAURAS, Jacques [dir.], *Les langues autochtones du Québec*, Québec, Les publications du Québec, Conseil de la langue française, 1992, 455 p. (E)
- MAURBIDE, Marianne, *Les barbiers*, Montréal, Éditions continentales, 1991, 27 p. (P)
- MAURICE, Mireille, *Le grand Buies. Roman*, [Sillery], Septentrion, [1994], 520[1] p.
- MAYER, André, *Les contraires et leurs contraires, Livre I. La nature, l'origine, la forme et le comportement des contraires. Livre II. Intervention des nombres et des systèmes*. [Introduction de l'auteur, Montréal], Presses d'Amérique, [1995], 223 p. (E)
- MAYRAND, Claude, *L'œuvre-cœur. Poésie*, [Saint-Jean-sur-Richelieu], Éditions Archimède, 1993, 51 p.
- MAYRAND-GAGNON, Cécile, *Méridien. Un cloître de normaliennes*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1995], 221 p. (Confidences et témoignages, 14). (R)
- MCGREGOR, Ronald, *Louise Brooks*, Montréal, Double idem, 1993, [40] p. (P)
- McMILLAN Gilles, *L'ode et le désode. Essai sociocritique sur Les enfantômes de Réjean Ducharme*, Montréal, l'Hexagone, [1995], 194 [3] p. (Essais littéraires, 23).
- MELANÇON, Benoit, et Pierre POPOVIC, *Saint-Denys Garneau et La Relève. Actes du colloque tenu à Montréal le 12 novembre 1993*, [Montréal], CETUQ [et] Fides, [1995], 132[1] p. (Nouvelles études québécoises).
- \* MELANÇON, Robert, *L'avant-printemps à Montréal. Poésie*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 60[2] p.
- MELANÇON, Robert. V. BRAULT, Jacques, et Robert MELANÇON.
- MÉNARD-PARISIEN, Donatienne, *Journal d'amour*, [Laval], Éditions Casariles Duterger, [1993], 121 p. (Parlure en cavale présente, vol. 5). (P)
- MÉOULE, Marie-Jeanne, *L'abyssine et la porte*, dessins de Marie-Claude Bouthillier, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 69 p. (P)
- MERCIER, Luc, *Heurts dans le silence. Textes poétiques*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1995], 101 p.
- MERCIER, Pierre-Rolland, *La lettre d'Édith. [Roman. Prologue de l'auteur, Stoneham]*, Les éditions LTR, [1995], iii, 313 p.
- MERCURE, Daniel [dir.], *La culture en mouvement. Nouvelles valeurs et organisations*. [Préface de Jean-Paul Morency], Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1992, xii, 314 p. (Sociétés et mutations). (E)
- \* MERCURE, Marthe, *Tu faisais comme un appel. Docudrame. Théâtre*, suivi d'une « Saillie » par René-Daniel Dubois, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 151[2] p. III.
- MEROLA, Mario, *Un chef-d'œuvre anonyme* suivi de *Parcours imaginaire*, avec 36 dessins de l'auteur, Montréal, Fini / Infini, 1993, [31] p., [24] f. de pl. (P)
- MESSIER, Claude, *Étincelles. Premier cahier de poésies*, [Montréal], [Maître Jocelyne Paule], 1991, 19 p. (P)
- , *Renaissance ou je t'attendrai au crépuscule du mystère*, Montréal, Éditions M.F.R., 1991, 63 p. (P)
- , *Maranatha. Rédaction première d'une pièce théâtrale à un personnage*, Montréal, Éditions M.F.R. inc., 1991, 15 f.
- , *Souviens-toi de moi! Pièce de théâtre*, Montréal, Éditions M.F.R. inc., 1991, 39 f.
- , *Les yeux du cœur*, Montréal, Éditions M.F.R. inc., 1991, 31 f. (T)

- MESSIER, Éric, *Avancer en arrière, reculer en avant (mais faire de quoi)*, Blainville, L'auto-éditeur, 1993, 197 p. (P)
- MESSIER, Jean-Frédéric. V. Dominic CHAMPAGNE, Jean-Frédéric MESSIER, Pascal RAFIE et Jean-François CARON.
- \* MEUNIER, Sylvain, *Fleur-Angé ou les poètes n'ont pas de fils. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 235[1] p. (Littérature d'Amérique).
- \* —, *Les noces d'eau. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 236[2] p. (Littérature d'Amérique).
- \* MEYNARD, Yves, *La rose du désert*, [Québec], Le Passeur, [1995], 202 p. (Pure fiction). (C)
- MEYNARD, Yves, et Claude J. PELLETIER [comp.], *Orbite d'approche. Anthologie de science-fiction québécoise*, [Montréal], Publications Ianus, [1992], 4 vol. (Collection SFQ). (N)
- \* MEYNARD, Yves, et Élisabeth VONARBURG, *Chanson pour une sirène*, [Hull], Vents d'Ouest, [1995], 93[1] p. (Azimuts). (R)
- \* MICHAUD, Andrée A., *Alias Charlie. Roman*, [Montréal], Leméac [1994], 151[1] p.
- \* —, *Portraits d'après modèles. Roman*, [Montréal], Leméac, [1991], 157 p. (Roman).
- MICHAUD, Carole, *Une vie, rien de plus. Récit*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 165 p.
- MICHAUD, Denys Hardy, *L'héritage Ross*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 293 p. (Sextant, 6). (R)
- MICHAUD, Ghislain, *Carnet poétique*, Montréal, Éditions MFR, 1993, 40 p. (P)
- MICHAUD, Ginette [dir.], avec la collaboration de Patrick POIRIER, *L'autre Ferron*, [Montréal], Fides-CÉTUQ, [1995], 466[2] p. (Nouvelles études québécoises).
- MICHAUD, Jacques, *Marie-Clarisse. Récit*, [Hull], Vents d'Ouest, [1993], 161[1] p.
- MICHAUD-LALANNE, Hortense, *Si les vrais coûts m'étaient comptés. Essai sur l'énergivoracité*. [Avant-propos et introduction de l'auteure, Montréal], Les éditions Écosociété, [1993], 149 p.
- MICHELUT, Dôre, *Loyale à la chasse. [Poésie]*. Traduit de l'anglais par Michèle Causse, [Laval], Trois, [1994], 55 p.
- \* MICHON, Jacques [dir.], *L'édition littéraire en quête d'autonomie. Albert Lévesque et son temps*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, [1994], 214 p. (E)
- \* MICONE, Marco, *Le figuier enchanté*, [Montréal], Boréal, [1992], 116[2] p. (R)
- MILLER, Mitsiko, *Trajectoire*, [Westmount, L'auteur], 1995, [32] p. (P)
- \* MILLET, Pascal, *Eldorado. Roman*, [Lachine], La pleine lune, [1994], 179 p. (Roman).
- MILOT, Louise, et Fernand Roy [dir.], *La littérature*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, [1991], 280 p.
- , *Les figures de l'écrit. Relecture de romans québécois des Habits rouges aux Filles de Caleb*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 283[1] p. (CRELIQ, Série recherche).
- MILOT, Louise. V. DUMONT, François, et Louise MILOT [dir.].
- MILOT, Louise. V. LINTVELT, Jaap, et Louise MILOT.
- MILOT, Micheline, *Une religion à transmettre? Le choix des parents. Essai d'analyse culturelle*. [Préface de l'auteure], Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, [1991], vii, 165 p.
- \* MILOT, Pierre, *Le paradigme rouge. L'avant-garde politico-littéraire des années 70*, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1992], 291[3] p. (Littératures à l'essai). (E)
- \* —, *Pourquoi je n'écris pas d'essais postmodernes*, [Montréal], Liber, [1994], 139[3] p. (E)
- MINVILLE, Esdras, *La vie sociale I. Le nationalisme canadien-français*. [Édition préparée avec préface et notes de François-Albert Angers, Montréal], Fides, et Les Presses H.E.C., [1992], 569 p. (E)
- \* MIRAGLIA, Anne Marie, *L'écriture de l'Autre chez Jacques Poulin*, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1993], 243[2] p. (L'Univers des discours). (E)
- MIRAM, D., *Des mots, des images = Words, images*. Traduction de Robert Marion, illustrations de D. Mouron, [Pointe-au-Pic], Éditions Primavesi, [1992], 285 p.
- , *Les jardins du temps*, Notre-Dame de la Merci, Éditions Primavesi, [1993], 174 p. (R)
- , *Les libertés oubliées*, Notre-Dame de la Merci, Éditions Primavesi, [1993], 95 p. (R).

- , *Le magicien du bonheur*, Pointe-au-Pic, Société de gestion Primavesi-Miram, [1992], 136 p. (R)
- , *Les plaisirs de la mémoire*, Pointe-au-Pic, Société de gestion Primavesi-Miram, [1992], 77 p. (R)
- , *Une humanité en quête d'utopies*, Notre-Dame de la Merci, Éditions Primavesi, [1993], 255 p. (R)
- MISTRAL, Christian, *Carton-pâte. Antiroman*. [Montréal], VLB éditeur, [1995], 151 p. [Tête bêche] *Papier mâché. Antiroman*, p. 146.
- \* —, *Fatalis. Poème*. Avec une épitaphe de Louis Hamelin, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 76 p. (P)
- , *Julien Vago. Scénario*, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 174 p. (Les vilains).
- MIREAULT, Yves, *Pour un être aimé*, Île d'Orléans, [L'auteur], 1995, 26 p. (P)
- MIRON, Gaston. V. FERRETTI, Andrée, et Gaston MIRON.
- \* MIRON, Isabelle, *Incidences*, sculptures de France Andrée Sevillano, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 48[1] p. (P) (Initiale). (P)
- MIVILLE-DESCHÊNES, Christiane, *Le duel d'une vie*, [Québec], Arion, [1993], 229 p. Ill. (R)
- MIVILLE-DESCHÊNES, Monique, *Le bonhomme tombé du ciel. Petit mystère pour la messe de Noël*, Sillery, Revue vie liturgique, [Charlesbourg], 1992, 32 p. Ill. en coul. Notation musicale. (T)
- MOI, *Les peaux aiment l'intruse main. (Dans sa vie et...)*, [Saint-Jean-sur-Richelieu], Éditions Archimède, 1991, 98 p. (P)
- MOLINARI, Guido, *Nul mot. 10 poèmes, 11 sérigraphies*, [Montréal], L'Actuelle, 1993, [29] f. (P)
- MOLYNEUX, Louis-Gilles, *Le cœur a toujours besoin d'un visage dans sa tête*, [Montréal], Vent du soir, [1991], 77 p. (P)
- MONDOU, Rose, *Yamaska. Le rose et le lilas*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1995], 287 p. (R)
- MONET, Luc, *Un brin de poésie*, [Jonquièrre], L'auteur, 1991, 63 f. (P)
- MONETTE, Denis, *Les bouquets de noces. Roman*, [Montréal], Les Éditions Logiques, [1995], 600 p.
- , *Les parapluies du diable. Roman*, [Montréal], Les Éditions Logiques, [1993], 325 p.
- MONETTE, Hélène, *Crimes et chatouillements*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 152[3] p. (Les Vilains). (C)
- \* —, *Le Diable est aux vaches. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 108[1] p. (P)
- , *Le goudron et les plumes*. Photographies de Danielle Bérard, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 127 p. (Les vilains). (R)
- \* —, *Kyrie eleison. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 69 p. (P)
- , *Unless. Roman*, [Montréal], Boréal, [1995], 187[1] p.
- \* MONETTE, Madeleine, *Amandes et melon. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 466[2] p. (Fictions, 61).
- MONETTE, Pierre, *L'immigrant Montréal*, [Montréal], Triptyque, [1994], 79[1] p. (E)
- \* —, *Macadam tango. Essai*, [Montréal], Triptyque, 1991, 186[3] p. Ill.
- \* MONGRAIN, Serge, *Le calcul des heures*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 57 p. (P)
- MONIÈRE, Denis, *L'indépendance. Essai*, Montréal, Québec / Amérique, [1992], 150 p. (Dossiers documents).
- MONTAMBAULT, Alain, *La gigue du misanthrope. Nouvelles*, [Montréal], Éditions des Intouchables, [1994], 115 p.
- , *Nouvelles pour enfants démolis*, Montréal, Éditions des Intouchables, [1994], 139 p.
- MONTAMBAULT, André, *Étrangers!*, [Montréal], Les Éditions Logiques, [1991], 290[1] p. (Autres mers, autres mondes). (R)
- MONTBARBUT, Johnny, *Le voyage en Indochine. Roman*, [Candiac], Les éditions Balzac, [1992], 343 p. (Grands romans).
- \* MONTY, Michel, *Accidents de parcours*, suivi d'une « Saillie » par l'auteur. *Théâtre*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 141 p. (Théâtre, 13). Ill.
- \* MOORHEAD, Andrea, *La blancheur absolue*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Marseille], Éditions Autres temps, 1995, 88 p. (P)
- \* —, *Le silence nous entoure*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 100[1] p. (P)

- \* MOREAU, François, *Les écorchés. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 185 p. (Fictions, 71).
- , *Le Québec, une nation opprimée*. (Traduit de l'anglais par Michel Mill), [préface de Michel Mill, édition préparée par Richard Poulin, Hull], Vents d'Ouest, [1995], 181[1] p. (Critiques / Essais).
- MOREAU LAMOTHE, Clothilde, *Ça fait... que*, [Drummondville, L'auteure, 1991], 284 p.
- MOREL, Gérard, *Mots sans décor*, Montréal, Presses d'Amérique, 1992, 140 p. (P)
- MOREL, Lucie F., *Le maître du jeu*, [Montréal], Phidal, [1993], 164 p. (R)
- MORENCY, André, *Trident: 20 ans*, [Québec], Fondation du Théâtre du Trident, [1991], [47] p. Ill. (E)
- \* MORENCY, Jean, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 258[2] p. (Terre américaine). (E)
- MORENCY, Jean, et Nicole FORTIN [dir.], *La littérature québécoise. Les nouvelles voix de la recherche*, Québec, Nuit blanche éditeur, Les Cahiers du CRELIQ, [1994], 208 p. (Colloques). (E)
- \* MORENCY, Pierre, *Lumière des oiseaux. Histoires naturelles du Nouveau Monde*. [Préface d'Yves Berger], illustrations de Pierre Lussier, [Montréal], Boréal [et, Paris], Seuil, [1992], 331[3] p. Ill. (E)
- \* —, *Les paroles qui marchent dans la nuit* précédé de *Ce que dit Trom. Poèmes et récit*, [Montréal], Boréal, [1994], 109 p.
- MORIN, Danyelle et al., *Petits et grands nocturnes*, [œuvre de Danielle Morin, Montréal], XYZ éditeur, [1993], 91[2] p. (Pictographe). (C)
- MORIN, Denis Christian, *Poésies et chansons d'aujourd'hui*, Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1993, 78 p.
- MORIN, Hugues, *Roberval 1983. Une vie dans la journée d'un ado qui se croyait normal*, [St-Hyacinthe], Ashem fictions, [1995], 26 p. (C)
- MORIN, Lise, *L'oiseau de feu. Conte*, [Québec], Édition Camédu, [1992], 107 p.
- MORIN, Lorenzo, *Amours paysannes. Poèmes*, Boucherville, Publications Proteau, 1991, 231 p.
- , *La magie des sèves. Poèmes*, Boucherville, Publications Proteau, 1991, 201 p.
- , *Le temps du oui. Poèmes*, Boucherville, Publications Proteau, 1991, 187 p.
- MORIN, Magdeleine, *Le secret continu. Poèmes et gravures*, [Montréal], Éditions d'Orphée, 1994, [51] p.
- MORIN, Michel, *L'étrangeté de la raison. Essai*, Montréal, Les Herbes rouges, [1993], 167 p.
- , *Souveraineté de l'individu. Essai*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 121[1] p.
- MORRIER, Alain, *Le relief du silence*, œuvres de Carol Bernier, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1995], 50[2] p.
- MORISSEAU, Roland, *Poésie (1960-1991)*, Montréal, Guernica, 1993, 173 p.
- MORISSET, Jean, *L'homme de glace*. Préface de Kenneth White, illustrations de René Derouin, [Montréal], Éditions du CIDIHCA, 1995, 294 p. (P)
- MORNARD, Germaine, *Doigts d'ombre*, gravures de Noëlline Proulx, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1995, 76 p. (P)
- MORRIER, Alain, *Le saule cassé*, œuvres de Carol Bernier, Québec, Le Loup de Gouttière, 1995, 83 p. (P)
- MOUSSARON, Jean-Pierre, *La poésie comme avenir. Essai sur l'œuvre de Michel Deguy*, et *Syllabe* de Jacques Derrida, [Sainte-Foy], Les Éditions Le Griffon d'argile, [1992], xiv, 157[1] p. (Trait d'union).
- \* MOUSSETTE, Marcel, *L'hiver du Chinois. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 110[2] p. (Romanichels).
- MOUCHE, *Le monde de Mouche*, Montréal, Muranne, 1995, 101 p. (P)
- \* MUIR, Michel, *Les naufragés du ciel*, [Saint-Laurent], Fides, [1993], 190 p. (Itinéraires). (E)
- MUNRO, Denise, *Naufrage*, [Cap-Saint-Ignace], La Plume d'Oie, 1995], 165[3] p. (Réflexions). (E)
- NADEAU, Gaétan. V. JEAN, Diane, et Gaétan NADEAU.
- NADEAU, Michel, *Journal d'un artisan. Pensées*, [Sherbrooke, L'auteur, 1992], 51 p.
- \* NADEAU, Vincent, *La fondue. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 161 p. (Fictions, 57).



- \* —, *Nous irons tous à Métis-sur-Mer*. [Roman, Montréal], XYZ éditeur, [1993], 316[2] p.
- \* —, *Rivière des Outaouais. Récits d'enfance*, Sudbury, Prise de parole, 1994, 125 p.
- NADON, Claudette, *Il s'appelait... Aimé*, [Amos], Au jardin déshebré, 1995, 27 p. (P)
- \* NANTAIS, Aude, et Jean-Joseph TREMBLAY, *Le portrait déchiré de Nelligan. Fiction dramatique. Théâtre*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 117 p. (Voies).
- NANTEL, Régine, *Natashquan. Pays perdu. Roman*, [Montréal], Quinze, [1992], 200[1] p.
- NELLIGAN, Émile, *La romance du vin*, estampes de Ladouceur, [Longueuil], Galerie d'arts graphiques édi-art, 1991, 1 emboîtage ([5], 9 feuilles, [10] feuilles de pl.). (P)
- \* NEPVEU, Pierre, *Des mondes peu habités. Roman*, [Montréal], Boréal, [1992], 192[1] p.
- NEUVEL, Sylvain, *Femmes, je vous aime... Poèmes et chansons illustrés*, [dessins de Sylvain Neuvel, photographies de François Dubé], Montréal, Maxime, 1993, [47] p. (P)
- \* NÉRON, Denys, *L'intelligence des flammes*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 122[1] p. (P)
- NEVEU, Denise, *De fleurs et de chocolats*, [Montréal], Triptyque, [1993], 93[1] p. (R)
- NEVERT, Michèle, *Des mots pour décomposer*. [Avant-propos de l'auteure, Candiac], Les Éditions Balzac, [1993], 173[2] p. (L'écriture indocile). (E)
- NEVERT, Michèle [dir.], *Les accros du langage*, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1993], 348[3] p. (L'écriture indocile). (E)
- NEVEU, Angéline, *Le vent se fie au vent*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Le Havre (France)], Le Graal, [1994], 70 p. (P)
- NICO, DuBel, *Une rose d'amour pour l'âge tendre. Roman*, [Biencourt], M. Dubé, [1994], 189 p.
- , *Un rêve devenu réalité*, [Montréal], Éditions du Cheval rouge, [1992], 69 p.
- \* NICOL, Patrick, *Petits problèmes et aventures moyennes. Récits*, [Montréal], Triptyque, [1993], 93[2] p.
- NICOLAS, Sylvie, *Les ailes inachevées du désordre*, œuvres de Gérard Breuil, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1994], 122[4] p. (P)
- \* —, *Cette main qui enquête. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 65 p.
- , *Le visage des cendres. Roman*, œuvres de Carl Pelletier, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1995], 116[3] p.
- NICOLE, Florence, *Neige. Roman*, Brossard, Éditions Pour tous, [1994], 366 p. (Roman pour tous).
- NIELSEN, Greg Marc, *Le Canada de Radio-Canada, sociologie critique et dialogisme culturel*, Toronto, Éditions du GREF, 1994, 202 p. (E)
- NOËL, Denise, *La bonne adresse*, suivi de *Le manuscrit du temps fou. (Récits)*, [Montréal], Triptyque, [1995], 161[1] p.
- NOËL, Jacques, *L'autre miroir. Roman*, [Sherbrooke], L'auteur, [1995], 115 p.
- NOËL, Michel, *Le bestiaire innu aitun. Traditions autochtones*, [Pointe-Claire], Rousan, [1993], 79 p. (Le tambour). (E)
- , *Kinauvit ? qui es-tu ?* Ville LaSalle, Éditions Hurtubise HMH, 1991, 110 p. Ill. (T)
- , *Le métis amoureux*, œuvres de Pierre-Léon Tétréault, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1993], 92[2] p. (R)
- NOG, Oz, *Osmose. De nihilo nihil. Poésies et dessins. Oz Nog. Aube de brume*, Thob, Saint-Paul-de-la-Croix, Boutique Dumoulin, 1993, [60, 48] p.
- NORMANDE, Élie, *La muse et le boiteux. Roman*, [Montréal], La pleine lune, [1991], 144[1] p.
- NORRIS, Stanley Lloyd, *L'homme qui décrocha la lune*, Chicoutimi, JCL éditions, [1995], 253 p. (R)
- , *L'interdit. [Roman]*, Montréal, Libre Expression, [1991], 332[3] p. (R)
- , *La pucelle. [Roman]*, Montréal, Libre Expression, [1993], 306 p.
- NOUREAU, Martial, *L'étoile du vagabond. Tome II: Les arrivants*, [Sainte-Foy], Les Éditions Émeraude, 1991, 335 p.
- NOURY, Pierre, *L'infirmerie. Récit vécu*, [Montmagny], Éditions de l'Aurore, [1993], 171 p.
- NOUSS, Alexis. V. SIMON, Sherry, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS.
- \* NOYART, Paule, *La Chinoise blonde*, [Montréal], Quinze, [et Bruxelles], Les Éperonniers, [1991], 234 p. (R)

- \* —, *Vigie. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 119[1] p. Ill. (Romanichels).
- NUÁNEZ BORJA, Alicia, *Endolorir*. Traduction de José Elguera, Montréal, Librairie hispano-américaine, 1992, 113 p. (P)
- O'DONNELL, Louise Helen, *La femme dans votre tiroir*, [Montréal], Éditions continentales, [1995], 120 p. (Reflets). (R)
- \* OHL, Paul, *L'enfant dragon*. [Roman, d'après une idée originale de Pierre Magny, Montréal], Libre Expression, [1994], 328[6] p.
- , *Soleil noir. Le roman de la Conquête*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 383 p. (2 continents, série Best-sellers).
- OLIVIER, Alain, *Le chant des bélugas*, [Hull], Vents d'Ouest, [1995], 207[2] p. (Azimuts). (R)
- OLIVIER, Chantal, *Le grand départ et autres récits*, Joliette, Édition privée, 1994, 58 p. Photos. (Œuvres bibliophiliques de Lanaudière, 38).
- , *Le règne de la famille ou le père Didace dans Le Survenant de Germaine Guèvremont*, Joliette, Édition privée, 1993, 52 p. (Œuvres bibliophiliques de Lanaudière, 36). Ill. et photos. (E)
- OLIVIER, Jérôme, *Au sujet de Menaud. Étude de Menaud, maître-draveur par F.-A. Savard, suivi du début du conte Le piano par Gilles Vigneault avec la suite par Jérôme Olivier*, Joliette, Édition privée, 1991, 56 p. Ill. et photos. (Œuvres bibliophiliques de Lanaudière, 30). (E)
- , *Jusqu'ici*, Joliette, Édition privée, 1991, 60 p. Ill. et photos. (Œuvres bibliographiques de Lanaudière, 26).
- OLLIVIER, Émile, *Passages. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 171[1] p. (Fictions, 56).
- , *Regarde, regarde les lions. Nouvelle*, [Paris], Myriam Solal, [1995], 87[1] p. Photos. (Le Miroir étoilé, 2).
- \* —, *Les urnes scellées. Roman*, Paris, Albin Michel, [1995], 294 p.
- O'NEIL, Huguette, *Belle-moue. Récit*, [Montréal], Triptyque, [1992], 95 p.
- O'NEIL, Jean, *Bonjour, Charles!*, [Montréal], Libre Expression, [1994], 136[2] p. (R)
- , Jean, *Le fleuve*, [Montréal], Libre Expression, [1995], 211[1] p.
- , *Géographie d'amours*, [Montréal], Libre Expression, [1993], 255[1] p. (R)
- , *L'île aux Grues*, illustrations de Gilles Archambault, [Montréal], Libre Expression, [1991], 189[1] p. (R)
- , *Lise et les trois Jacques*, illustrations de Gilles Archambault, [Montréal], Libre Expression, [1992], 163[1] p.
- \* OUAKNINE, Serge, *Poèmes désorientés*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 86[2] p.
- OUELLE, Laure, *Pays des dieux. [Roman]*, Montmagny, Éditions du Savoir, 1993, 311 p.
- , *Le petit comte des neiges. Récit*, [Notre-Dame-du-Nord, L'auteure, 1995], 479 p.
- , *Poursuite dans les îles. Roman*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1992], 245 p. (Espace romanesque, 4).
- , *Transparence. Poèmes*, Val-d'Or, Éditions Meera, 1991, 91 p. (P)
- OUELLET, Fernand, et Michel PAGÉ [dir.], *Pluriethnicité, éducation et société. Construire un espace commun*, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1991, 594 p. (E)
- \* OUELLET, Jacques, *L'enfant du voyage*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 85[1] p. (P)
- \* OUELLET, Pierre, *L'attachement. Roman*, [Québec], L'instant même, [1995], 124[1] p.
- \* —, *L'attrait. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1994], 121[1] p.
- \* —, *Fonds suivi de Faix*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 190 p. (P)
- \* —, *Vita chiara, villa oscura*, avec six dessins de Robert Wolfe, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 122[2] p. (P)
- \* —, *Voir et savoir. La perception des univers du discours*. [Introduction de l'auteur, Candiac], Les Éditions Balzac, [1992], 539[6] p. (L'Univers des discours). (E)
- \* OUELLET, Pierre, et Christine PALMIÉRI, *Le corps pain, l'âme vin*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], [n. p.]. (P)
- OUELLET, René, *Le chemin du printemps*, [Sainte-Foy], Les Éditions La Liberté inc, [1991], 187 p.

- OUELLET, Steven, *Poésie*, Montréal, Éditions du Cheval rouge, 1993, [83] p.
- OUELLET, Vital, *Origines*, Lévis, Éditions Rayon de soleil, 1995, [40] p. (P)
- \* OUELLETTE, Fernand, *Commencements*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 167 p. (Essai).
- \* OUELLETTE Francine, *Les ailes du destin. L'alouette en cage*. [Roman, Montréal], Libre Expression, [1992], 464[3] p. (R)
- , *L'ansine*, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1992], 143 p.
- , *Bip*, Montréal, Libre Expression, [1995], 126 p. (R)
- \* —, *Le Grand Blanc. Roman*. [Préface de Gaston Maillé], Montréal, Libre Expression, [1993], 890[3] p.
- \* OUELLETTE, Gabriel-Pierre, *Tambours et morceaux de nuit*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 66[1] p. (P)
- \* OUELLETTE, Michel, *Corbeaux en exil. Théâtre*, [Ottawa], Le Nordir, [1992], 114 p.
- \* —, *French Town. Théâtre*, [Ottawa], Le Nordir, [1994], 92 p. (Théâtre).
- OUELLETTE, Réjean, *Parfums*, dessins de Nicole Lacourse-Biscaro, St-Marc-des-Carières, [L'auteur], 1993, 89 p. (P)
- \* OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, *L'été de l'île de Grâce. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1993], 351 p. (2 continents, série Best-sellers).
- P., François, *L'impudique*, [Montréal], P / S, [1993], 92 p. (Éros, 1).
- PAGÉ, Michel. V. OUELLET, Fernand, et Michel PAGÉ [dir.].
- PAGÉ-BERNIER, Aurore, *Brins de vie*, Saint-Eustache, Éditions Cyril Bernier, 1993, 80[4] p. (P)
- PAGEAU, René, *Passeur d'âmes. Poèmes*, Montréal, Éditions Paulines, 1993, 133 p.
- PAILLÉ, Yvon, *Les voix de l'honneur. Essai sur la théâtralité*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 151[1] p.
- PAINCHAUD, Claude, *Le décroche-cœur*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1994], 159 p. (R)
- PAINCHAUD, Jeanne, *Le tour du sein. (Scrapbook). Récits*, [Montréal], Triptyque, [1992], 90[3] p. Ill.
- PALMIÉRI, Christine. V. OUELLET, Pierre, et Christine PALMIÉRI.
- PANACCIO, Monique, *Sous le signe du Monstre. Récit*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 76 p.
- PAQUET, Claire, et Suzanne PAQUET, *Comme les jours précédents. Les géographies du transitoire*, [Montréal], PAGE éditeur, [1994, n. p.]. Photos. (Olive noire).
- PAQUET, Marie-Josée, *Les années charnières. Roman*, [Charlesbourg, Les Éditions Couette & café, 1995], 237[2] p.
- PAQUET, Suzanne. V. PAQUET, Claire, et Suzanne PAQUET.
- PAQUETTE, Jean-Marcel. V. MARCEL, Jean [pseudonyme de Jean-Marcel PAQUETTE].
- PAQUIN, Jean-Guy, *Ces enfants qui font peur aux hommes*, [Hull], Vents d'Ouest, [1995], 205[1] p. (Passages).
- PAQUIN, Pierre, *Secrets aux vents*, Montréal, Éditions de la Chenelière, 1991, 138 p. (P)
- \* PARADIS, Claude, *Le silence de la terre. Poésie*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 123[2] p.
- PARADIS, Imelda, *Laisse-toi aimer. Poésie*, [Notre-Dame-du-Mont-Carmel], Éditions Paragaut, 1994, [61] f.
- PARADIS, Kathy, *À l'écoute de ton silence. Recueil de photos et poèmes*, [Montmagny], Éditions du Savoir, 1993, 55 p.
- PARADIS, Luc, *Par procuration ou l'art de s'ébranler. Récit*, [Montréal], Guérin littérature, [1991], 106 p.
- PARÉ, Claude, *Dimanche. Poésie*, Montréal, Les Herbes rouges, 1992, 144 p.
- , *Zéro. Poésie*, Montréal, Les Herbes rouges, 1995, 185 p.
- \* PARÉ, François, *Les littératures de l'exigüité*. [Préface de l'auteur, Hearst], Le Nordir, [1992], 175 p. (Essai). (E)
- , *Théories de la fragilité*, [Ottawa], Le Nordir, [1994], 156 p. (Essai).
- \* PARÉ, Michèle, *La bonne dame de Nobant. George Sand. Théâtre*, [Montréal], Publications Proteau, 1993, 132 p.
- PARÉ, Paul, *Le champ est libre. (Rapport d'étape)*, [Outremont], NB], [1991], 154 p. (Liberté grande, 2). (E)
- PARENT, Gérald, *Les câlins alcalins d'Arlette et Julien*, illustration de Luc Gauthier, [Val-d'Or, D'ici et d'ailleurs, 1991], 107 p. (Rêves d'or, 3).

- PARENT, Guy, *Soudain ton rire en ce siècle*, œuvres de Marie-Madeleine Noisieux, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 76 p. (P)
- PARENT, Raymond, *Culbute*, [Terrebonne], Éditions Mille-Îles, [1994], 40 p. (Coup de griffe).
- \* PARISEAU, Monique, *Le secret. Roman*, [Lachine], La pleine lune, [1993], 177 p.
- \* PARIZEAU, Alice, *Une femme*, [Montréal], Leméac, [1991], 477[3] p. (Vies et mémoires).
- \* PARSON, Marc K., *La fille de Personne. Roman*, [Sillery], Septentrion, [1994], 261[1] p.
- \* PASCAL, Gabrielle [dir.], *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, [Montréal], Triptyque, [1995], 193[2] p. (E)
- \* PASCAL, Jani, *Contes à rire et à dire. Seize contes du Canada français*. [Préface de Jean Du Berger], Montréal, Guérin littérature, [1994], 172 p. (Culture populaire). Ill.
- PATENAUDE, François, *L'enfer comme mode de vie. Roman*, [Montréal], Les Éditions des Intouchables, [1994], 126[2] p.
- PATRY, Pierre, *Les femmes de la porte d'à côté*, [Montmagny, Les Éditions du Savoir, 1994], 303[1] p.
- PATTE DE POIL, *Rapsodies poétiques. Recueil de poésies*, [Saint-Sauveur], Éditions Alyvon, 1994, 75 p.
- PAUCARD, Alain, *Un jour, tu me remercieras! Lettres de rupture*, [Montréal], Stanké, [1993], 63[1] p. Photos. [Tête bêche]
- LEBLANC, Louise, *Un jour, tu me remercieras! Lettres de rupture*, 63[1] p.
- PAULIN, James, *Du chaos. [Poésie didactique]*, [Rimouski], Lapis-Lazuli, Éditions de la nuit étoilée, 1991, 204 p.
- , *Latitude nord ou essais et errances (la clef)... Épilogue de Julie Paulin...*, [St-Donat], Lapis-Lazuli, Éditions de la nuit étoilée, [1994], 167 p.
- , *Tout de rien et rien du tout (1979-1995). La revanche*, [Saint-Donat], Lapis-Lazuli, [Éditions de la nuit étoilée], [1995 ?], 150 p.
- PAULIN, Louise, *Au matin de la vie. Recueil de poèmes*, [Lévis], Éditions Faye, 1995, 84 p. (P)
- \* PEAN, Stanley, *Sombres allées et autres endroits peu hospitaliers. Treize excursions en territoire de l'insolite*, Montréal, Voix du Sud [et le] CIDIHCA, [1992], 214 p. [Sur la couverture: *Nouvelles, Montréal*]. (N)
- \* —, *Le tumulte de mon sang. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 175 p. (Littérature d'Amérique).
- PECCAVI, Frank, *L'illusion du rêve*, Montréal, Frank Peccavi enr., 1994, 132 p. (P)
- \* PEDNEAULT, Hélène, *La douleur des volcans. Mémoires courtes*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 145[2] p.
- PELCHAT, Jean, *Le lever du corps*, [Québec], L'instant même, [1991], 125[1] p. (R)
- , *Suspension. Roman*, [Québec], L'instant même, [1995], 231 p.
- \* PELCHAT Martin, *6,5 à l'échelle de Richter. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 191 p.
- PELLAND, Ginette, *La peur des mots. Essai*, [Lachine], La pleine lune, [1993], 108 p.
- \* PELLERIN, Gilles, *Je reviens avec la nuit. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1992], 163[1] p.
- \* —, *Principe d'extorsion. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1991], 179[1] p.
- PELLERIN, Gilles [dir.], *Québec, des écrivains dans la ville*. Avant-propos de Jean-Paul Lallier, John R. Porter et Denis Le Brun, narration générale de Gilles Pellerin, [Québec], L'instant même [et] Musée de Québec, [1995], 175 p.
- PELLERIN, Jacques, *Cris du cœur*, Trois-Rivières, Édition du Bien public, 1995, 104 p. (P)
- PELLERIN, Maryse, *Les petites surfaces dures. [Roman]*, Laval, Trois, [1995], 149 p. (Topaze).
- PELLETIER, Claude J. V. MEYNARD, Yves, et Claude J. PELLETIER [comp.].
- PELLETIER, Esther, *Écrire pour le cinéma. Le scénario et l'industrie du cinéma québécois*, Québec, Nuit blanche éditeur, et les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, 1992, 245 p. (Études, 7). (E)
- PELLETIER, Francis, *Il y a*, Nicolet, Les Pelleteurs de nuages, 1993, xi, 56 p. (P)
- , *Rien*, [St-Jean-Baptiste de Nicolet], Les Pelleteurs de nuages, [1994], vii, 60 p. (Pose & prose). (P)
- PELLETIER, François, *Les absences du mensonge*, images de Pierre Beauchamp, [Montréal], Éditions d'Orphée, 1995, [57] f. (P)
- PELLETIER, Gérard, et Heather HILL, *Le diplomate et l'africain. [Roman]*. Avant-propos

- de l'auteur, Montréal], Stanké, [1995], 187[2] p.
- \* PELLETIER, Jacques, *Les habits neufs de la droite culturelle. Les néo-conservateurs et la nostalgie de la culture d'ancien régime*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 126[1] p. (E)
- \* —, *Le poids de l'histoire. Littérature, idéologies, société du Québec moderne*. [Avant-propos de l'auteur, Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], 346 p. (Essais critiques).
- , *Le roman national. Essais. Néonationalisme et roman québécois contemporain*. [Introduction de l'auteur, Montréal], VLB éditeur, [1991], 237[3] p. (Essais critiques, 3).
- PELLETIER, Jean-François, *Du sang sur les mains... Roman*, [Montréal], Éditions des Intouchables, [1994], 167 p.
- PELLETIER, Jean-Jacques, *La femme trop tard*, Montréal, Québec / Amérique, [1994], 477 p. (R)
- \* —, *L'homme à qui il poussait des bouches. Roman*, [Québec], L'instant même, [1994], 102[2] p.
- PELLETIER, Jean-Marie, *Mémo de mes mots. Poèmes inédits*, [Saint-Nazaire], Éditions Plume d'argent, 1994, [n. p.].
- PELLETIER, Louise de Gonzague, *Je vous attendais*. [Roman, Saint-Alphonse-de-Granby], Éditions de la Paix, [1993], 176 p. (R)
- PELLETIER, Louis-René, *L'abri*. [Roman, Trois-Rivières, L'auteur, 1995], 79 p.
- PELLETIER, Louis-Thomas, *Et si les poules avaient des dents ?*, [Montréal], Éditions Logiques, [1993], 220 p.
- PELLETIER, Paul, *Famille de verre. Récit*, [Notre-Dame-du-Portage], Éditions Vilbrequin, [1995], 105 p.
- , *L'œil affamé. Texte(s)*, Notre-Dame-du-Portage, Éditions Vilbrequin, 1993, 80 p. (P)
- \* PELLETIER, Pol [née Nicole PELLETIER], *Joie. Théâtre*, [Montréal], Éditions du Remue-ménage, [1995], 103 p. Ill.
- PELLETIER, Réjean, *Trabisons ?*, [Montmagny], Les Éditions du Savoir, [1995], 589[1] p. (R)
- PELLETIER, Stéphanie, *Recherche Cendrillon et Dans le piège du hasard de Martin Gauthier*, [Gatineau], Collège Saint-Alexandre, [1995], 163 p. (N)
- PÉLOQUIN, Claude, *Dix doigts sur le rail*. [Introduction de Jean-Paul de Lagrave, Le Droit, Ottawa, [et] Montréal], Leméac, [1993], 210[1] p. (P)
- , *Les mers détroublées. Poésies et textes. 1963-1969*, Montréal, Guernica, 1993, 2 tomes.
- , *Pour la suite des amuses-crânes. 1974-199X*, [gravures de Dupuis], [Montréal], Claude Péloquin, 1995, 1 portefeuille ([5] feuilles, [6] feuilles de pl.). (P)
- PÉLOQUIN, Christian, *La dame du Nord*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1995], 132 p. (Aventure, 3). (R)
- PERRAS, Jean-Guy, *Un pays à vivre*, Hull, Éditions LDP, [1993], 301 p. (R)
- PERRAS, Pierre, *Laliberté: 1976 blues*, Montréal, Publications de la Licorne d'or, [1991], 181 p. (R)
- \* PERRAULT, Pierre, *Pour la suite du monde. Récit*, photographies de Michel Brault, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 294 p. (Itinéraires, 16).
- PERREAULT, Guy, *L'action consciente en vue d'instaurer le paradis terrestre*. Postface de Léandre Bergeron, [Guérin], Oasis, [1994], 163 p. (E)
- PERREAULT, Mélanie, *Blanche saison d'agonie*, œuvres de Carl Pelletier, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1995], 68 p. (P)
- PERREAULT, Pierre, *L'oumigmatique ou l'objectif documentaire. Essai*, photographie de Martin Leclerc, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 309[1] p. Ill. et photos. (Itinéraires, 33).
- \* PERRIER, Luc, *Champ libre*, avec une estampe en six états de Louis Pelletier, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 59 p. (P)
- \* PERRO, Bryan, *Horesco referens. Légendes théâtrales en démons majeurs pour acteurs-conteurs, sopranos de la rumeur. Théâtre*, [Shawinigan-Sud], Glanures, [1995], 94[1] p. Ill.
- \* PERRON, Jean, *Ce qui bat plus fort que la peur*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 61 p. (Les rouges-gorges). (P)
- \* —, *Parfums des rues*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 76 p. (P)
- \* —, *Un radeau au soleil*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et] Le Havre], Le Graal, [1994], 94 p. (P)

- \* PÉRUSSE, Denise, *L'homme sans rivages. Portrait d'Alain Grandbois*. [Avant-propos et introduction de Denise Pérusse, Montréal], l'Hexagone, [1994], 214[1] p. Ill. et photos. (Itinéraires, 28). (E)
- PÉRUSSE, Michèle [coor.], *Le langage de l'amour. Parlez-moi d'amour*, [Québec], Musée de la civilisation, [1993], 62 p.
- PETERSON, Michel. V. BERND, Zilá, et Michel PETERSON [dir.].
- \* PETITS, Jean-Pierre, *Les demeures du ciel. Poésie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 83 p.
- \* PETROWSKI, Nathalie, *Maman last call*, [Montréal], Boréal, [1995], 133[2] p. (R)
- PHILBY, Charles G., *Massimo. Roman*, [Montréal], Les Éditions Céra, [1994], 488[4] p. (Rumeurs du futur).
- PHILIPPS, Maurice, *Mort imminente*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 354 p. (Sextant, 4).
- PHILIPPS, Stephen, *Quête aux confins du Khant. Fantaisie du lecteur*, illustrations par Rui Dias, [Saint-Léonard], Éditions Évasion inc., [1991], 203 p. (Bouclier ardent, 1).
- \* PIAZZA, François, *Soho. Chroniques. [Roman]*, Montréal, VLB éditeur, [1993], 233 p. (R)
- \* —, *Les valseuses du Plateau Mont-Royal. Nouvelles*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 134[1] p.
- PICARD, Francine, *Piscine fatale (Water-polar)*, [Montréal], Stanké, [1994], 172[1] p.
- , *Silence... on tue! Polar*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 165[1] p. (Alibis, 3).
- PIER-LUKE, *La rose parmi les pissenlits*, Varennes, Éditions l'Art de s'approprier, 1995, 108 p. (P)
- PIGEON, Daniel, *Hémisphères. Nouvelles*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 93[1] p. (L'ère nouvelle).
- PIGEON, Mathieu, *L'école. Une histoire vraie*, [Lévis], Les Monstres sacrés, [1993], 28 p.
- PIGEON, Pascale, *Fielleux jeux. [Poésie]*, [Saint-Alphonse-de-Granby], Éditions de la Paix, 1993.
- PILOTE, Eugène, *Sonate à la une*, Cap-de-la-Madeleine, Éditions Bélat, 1993, 88 p. (P)
- PLANTE, Monique, *J'ai mal à la vie. Roman*, [Saint-Alphonse-de-Granby], Éditions de la Paix, [1991], 194 p.
- , *Par les fenêtres du cœur. [Roman]*, Saint-Alphonse-de-Granby, Éditions de la Paix, [1992], 297 p. (R)
- \* PLANTE, Raymond, *Avec l'été. Roman*, [Montréal], Boréal, [1991], 148[2] p. (R)
- \* —, *Un singe m'a parlé de toi. Roman*, [Montréal], Boréal, [1993], 193 p.
- \* PLEAU, Michel, *Le corps tombe plus tard*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 53 p. (P)
- \* —, *La traversée de la nuit*, gravures de Denise Lapointe, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 60[1] p. (P)
- POIRIER, Patrick. V. MICHAUD, Ginette [dir.], avec la collaboration de Patrick POIRIER.
- POIRIER, Vincent, *Points de suture. Récit*, [Montréal], PAJE éditeur, [1993], 138 p. (Post-scriptum).
- \* POISSANT, Claude, *Si tu meurs, je te tue. Théâtre*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 105 p.
- POISSANT, Isabelle, *La fabrication d'un meurtrier. Histoire naturelle. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 238[4] p. (Fictions, 84).
- POISSANT, Marc-André, *Mariage à Hollywood*, [Montréal], Les Éditions Merlin, [1993], 513 p. (R)
- , *Le piège amoureux. Suspense*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1994], 414 p. (R) [sous le pseudonyme: Mark FISHER].
- , *Le psychiatre. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 383[1] p. [sous le pseudonyme: Mark FISHER].
- , *La vie nouvelle*, [Montréal], Les Éditions Merlin, [1994], 239 p.
- POLIQVIN, André, *Songe éveillé. Recueil de poèmes*, [Mont-Saint-Hilaire, L'auteur], 1994, 88 p.
- \* POLIQVIN, Daniel, *Le canon des gobelins. Nouvelles*, [Ottawa], Le Nordir, [1995], 171[1] p.
- \* —, *L'écureuil noir. Roman*. [Préface de l'auteur, Montréal], Boréal, [1994], 195[2] p.
- POLLENDER, Raymond, *Le cadeau d'Isaac. Théâtre*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 161 p.
- , *Tizoune, Montréal et les autres. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1995], 115 p.

- POMERLEAU, Gervais, *Comme foin de mer. Récit*, [Rimouski], ÉDITEQ, [1995], 118 p.
- , *Les chevaucheurs de vagues. Roman*, [Montréal], Humanitas, 5 vol., t. 1.: *Les colères de l'océan*. [Préface de Frédéric Landry, 1993], 165 p.; t. 2: *La cargaison du diable*. [Préface d'Achille Hubert, 1995], 164 p.; t. 3: *Héritiers du vent*, [1997], 168 p.; t. 4: *La symphonie des glaces*. [Préface de Gérard à Ephrem à Pierre à Philippe Verdier, 1998], 168 p.; t. 5: *Rocher-aux-oiseaux*. [Avant-propos de l'auteur, 1999], 183 p.
- , *L'essence d'un peuple. Roman*, [Montréal], Humanitas, 3 vol.: t. 1: *Tison-Ardent. Roman*, [1992], 157 p.; t. 2: *La complainte des huarts*, [1994], 189 p.; t. 3: *Le fleuve de la mort*, [1996], 174[1] p.
- POMINVILLE, Lorraine, *Éléonore Éléonore. Récit poétique*, œuvres de Michel Giguère, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1994], 108 p. (P)
- \* PONTBRIAND, Jean-Noël, *Écrire en atelier... ou ailleurs*, [Montréal], Éditions du Noroît, [Sudbury], Prise de parole, [Saint-Boniface], Éditions du blé, [1992], 104[1] p. (Chemins de traverse, 1). (E)
- \* —, *Lieux-passages*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 75 p. (P)
- \* —, *Origines*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 68 p. (P)
- \* POPOVIC, Pierre, *La contradiction du poème. Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*. [Avant-propos et introduction de l'auteur, Candiac], Les Éditions Balzac, [1992], 455[2] p. (L'Univers des discours). (E)
- \* PORÉE-KURRER, Philippe, *La promesse du Lac*, [Chicoutimi], JCL, [1992], 512 p. (R)
- \* —, *La quête de Nathan Barker*, [Chicoutimi], JCL éditions, [1994], 535 p. (R)
- POTVIN, Claudine, *Détails. Contes autobiographiques*, [Québec], L'instant même, [1993], 97[1] p.
- POTVIN, Jean, *En fraude dans le mouvement des autres. Nouvelles*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 144[1] p.
- POULIN, Aline, *Dans la glace des autres. Proses*, [Montréal], Triptyque, [1995], 97 p. (P)
- \* —, *La viole d'Ingres. Poèmes*, [Montréal], Triptyque, [1991], 51[1] p.
- POULIN, Benoît, *Écueil*, [Québec, L'auteur], 1991, 1 portefeuille (43 feuilles, [1] feuille de pl.). (P)
- \* POULIN, Gabrielle, *Le livre de déraison. Roman*, Sudbury, Prise de parole, 1994, 193 p.
- \* POULIN, Jacques, *La tournée d'automne. Roman*, [Montréal], Leméac, [1993], 208[1] p.
- POULIN, Lisette, *Délit de fuite*, Rimouski, ÉDITEQ, 1995, 60 p. (P)
- POULIN, Pierrette, *Un air de PiPo ou Sanctus d'ouananiche*, Saint-Constant, [L'auteure], 1993, 132 p. (P)
- POULIN RACINE, Bernadette, *La dernière courtepoinette*, [Québec], Arion, [1992], 212[2] p. (R)
- POULIOT LACOMBE, Nicole, *Le jardin des oliviers. Roman*, [Saint-Eugène], Éditions du Savoir, [1993], 260 p.
- \* POUPART, Jean-Marie, *L'accident du rang Saint-Roch. Roman*, [Montréal], Boréal, [1991], 88[1] p.
- \* —, *Bon à tirer. Roman*, [Montréal], Boréal, [1993], 163[1] p.
- POURCELLE, Pierre, *Les diamants de Charlevoix*. [Avant-propos de l'auteur, Beau-pré], Lysair, [1993], vi, 398[2]. (R)
- POURBAIX, Joël, *La survie des éblouissements*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 77[1] p. (P)
- , *Voyages d'un ermite et autres révoltes*, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Rennes], Ubacs, [1992], 85[1] p. (P)
- \* POZIER, Bernard, *Les secrets endormis. Impressions du Mexique*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 71 p. (P) [En collaboration avec Philippe DELAVEAU].
- \* —, *La peau fragile du ciel*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Amay], L'Arbre à paroles, [et Echternach], Éditions Phi, [1995], 100 p. (P)
- \* —, *Les poètes chanteront ce but*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1991], 84 p. (P)
- \* —, *Scènes publiques. Parcours 1976-1991*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et s. l.], L'Orange bleue, [1993], 166 p. (P)
- \* PRÉVOST, Antoine, *De Saint-Denys Garneau, l'enfant piégé. Récit biographique*, [Montréal], Boréal, [1994], 238[1] p.
- PRÉVOST, Claude, *Farces et attrapes. Poèmes exsangues*, Montréal, Éditions Claude Ephäistos, 1991, 1 portefeuille (1 cahier). (P)
- PRÉVOST, Francine, *L'éternité rouge. Fiction*, [Laval], Trois, [1993], 102 p. (Topaze).

- PRIMEAU, Gilles, *Des nouvelles de la campagne*, [Montréal], Guérin littérature, [1994], 311[2] p.
- PRONOVOST, André, *Appalaches. Roman*, [Montréal], Boréal, [1992], 334[1] p.
- PROTEAU, Lorenzo, *Menteur comme Cadius*, [Boucherville], Éditions des Amitiés franco-québécoises, [1995], 189 p. (R)
- PROULX, André, *L'humour dans l'éducation*, [Plessisville, L'auteur, 1993], 208 p. (E)
- PROULX, Jean, *Au matin des trois soleils. Récit poétique*, [Sillery, Septentrion, [1992], 86 p. (P)
- \* PROULX, Monique, *Homme invisible à la fenêtre. Roman*, [Montréal], Boréal, [et Paris], Seuil, [1993], 238[2] p.
- \* PROVENCHER, Jean, *Un citadin à la campagne. Quatre saisons à Sainte-Anastasia*, illustrations de Luc Melanson, [Montréal], Boréal, [1995], 254[1] p.
- PROVENCHER, Roland, *D'ambre... et de nuit. Poèmes*, Laval, [L'auteur, 1992], 122 p.
- PROVENCHER, Serge, *Les mémoires de Nestor. Récit*, [Montréal], Le Jour éditeur, [et VLB éditeur, [1991], 203[2] p.
- \* PROVOST, Sylvie, *L'ombre de toi. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 123 p. Ill.
- PRZYCHODZEN, Janusz, *Un projet de liberté. L'essai littéraire au Québec (1970-1990)*, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, 213 p. (Edmond-de-Nevers, 12).
- QUESNEL, Colette, *Zoologiques. Recueil de nouvelles*, [Saint-Laurent], Éditions Fides, [1991], 143 p.
- \* QUINTAL, Patrick, *Kraken. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 143 p. Ill.
- QUINTIN, Aurélien, *Chroniques du rang IV*, [Montréal], Triptyque, [1992], 193 p. (R)
- , *Les trésors de Poléon*, [Sherbrooke], Éditions de Mine, [1995], 276 p. (R)
- R., Hélène, *L'indolente cruauté de la chair*, [Montréal], Primeur Sand, [1993], 122[1] p. Éros, 3). (R)
- R., Suzanne, *L'inassouvie*, [Montréal], P/S, [1993], 111 p. (Éros 2). (R)
- RACINE, Rober, *Le mal de Vienne. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, 1992], 194 p. (Fictions, 65).
- RAFIE, Pascal. V. CHAMPAGNE, Dominic, Jean-Frédéric MESSIER, Pascal RAFIE et Jean-François CARON.
- \* RAJOTTE, Pierre, *Les mots du pouvoir ou le pouvoir des mots. Essai d'analyse des stratégies discursives ultramontaines au XIX<sup>e</sup> siècle*. [Préface de Maurice Lemire, Montréal], l'Hexagone, [1991], 211[2] p. (Centre de recherche en littérature québécoise, 12).
- RÄKEL, Hans-Herbert S. V. LACH, Friedhelm, et Hans-Herbert S. RÄKE [dir.].
- RAYMOND, Richard, *Morsures. Nouvelles*, [Montréal], Triptyque, [1994], 169[2] p.
- \* RÉGIMBALD, Diane, *La seconde venue*, tableaux de Kamila Wozniakowska, [Montréal], Éditions du Noroît, [1993], 109 p. (P)
- RÉGNIER, Michel, *Amazonie. Roman*, [Ville LaSalle], Éditions Hurtubise HMH, [1993], 301 p.
- , *L'éclatement. Vie, doutes et mort du docteur Flora Mars*, [Ville LaSalle], Éditions Hurtubise, [et Paris, Éditions l'Har-mattan, [1995], 222 p. (R)
- REGROUPEMENT DES ÉCRIVAINS DE L'ABITIBI-TÉMISCAMINGUE, *Gens d'ici. Nouvelles du Nord 2*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1992], 257 p. (L'écorce des jours, 2).
- REID, Daniel Gilles, *The computer club*. [Préface et introduction de l'auteur], Mont-Laurier, DGR Publication, [1993], 113[1] p.
- RÉMILLARD, Denis, *L'existence n'est qu'une nuit. Nouvelle*, mise en images par Louis Rémillard, [Québec, L'auteur, 1992], 15 p.
- , *Les plus vilaines histoires du général Tidéchet avec le général Tidéchet ainsi que plusieurs autres personnages!* Scénario, dessin de Louis Rémillard, Sillery, Éditions de l'Aleph, [1994], 56 p.
- \* RENAUD, Alix, *Dulcamara = Douce-amère*, œuvres de Richard Durand, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 89 p. (P)
- RENAUD, Bernadette, *Un homme comme tant d'autres*, [Montréal], Libre Expression, 3 vol.: t. 1: *Charles*, [1992], 361[1] p.; t. 2: *Monsieur Manseau*, [1993], 395[1] p.; t. 3: *Charles Manseau*, [1994], 337[1] p. (R)
- RENAUD, Caroline, *Chemin faisant. Poésie*, [Alma], Éditions Boucles d'or, 1994, 137 p.
- , *Félicité. [Poésies]*, Alma, Éditions Boucles d'or, 1993, 76 p.



- RENAUD, Madeleine, *Mélissa*. [Roman, Sherbrooke], Productions GGC, [1994], 154 p.
- RENAY, Alinn, *Éphémère*, Lotbinière, Éditions du Lynx, 1991, 65 p. (P)
- RICARD, André, *Les baigneurs de Tadoussac*, [Montréal], Triptyque, [1993], 53 p. (R)
- \* —, *Le tréteau des apatrides ou la veillée en armes*. Théâtre, [Sillery], Septentrion, [1995], 212[2] p.
- \* RICARD, François, *La génération lyrique. Essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*. [Présentation de l'auteur, Montréal], Boréal, [1992], 282 p.
- RICARD-PAGÉ, *Vents de neige et feux du nord. Poèmes 1980-1990*, Montréal, Éditions Maxime, 1991, 76 p.
- RICHARD, Christine, *Passagère*, dessins de Renée Lavillante, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 56 p. (P)
- \* RICHARD, Lyne, *Les soifs multipliées*, œuvres de Claudel Huot, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1994], 70 p. (P)
- \* RICHARD, Nicole, *Ruptures sans mobile*, avec trois dessins de Thomas Renix, [Montréal], Éditions du Noroît, 1993, 97 p. (P)
- RICHARD, Réjean L., *L'homme seul*, [Saint-Paul-de-Joliette], La Samare, 1991, [60] f. (P)
- , *Moi Guillaume Apollinaire. Éloge du poète*, [Saint-Paul-de-Joliette], La Samare, 1991, [52] f. (P)
- RICHARD, Robert, *L'autobiographie du monde*, [Candiac], Les Éditions Balzac, [1992], 190[1] p. (L'Impossible). (E)
- \* RIOUX, Hélène, *Chambre avec baignoire*. Roman, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 283 p. (Littérature d'Amérique).
- \* —, *Pense à mon rendez-vous*. Nouvelles, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 142 p. (Littérature d'Amérique).
- \* —, *Traductrice de sentiments*. Roman, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 209[1] p. Photos. (Romanichels).
- RIVARD, Lucette, *Fragilité*. Poèmes, Val d'Or, D'ici et d'ailleurs, 1991, 118 p. (P)
- \* RIVARD, Yvon, *Le bout cassé de tous les chemins*, [Montréal], Boréal, [1993], 214 p. (Papiers collés). (E)
- \* —, *Le milieu du jour*. Roman, [Montréal], Boréal, [1995], 327[1] p.
- RIVIÈRE, Sylvain, *La belle embarquée*. Roman historique, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1992], 235[2] p.
- \* —, *Les chairs tremblantes*. Théâtre, [Montréal], Humanitas, [1994], 161 p.
- \* —, *Cœur de maquereau*. Théâtre, [Montréal], Humanitas, [1993], 114 p.
- \* —, *D'enfance et d'au-delà*, acryliques de Francine Vernac, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1991], 103 p. (P)
- \* —, *L'épopée des ramées*. Théâtre, [Montréal], Humanitas, [1993], 150 p.
- , *L'errance est aussi un pays*. Roman, Montréal, Guérin littérature, [1992], 255 p.
- , *Les faits et dictés de Cabert à Pierrot*. Nouvelles, [Montréal], Guérin littérature, [1994], 176 p.
- \* —, *Figures de proue*. Poèmes et chansons, [Montréal], Guérin littérature, [1991], xxxix, 295 p. (P)
- \* —, *Gaspésie à venir*. Poèmes et chansons, [Rimouski], ÉDITEQ, [1992], 62 p.
- \* —, *Les mangeux de morues*, [illustré par] Marlène Devost, [Montréal], Guérin littérature, [1995], ix, [31] p. (P)
- \* —, *Le pays de Chair-Ame*. Poésie, illustrations, Marcel Gagnon, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1992], 79 p.
- \* —, *Persistance*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 56 p. (P)
- \* —, *Poèmes*, [Montréal], Guérin littérature, [1993], 225 p.
- \* —, *Qu'a bu, boira...* Théâtre, [Montréal], Humanitas, [1995], 44[12] p.
- \* —, *Séparure*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 59 p. (P)
- \* —, *Statornicie = Persistance*. Poèmes, in române[0]te de Andrei Stoiciu, 115 p. (P)
- \* —, *Sur la tête de l'eau*. Théâtre, [Montréal], Guérin littérature, [1995], xxii, 644 p. Ill.
- \* —, *Une langue de côtes*. Théâtre, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1991], 123 p.
- \* ROBERGE, Éric, *Cette nudité chauffée à blanc*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 52 p. (P)
- \* —, *Cette vie pleine d'insoutenable*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1993], 53 p. (P)
- ROBERGE, Émile, *Sur la place publique*. [Avant-propos de l'auteur, Saint-Alphonse-de-Granby], Éditions de la Paix, [1995], 112 p. (E)

- ROBERGE, Roch, *Toujours est-il... Contes et histoires de mon père.*, avec la participation de Simonne DARVEAU ROBERGE, [Saint-Méthode], R. Roberge et S. Darveau Roberge, [1993], 181 p. Ill. [Sur la couverture: *De Jean-Georges à Achille à Roch...*].
- ROBERT, Claude, *Y paraît que...* [Roman, Varennes], Les Éditions de Varennes, [1992], 154 p.
- ROBERT, Dominique, *Jours sans peur. Nouvelles*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 124[2] p.
- ROBERT, Guy, *L'œil de lynx*, [Montréal], Services linguistiques, IBM Canada, [1992], 372 p.
- ROBIDOUX, Léon, *Les mordus du golf*, [Boucherville], Publications Proteau, [1992], 229 p. (R)
- ROBIDOUX, Réjean, *Connaissance de Nelligan*. [Avant-propos de l'auteur, Saint-Laurent], Fides, [1992], 183[2] p. (Le vaisseau d'or). (E)
- \* —, *Fonder une littérature nationale. Notes d'histoire littéraire*. [Préface de Roger Le Moine, Ottawa], Éditions David, [1994], 208 p.
- ROBILLARD, Edmond, *Jeux d'hiver et d'enfer pour un pays perdu*, Montréal, Maxime, 1995, 488 p. (T)
- ROBILLARD, Georgette, *Marie-Lune. Roman*, [Montréal, L'auteure, 1995], 220 p.
- \* ROBIN, Régine, *Le naufrage du siècle*, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 244 p. (Histoire des idées). (E)
- ROBINSON, David, *La saison morte*, [L'Assomption, Éditions C.L.A., 1995], 120 p.
- ROBITAILLE, Gérald, *Itinéraire anti-littéraire. Essais*, [Montréal], Humanitas-Nouvelle optique, [1992], 91 p.
- \* ROBITAILLE, Louis-Bernard, *Maison neuve. Le testament du gouverneur. Roman*. [Préface de Roger D. Landry, Montréal], Éditions La Presse, [1991], 302[1] p.
- ROBITAILLE, Yann, *Chants d'automne*, [Montréal], CANIF, 1992, 11 p. (P)
- ROCHER, François [dir.], *Bilan québécois du fédéralisme canadien*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 405[2] p. (Études québécoises, 29). (E)
- \* ROCHON, Esther, *Les chroniques infernales*, Montréal, Québec / Amérique, 6 vol. : t. 1: *Lame*, [1995], 243 p. (Sextant); t. 2: *Aboli*, [1996], 231 p.; t. 3: *Ouverture*, [1997], 236 p.; t. 4: *Secrets*, [1998], 229 p.; t. 5: *Or*, [1999], 264[1] p.; t. 6: *Sorbier*, [2000], 417 p. (R)
- \* —, *Le piège à souvenirs. Nouvelles*, [Lachine], La pleine lune, [1991], 143 p. (Romans et nouvelles).
- RODRIGUE, Angélique, *Un recueil ouvert à l'espoir*, Charlesbourg, [L'auteure], 1995, 44 p. (P)
- ROGER, Danielle, *Petites fins du monde et autres plaisirs de la vie. Récits*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 72[3] p.
- , *Petites vies privées et autres secrets. Récits*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 79[6] p.
- , *Que ferons-nous de nos corps étrangers? Récit*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 55 p.
- ROGER, Éric, *Simple imagination*, [Montréal], Éditions Mains blanches, 1995, 57 f. (P)
- \* RONFARD, Jean-Pierre, *Cinq études. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1994], 133[2] p. Ill.
- ROSS, Rolande, *L'angle et la courbe*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 74 p. (P)
- ROULEAU, Danielle, *L'exutoire. Roman*, Sudbury, Prise de parole, 1994, 156 p.
- ROUMANES, Jacques-Bernard, *Belle comme un homme*, [Montréal], Éditions d'art de l'homme du monde, [1995], 56 p.
- ROUSSEAU, Denise, *À l'écoute de soi, Sur le chemin de la connaissance*, [Arthabaska, L'auteure], 1994, 361 p. (P)
- , *Le temps d'un rêve... Renaître à l'amour*, [Arthabaska, L'auteure], 1991, 101 p. (P)
- ROUSSEAU, May, *Petit Kiwi à la mer*, Pierrefonds, Chouette, 1991, 22 p. Ill. (P)
- ROUSSEAU, Paul, *Yuppie Blues. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 266 p. (Littérature d'Amérique).
- ROUSSEAU, Serge, *Monsieur Bob. Roman*, [Montréal], Quinze, [1993], 308[1] p.
- ROUSSEL, Ginette, *De la souffrance à l'amour*, Mont-Joli, Les Fleurs de l'âme, 1993, 82 p. (P)
- \* ROUY, Maryse, *Azalaïs ou la vie courtoise. [Roman]*, Montréal, Québec / Amérique, [1995], 275[2] p. (2 continents, série Best-sellers).
- \* ROY, André, *Le cœur est un objet noir caché en nous. L'accélérateur d'intensité 4. Poésie*,

- [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 78 p.
- \* —, *De la nature des mondes animés et de ceux qui y habitent. Nuits 3. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 83[3] p.
- \* —, *On sait que cela a été écrit avant et après la grande maladie. (L'accélérateur d'intensité 3). Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 139 p. (P)
- , *La vie parallèle. Un carnet (novembre 1992-avril 1994). Essai*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 103[1] p. (Essais, 3).
- \* ROY, Bruno, *Enseigner la littérature au Québec*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 116 p. (Documents). (E)
- \* —, *Mémoire d'asile*. [Présentation de l'auteur, Montréal], Boréal, [1994], 252[2] p. [Sur la couverture: *La tragédie des enfants de Duplessis*]. (E)
- \* —, *Peuple d'occasion*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1992], 84 p. (P)
- \* —, *Pouvoir chanter*. [Introduction de l'auteur, Montréal], VLB éditeur, [1991], 452 p. (E)
- \* —, *Les racines de l'ombre*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 116 p. (P)
- ROY, Daniel, *Rêverive*, Westbury, Éditions Scions, 1994, 57 p. (P)
- ROY, Huguette, *J'ai dit oui...*, Trois-Rivières-Ouest, Éditions Vibration, [1993], 78 p.
- \* ROY, Irène, *Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche. Essai*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 97 p.
- ROY, Ivan, *Croissant de plume*, [illustrations de Sylvie Boisclair et al.], [Saint-Adolphe-de-Dudswell, L'auteur], 1995, 59 p. (P)
- \* ROY, Jacques, *L'autre Saint-Denys Garneau. Suivi de cinq lettres indites de Saint-Denys Garneau*, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1993], 134[7] p. (Le lieu du loup). Photos. (E)
- , *Une mort annoncée. Journal de novembre*, œuvres de France Lafleur, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 68 p. (P)
- ROY, Jean-Louis, *Des vies et des fleuves. Nouvelles*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1995], 104 p. (L'arbre).
- , *Mondialisation, développement et culture. (La médiation francophone)*, [Montréal], Hurtubise HMH, [1995], 155[2] p. (E)
- ROY, Lucille, *Angelita. Roman*, [Montréal], Humanitas, [1994], 141 p.
- \* ROY, Marcelle, *La ville autour*, œuvres de Paul Lacroix, [Montréal], Éditions du Noroît, [et] Saussines, Cadex Éditions, [1995], 65 p. (P)
- ROY, Michel, *D'un ange révolté à Dieu*, [Beauceville], Éditions De... à..., 1992, 112 p. (P)
- \* ROY, Paul-Émile, *Une révolution avortée. L'enseignement au Québec depuis 1960*. Préface de Pierre Vadeboncoeur, [Montréal], Éditions du Méridien, [1991], 145 p. (E)
- ROY, Mary, *La révolte des anges*, [Chicoutimi], Éditions Myrtille, [1995], 356 p. (R)
- ROY, Pierre, *Le goût de lire et la bande dessinée*, Sherbrooke, ACALJ, 1991, 213 p. (Lectures). Ill. (E)
- \* ROY, Yves, *Le poète jeté aux chiens. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 74 p.
- ROY-CÔTÉ, Janine, *Cette mère que j'avais. Roman*, Saint-Alphonse-de-Granby, Éditions de la Paix, [1993], 226 p.
- ROYER, Jean, *Dans la maison des littératures. Les vingt ans de la Rencontre québécoise internationale des écrivains*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 126[1] p. Photos. (E)
- \* —, *Le lien de la terre*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Paris], Europe poésie, 1992, 60 p. (P)
- \* —, *La main cachée. Récit*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 116[1] p. Photos. (Itinéraires, 15).
- \* —, *Romanciers québécois. Entretiens. Essais*. [Avant-propos de l'auteur], préface de Lise Gauvin, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 334[2] p. (Typo, 56).
- RUEL, Anne, *Les yeux couleur forêt*, Charlesbourg, [L'auteure], 1994, [58] f. (P)
- RUPELLAND, Jacques G., *Hymne à la Grèce antique. 10 poèmes en l'honneur des dieux*, Berthierville, Éditions de la Tombée, 1995, 10[2] f.
- SABOURIN, Jean-Guy, *En scène, tout le monde!* Montréal, Guérin littérature, [1994], xv, 195 p. Ill. (E)
- SABOURIN, Louis, *Passion d'être, désir d'avoir. Le dilemme Québec-Canada dans un univers en mutation*, [Montréal], Boréal, [1992], 213[1] p. (E)

- SAGAN, Marcel, *Contes à marcher sur la tête*, [Pierrefonds], Éditions Plume au vent, [1993], 135 p.
- SAHÉLA, *La baraka de Sahéla*, [Saint-Alphonse-de-Granby], Éditions de la Paix, [1993], 110 p. (R)
- , *La fantasia de Sahéla*, Saint-Alphonse-de-Granby, Éditions de la Paix, 1995, 41 p. (P)
- , *La passionata de Sahéla*, [Saint-Alphonse-de-Granby], Éditions de la Paix, [1994], 48 p. (R)
- , *La sapientia de Sahéla*, Saint-Alphonse-de-Granby, Éditions de la Paix, [1994], 48 p. (R)
- SAINT-AUBIN, Daniel, *L'art livré*, [Montréal, L'auteur, 1993], 123 p. (R)
- , *Les illusions volontaires*, [Montréal, L'auteur, 1994], 93 p. (R)
- , *Somme byronienne*, [Montréal, L'auteur, 1992], 79 p. (R)
- , *Vous allez voir*, [Montréal, L'auteur, 1995], 107 p. (R)
- SAINT-CHARLES, Jean, *Digues*, [Anjou], Éditions Rada, 1991, 112 p. (P)
- , *Miroirs*, [Anjou], Éditions Rada, 1991, 100 p. Ill. (P)
- SAINT-FLEUR, Henry, *Transhumance. Poésie*, Montréal, Éditions du CIDIHCA, 1994, 103 p.
- SAINT-JACQUES, Denis, *Ces livres que vous avez aimés*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 224 p. (E)
- SAINT-JACQUES, Denis [dir.], *L'acte de lecture*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 305[1] p. (Littérature(s), 5). (E)
- SAINT-JACQUES, Denis, et ROGER DE LA GARDE [dir.], *Les pratiques culturelles de grande consommation. Le marché francophone*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1992], 253[1] p. (Littératures, 3). (E)
- \* SAINT-JARRE, Chantal, *Du sida. L'anticipation imaginaire de la mort et sa mise en discours*, [Paris], Denoël, [1994], 267[1] p. Ill. (L'Espace analytique). (E)
- \* SAINT-MARTIN, Lori [dir.], *L'autre relecture. La critique au féminin et les textes québécois*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], t. I, 215 p. (Documents).
- , *Lettre imaginaire à la femme de mon amant. Nouvelles*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 133[1] p.
- SAINT-ONGE, Marie-France, *La maison du colon*, illustrations de Bernard Lambert, [Ville-Marie], Société d'histoire du Témiscamingue, [1994], 34 p. (C)
- SAINT-PIERRE, Eugénie, *Jocelyn*, Brossard, Éditions Pour tous, [1992], 2 vol., 153 p. (R)
- SAINT-PIERRE, Jeannine, *La griffe de l'auteur*. Préface d'André Rousseau, Saint-Eugène, Les Éditions du Savoir, tome I, [1993], 339 p.
- \* SAINT-PIERRE, Madeleine, *Ancrages du silence*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Echternach], Éditions Phi, [1995], 164 p. (P)
- SAINT-YVES, Denuis, *Cailloux perdus*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 88 p. (P)
- SAKOUN, Simone, *La couronne divine*, [Laval], Éditions Keter, 1991, 128 p. (P)
- , *Éveil*, [Laval], Éditions Keter, 1994, 39 p. (P)
- , *Nouvelles perspectives*, [Laval], Éditions Keter, 1994, 59 p. (P)
- \* SALDUCCI, Pierre, *Souvenirs inventés. Nouvelles*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 152[2] p.
- SALMERON CRUZ, Odelin, *Rencontre*. Traduit de l'espagnol par Carlos Gonzalez et Roland Dussault, Montréal, Éditions du Noroît, 1995, 76 p. (P)
- \* SALVY, Jean, *Beauté baroque. D'après le roman de Claude Gauvreau. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 123[2] p. Ill.
- SAMSON, Louis, Maurice FOURNIER et Clément LORANGER, *Liliana. Tibi lilia plenis*, Trois-Rivières, Éditions du Phénix, 1994, 32 p. (P)
- \* SANSEFAÇON, Jean-Robert, *Dernier théâtre. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 193 p.
- SAUCIER, Guy, *Grésil. Roman*, [Lachine, L'auteur, 1991], 78 p.
- , *Migrations. Nouvelles*, [Lachine, L'auteur, 1993], 88 p.
- \* SAUCIER, Guylène, *Sarabande. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 166 p. (Littérature d'Amérique).
- SAURIOL, Monique, *Madame Petit-Pépin*. [Roman, Boucherville], Éditions de Mortagne, [1995], 282[1] p.
- SAUMUR, Roger. V. BLAIS, Jacques, Hélène MARCOTTE et Roger SAUMUR.
- SAUVAGE, Claude, *Renaissance. Humanisme et réforme*. [Sous la direction de Jacques

- Leclerc, avant-propos et introduction de l'auteur, Laval], Mondia, [1995], 132 p. Ill. (Les Essentiels). (E)
- SAUVÉ, Mathieu-Robert, *Le Québec à l'âge ingrat. Sept défis pour la relève*, [Montréal], Boréal, [1993], 301[1] p. (E)
- SAVARD, Marie-Élaine. V. BRUNET, Manon, Vincent DUBOST, Isabelle LEFEBVRE et Marie-Élaine SAVARD.
- \* SAVOIE, Jacques, *Le cirque bleu*, [Montréal], La courte échelle, [1995], 154[3] p. (Roman 16 / 96). (R)
- SAVOIE, Paul, *Contes statiques et névrotiques. Nouvelles*, [Montréal], Guérin littérature, [1991], 246 p.
- \* —, *Oasis*, avec cinq dessins de Françoise Tounissoux, [Montréal], Éditions du Noroît, [1995], 73 p. (P)
- SAVOIE, Roméo, *L'humain recto-verso*, [œuvres des artistes de l'Atelier Papyrus, Jocelyne Fortin et al.], Trois-Rivières, Atelier Papyrus, 1993, 63 p. (P)
- SCHWARTZWALD, Robert. V. SIMON, Sherry, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS.
- SCHWARZ, Wilhelm, *Héros. Nouvelles*. [Traduit de l'allemand, Québec], L'instant même, [1995], 213[3] p.
- SCHRIM, François, *Beauregard. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 223 p.
- SEGAL, Jacob Isaac, *Poèmes yiddish*. Traduits par Pierre Anctil, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 153 p.
- SÉGUIN, Fernand, *Le Sel de la semaine. Entretiens de Fernand Séguin avec Han Suyin, Jean Rostand, Michel Simon, François Mauriac, Gilles Vigneault et Louis Aragon*. [Préface de Pierre Castonguay], Montréal, Stanké [et] Société Radio-Canada, [1994], 284[1] p. Photos.
- SÉGUIN, Jean-Gaétan, *Patrick Straram ou Le bison ravi. Récit*. [Introduction de l'auteur], postface d'Alberto Kurapel, Montréal, Guernica, 1991, 46[1] p. [Sur la couverture: *Entretien*]. (Voix, 18).
- SÉGUIN, Patrick, *La disparition de l'homme qui m'a séduit. Roman*, [Lachute, L'auteur, 1993], 52 p.
- \* SENÉCAL, Patrick, *Le passager*, Laval, Guy Saint-Jean, [1995], 234 p. (Noir. Horreur). (R)
- SÉNÉCHAL, Xavière, *Un jour, l'aurore. Roman*, [Montréal], Quinze, [1991], 187 p.
- , *Vertiges*, [Laval], Trois, [1994], 283 p. (Topaze). (R)
- , *La vie à mort*, [Montréal], Quinze, [1991], 156 p. (E)
- \* SERNINE, Daniel [pseudonyme d'Alain LORTIE], *Boulevard des étoiles*, Montréal, Les Publications Ianus, 2 vol.: t. 1: *Nouvelles de science-fiction*, [1991], 213 p.; t. 2: *À la recherche de Monsieur Goodthaim. Nouvelles de science-fiction*, [1991], 221 p.
- \* —, *Chronoreg. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 386 p. (Littérature d'Amérique).
- \* —, *Manuscrit trouvé dans un secrétaire. Roman*, Saint-Laurent, Éditions Pierre Tisseyre, [1994], 338 p.
- \* —, *Sur la scène des siècles. Nouvelles fantastiques*, Montréal, Les Publications Ianus, [1995], 136[1] p.
- SÉVIGNY, France, *Au plus profond de mon être*, [Sorel, L'auteure], 1994, 30 f. (P)
- , *La vérité au-delà du silence*, [Saint-Alphonse-de-Granby], Éditions de la Paix, [1995], 172 p. (R)
- SÉVIGNY, Hélène, *Passion pour alibi. Roman*, Saint-Lambert, Éditions Sedes, [1991], 167 p.
- SHEA, Pierre, *Chanson pour Marie-Rose. Poésie*, Montréal, Louise Courteau, 1991, 144 p.
- \* SICOTTE, Anne-Marie, *Gratien Gélinas. La ferveur et le doute*, t. I: *1909-1956*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 333[1] p. (Littérature d'Amérique). (E)
- SIMARD, Alice, *Mes écrits*, [Aylmer], Distribution Calé, 1995, 179 p. (P)
- SIMARD, François-Xavier, *Milenka*, [Hull], Vents d'Ouest, [1995], 180[1] p. (Azimuts).
- \* SIMARD, Louise, *Laure Conan. La romancière aux rubans*, [Montréal], XYZ éditeur jeunesse, [1995], 215 p. (Les grandes figures). (R)
- \* —, *La très noble demoiselle*, [Montréal], Libre Expression, [1992], 199[3] p. (R)
- SIMARD, Micheline, *Les temps perforés*, œuvres de Constance Fortier, Québec, Éditions le Loup de Gouttière, 1993, 76 p. (P)
- SIMARD, Nicole, *Dégustation fraises et passion*. [Poésie], Alma, Éditions Marie Lune, 1994, 78 f.
- SIMARD, Sylvain. V. GALLAYS, François, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.].

- SIMON, Sherry, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS, *Fictions de l'identitaire au Québec*, [Montréal], XYZ, [1991], 185 p. (Études et documents). (E)
- SIMONEAU, Jean, *Le temps d'agir! Essai*, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1991], 194 p. (Propos d'ici). (E)
- SINCLAIR, Éloïse, *L'espace d'un été*, [Laval], Cyrano, [1991], 186 p. (R)
- , *Patrouille de nuit*, [Laval], Éditions Cyrano, [1992], 145 p. (R)
- SING, Pamela V., *Villages imaginaires. Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*. [Introduction de l'auteur, Saint-Laurent], Fides, [et Montréal], CETUQ, [1995], 272[3] p. (Nouvelles études québécoises). (E)
- SILOU, Georges E., *Les Wendats. Une civilisation méconnue*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1994, xvii, 369 p. (E)
- \* SILOU-DURAND, Yves, *Le porteur des peines du monde. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1992], 61 p.
- SIROIS, Antoine, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, [Montréal], Triptyque, [1992], 154 p. (E)
- SIROIS, Christian, *L'abri de mes amours*, [Beauport, L'auteur], 1994, 100 p. (P)
- , *L'oasis de mes amours*, [Beauport, L'auteur], 1993, 50 f. (P)
- , *Le refuge de mes amours*, [Beauport, L'auteur], 1993, 50 f. (P)
- SKAPINELLO, Ray, *Au risque de 1001 détours*, Québec, Botakap, 1995, [108] p. (P)
- , *L'hiver servira d'exemple. Poésie*, Québec, Botakap, 1993, [79] p. (P)
- SMITH, André, *Caine à Paris*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 182 p. (Cahier noir). (R)
- SMITH, André [dir.], *Claude Meunier, dramaturge. Actes du colloque « Claude Meunier, texte et présentation »*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 138 p. (E)
- \* SMITH, Donald, *Jacques Godbout, du roman au cinéma. Voyage dans l'imaginaire québécois. Essai*. [Introduction de l'auteur], Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 254 p. Ill. (Littérature d'Amérique. Essai).
- SMITH-ROY, Paulette, *Évocations*, [Québec, L'auteur], 1992, 179 p. (R)
- \* SOL [pseudonyme de Marc FAVREAU], *Presque tout Sol*. [Préface d'Alain Stanké, Montréal], Stanké, [1995], 462[2] p. Ill. et Photos.
- , *Faut d'la fuite dans les idées! Théâtre*, [Montréal], Stanké, [1993], 159[1] p. Ill.
- SOLOMON, Michel, *Aaron Hart, sieur de Bécancour. La vie mouvementée du premier juif établi au Québec au XVIII<sup>e</sup> siècle. Roman*, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1992], 280 p.
- , *Shiffra. Histoire d'une jeune fille juive. Roman*, [Montréal], Humanitas–Nouvelle optique, [1991], 224 p.
- \* SOMAIN, Jean-François [pseudonyme de Jean-François SOMCYNKY], *Le soleil de Gauvain. Roman*, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, [1993], 252 p.
- \* —, *La vraie couleur du caméléon. Roman*, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, [1991], 293 p.
- \* —, *Une affaire de famille. Roman*. Aquarelle sur papier de Paul Roux, [Ottawa], Vermillon, [1995], 223[1] p. (Romans, 12).
- SOMCYNKY, Jean-François. V. SOMAIN, Jean-François [pseudonyme de Jean-François SOMCYNKY].
- \* SOUCY, Gaétan, *L'Immaculée conception*, [Montréal], Laterna magica, [1994], 344 p. (R)
- SOUCY, Huguette, *À cœur battant*, Montmagny, [L'auteur], 1992, 2 vol. (P)
- SOUCY, Jean-Yves, *Le fruit défendu. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 228[1] p. (Roman).
- SOUCY, Jean-Yves, avec Annette, Cécile et Yvonne DIONNE, *Secrets de famille*, [Montréal], Libre Expression, [1995], 315[1] p. (Photos). (R)
- SOUCY, Jean-Yves. V. HACIKYAN, Agop J., et Jean-Yves SOUCY.
- SOUDEYNS, Maurice, *Tout contre ton bien mal patiente...*, avec six collages de l'auteur, [Montréal], XYZ éditeur, [1993], 79 p. (P)
- , *Le 31, express*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 90 p. Ill. (P)
- , *Trois petits tours*, Montréal, Société générale d'édition, 1992, 68 p. (P)
- SOUFFRANT, Claude, *Sociologie prospective d'Haïti. Essai*. [Avant-propos de l'auteur, préface de D<sup>r</sup> Louis Price Mars, Montréal], Éditions du CIDIHCA, [1995], 347 p.

- \* STANTON, Julie, *Le désir fantôme*, [Montréal], Leméac, [1995], 143 p. (R)
- \* STANKÉ, Claudie, *L'Anse-Pleureuse*. [Roman, Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1992], 127 p. (L'arbre).
- ST-GELAIS, Richard, *Château de pages. La fiction au risque de sa lecture*, [LaSalle], Hurtubise HMH, [1994], 299 p. (Brèches). (E)
- ST-GERMAIN, Daniel, *Une fleur entre les dents*. Roman, [Val-d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1995], 121 p. [Tête bêche] Anne-Michèle LÉVESQUE, *À la recherche d'un salaud*. Roman, 121 p. (Espace romanesque).
- \* ST-GERMAIN, Monique, *Archipel*, [Montréal], Triptyque, [1991], 101 p. (P)
- ST-JACQUES, Gilles, *Journal intime d'un voyeur impénitent*, [Montréal], Publications Lune noire, [1993], 143 p.
- , *La soumission de Marie-Ève*, [Montréal], Publications Lune noire, 1993, 133 p. (R)
- ST-JEAN LAPOINTE, Aimée, *Pensées d'Aimée d'hier à aujourd'hui*, [Saint-Jovite, L'auteur], 1994, 5 vol. (P)
- ST-LAURENT-VÉZINA, Sylvie, *Les caprices du destin*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1993], 329 p. (R)
- , *P'tite cruche*, [Sherbrooke], Productions GCC, [1994], 130 p. (R)
- STOICIU, Andrei, *Alors, la tempête... Roman*, [Montréal], Humanitas–Nouvelle Optique, [1991], 239 p. (Exil).
- , *Fiction et réalité identitaire. Le cas de la Bessarabie. Essai*. Préface de Jacques Lévesque, [avant-propos et introduction de l'auteur, Montréal], Humanitas, [et Bucarest], Libra, [1995], xviii, 229[4] p.
- STOICIU, Constantin, *De l'insouciance*. Roman, [Montréal], Humanitas, [1994], 187 p.
- STOICIU, Gina. V. MAUGEY, Alex, et Gina STOICIU [dir].
- ST-ONGE, Daniel, *Llanganati ou la malédiction de l'Inca*, [Montréal], Triptyque, [1995], 214 p. (R)
- ST-YVES, Glenn, *Trois vieilles*, [Québec], Arion, [1992], 273 p. (Un monde insolite). (R)
- SUPRICE, Lenous, *Faits divers. Poésie. Montréal 1985-1994*, [Montréal], Éditions du CIDIHCA, 1994, 171 p.
- SYLVAIN, Philippe, et Nine VOISINE, *Histoire du catholicisme québécois. Le XVIII<sup>e</sup> siècle, t. 2: Réveil et consolidation (1840-1898)*, [Montréal], Boréal, [1991], 507 p. Ill. Photos.
- \* SZUCSANY, Désirée, *Beau soir pour mourir*. Roman, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1993], 206 p. (Littérature d'Amérique).
- TAGGART, Marie-Françoise, *Une affaire de vie ou de mort*, [Ville LaSalle], Éditions Hurtubise HMH, [1991], 88 p. (Plus). (R)
- TANGUAY, Robert, *Les Nons du relieur fou*. [Le relieur fou, tome 3], Montréal, Éditions privées du relieur fou, 1994, 128 p. (P)
- , *Con sidérations d'un relieur fou les pieds dans l'eau glacée de l'Anse-aux-Conques*, Sainte-Madeleine, [L'auteur], 1991, 100 p. (P)
- \* TARD, Louis-Martin, *Le bon Dieu s'appelle Henri*. Roman, [Montréal], Libre Expression, [1993], 533 p.
- TARDIF, Louis, *Les assoiffés*. Roman, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, [1991], 519 p.
- TARDIF, Pierre [coor.], *Six œuvres en quête de lecteurs*, [Montréal], Office de la langue française, 1993, 129 p.
- TASCHEREAU, Yves, *Comme disait Confucius...*, [Montréal], Éditions Logiques, [1993], 223 p. (R)
- TAUTAN-CERMEIANU, George, *Que j'étais beau comme dieu ! Roman*, [Montréal], Humanitas, [1994], 249 p. (Memoria).
- TERRASSE, Jean, *De Mentor à Orphée. Essais sur les écrits pédagogiques de Rousseau*, [Introduction de l'auteur, Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1992], 231 p. (Brèches).
- TESSIER, Claude, *Les Mozart de l'espace*, [Sainte-Foy, L'auteur], 1995, 91 p. (R)
- TESSIER, Jean-Paul, *L'ère du versant*. Roman, [Saint-Alphonse-de-Granby], Éditions de la Paix, [1991], 263 p.
- TÉTREAU, François, *Attentats à la pudeur*. Roman, [Laval], Trois, [et Pantin], Le Castor astral, [1993], 138 p.
- \* —, *Chambre de lecture*, [Montréal], Éditions du Noroît, [et Pantin], Le Castor astral, [1994], 51 p. (P)
- TÉTREAU, François, *Le lai de la clowne*. *Sotie*. [Récit épistolaire, Montréal], Triptyque [1994], 91 p.
- TÉTREAU, Jean, *Journal de marche d'un officier romain suivi de Réflexions d'un magistrat sous la République*, [Montréal], Leméac, [1994], 243[3] p.

- , *Pensées du soir (II)*, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1993], 84[1] p.
- \* THÉBERGE, Jean-Yves, *L'un et l'autre*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 64 p. (P)
- \* THÉORET, France, *Étrangeté, l'étreinte*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 107 p. (P)
- \* —, *La fiction de l'ange*, [Laval], Trois, [1992], 54 p. Ill. (P)
- \* —, *Journal pour mémoire*. [Liminaire de l'auteure, Montréal], l'Hexagone, [1993], 240[1] p. (Itinéraires, 21). (E)
- THÉRIAULT, Claude, *Les masques de l'oubli. Roman*, [Montréal], Éditions Suzanne Pépin, [1992], 290 p. (Chassé-croisé).
- THÉRIAULT, Michelle, *L'écume des choses. Nouvelles*, [Montréal], Stanké, [1994], 153[2] p.
- THIBAUT, André, *Schoenberg. Roman*, [Montréal], Triptyque, [1994], 175 p.
- THIBAUT, Fernand, *L'impossible consolation*, [Ste-Perpétue], Éditions Évangéline, [1991], 389 p. (R)
- THIBAUT, Martin, *Haut-fond*, monotypes de David Armstrong, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1995, 77 p. (P)
- \* THIBODEAU, Serge Patrice, *L'appel des mots. Lecture de Saint-Denys-Garneau. Essai*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 238[1] p. (Itinéraires, 22).
- \* —, , *Le cycle de Prague. Poésie*, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1992], 155 p.
- \* —, *Nous, l'étranger*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Echternach], Éditions Phi, [1995], 84 p. (P)
- \* —, *Le passage des glaces* suivi de *Lamento*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Moncton], Perce-Neige, [1992], 99 p. (P)
- \* —, *Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert. Poésie*, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 252 p.
- THOMAS, Ted, *La mère qu'on voit danser*, [Montréal], Phidal, [1993], 166 p. (R)
- THOMPSON, Donald, *Témoignages de détenus. À la découverte de Dieu et de soi*. [Avant-propos de l'auteur, préface de Roland Leclerc, Montréal], Les Éditions Logiques, [1994], 163 p. (Parole et l'Esprit). (E)
- THORNE, Nathaniel, *Le dernier virage ou un chrétien en colère*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1994], 144 p. (R)
- , *D'une catacombe l'autre*, [Montréal], Les Presses d'Amérique, [1995], 175 p. (R)
- \* TOURIGNY, Claire, *Modeste Taillefer. Récit*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 68 p.
- TOURIGNY, François, *Le technicien. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 117[1] p.
- TRANQUILLE, Henri, *Lettres dangereuses à Yves Beauchemin*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 162[1] p. (E)
- TREE, Robert, *Espace variable en nocturne*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 60 p. (P)
- TREMBLAY, Allan, *Scoop. Roman*, [Montréal], Quinze, [1992], 451 p.
- TREMBLAY, Bertrand, *J'appelle. Poèmes et dessins*, Québec, Éditions Mémoire vive, 1995, 90[1] p.
- TREMBLAY, Carole, *La douce revanche de Madame Thibodeau*, [Paris], Gallimard, [1992], 239[1] p. (Page blanche). (R)
- , *Musique dans le sang*. [Roman, Montréal], Boréal, [1993], 293[1] p. (R)
- TREMBLAY, Clarisse, *Malgré la vieillesse du soleil*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1995], 112 p. (P)
- TREMBLAY, Clément, *La maison des sacrifices*, Laval, Guy Saint-Jean, [1995], 221 p. (R) (Noir. Horreur).
- \* TREMBLAY, Françoise, *L'office des ténèbres. Nouvelles*, [Montréal], VLB éditeur, [1995], 141[1] p.
- TREMBLAY, Gérald, *La maison morte*, suivi de *Dernier été de Virgile. Nouvelles*, [Rimouski, ÉDITEQ, 1993], 122 p.
- TREMBLAY, Guy, *Autour d'un crime*, [Mont-Laurier, L'auteur, 1991], 69 p. (N)
- TREMBLAY, Janik, *J'ai un beau château... Nouvelles*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 182 p. (Littérature d'Amérique).
- \* TREMBLAY, Jean-Alain, *La grande chamaille. Roman*, [Montréal], Quinze, [1993], 343[1] p.
- TREMBLAY, Jean-Louis, *Les dernières solitudes. Nouvelles*, Sainte-Foy, Les Éditions de la Huit, 1994, 139 p. (Contemporains, 7).
- TREMBLAY, Jean-Joseph. V. NANTAIS, Aude, et Jean-Joseph TREMBLAY.



- TREMBLAY, Larry, *Anna à la lettre C. Récit*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1992], 52[1] p. (P)
- \* —, *Le crâne des théâtres. Essais sur les corps de l'acteur*. [Préface de Nicola Savarese], [Montréal], Leméac [1993], 132 p. (Essai).
- \* —, *The Dragonfly of Chicoutimi. Théâtre*, suivi d'une « Saillie » par Paul Lefebvre, [Montréal], Les Herbes rouges, [1995], 65 p.
- \* —, *Gare à l'aube*, photographies de Christiane Desjardins, [Montréal], Éditions du Noroît, [1992], 98 p. (P)
- \* TREMBLAY, Lise, *La pêche blanche. Roman*, [Montréal], Leméac, [1994], 115[2] p.
- TREMBLAY, Lorraine, *À la croisée des chemins*, [Chicoutimi], Éditions Myrtille, [1992], 161 p. (R)
- TREMBLAY, Lucien, *Michel. Nouvelle*, [Québec], Éditions Lucien Tremblay, 1995], 36 p.
- TREMBLAY, Marguerite, *La voix*, [Saint-Antoine de Tilly], Les Éditions Virage, [1992], 173 p. (R)
- , *Une île flottante*. [Nouvelles, Saint-Antoine de Tilly], Les Éditions Virage, [1992], 119 p.
- \* TREMBLAY, Martin-Pierre, *Le plus petit désert. Poésie*, photographies de Pierre Levasseur, [Montréal], Les Herbes rouges, [1993], 68 p.
- \* —, *Une année bissextile. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 106 p. (P)
- \* TREMBLAY, Michel, *Le cœur éclaté. Roman*, [Montréal], Leméac, [1993], 310 p.
- \* —, *Douze coups de théâtre. Récits*, [Montréal], Leméac, [1992], 265[1] p.
- \* —, *En circuit fermé. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1994], 123[1] p.
- \* —, *Marcel poursuivi par les chiens. Théâtre*, [Montréal], [Leméac], [1992], 68[1] p.
- \* —, *La nuit des princes charmants. Roman*, [Montréal], Leméac, [et Arles], Actes Sud, [1995], 220[1] p.
- , *Théâtre / Michel Tremblay*. Préface et lexique de Pierre Filion, [Montréal], Leméac, [et Arles], Actes Sud, [1991], 2 vol.
- \* —, *Un ange cornu avec des ailes de tôles. Récits*, [Montréal], Leméac, [et Arles], Actes Sud, [1994], 245[2] p.
- TREMBLAY, Rose-Hélène, *Le loup-garou. Roman*, Montréal, Humanitas, [et] Bucarest, Éditions F.C.R., [1994], 138 p.
- TREMBLAY, Sonia, *Brises, ombres et lumières. Pour mieux comprendre la poésie et la vie*, [Montréal], Presses d'Amérique, [1991], 91 p. (P)
- \* TREMBLAY, Sylvaine, *Nécessaires. Nouvelles*, [Québec], L'instant même, [1992], 85[1] p.
- \* TREMBLAY, Yolaine, *L'essai. Unicité du genre. Pluralité des textes. Définition, lecture, analyse, écriture*. [Avant-propos de l'auteure, Sainte-Foy], Le Griffon d'argile, [1994], 195 p.
- TREMBLAY-DESJARDINS, Rolande, *Marie-Ange. L'enfant pas comme les autres. Roman*, [Chicoutimi], Éditions Myrtille, [1995], 147 p.
- TREMBLAY-D'ESSIAMBRE, Louise, *Les années du silence. Roman*, [Laval], Guy Saint-Jean, 6 vol., t. 1: *La tourmente*, [1995], 233[1] p.; t. 2: *La délivrance*, [1995], 189 p.; t. 3: *La sérénité*, [1998], 191 p.; t. 4: *La destinée*, [2000], 239 p.; t. 5: *Les bourrasques*, [2001], 235[1] p.; t. 6: *L'oasis*, [2002], 209[1] p.
- , *Entre l'eau douce et la mer*. [Roman, Laval], Guy Saint-Jean éditeur, [1994], 262 p.
- , *La fille de Joseph*, [Laval], Guy Saint-Jean éditeur, [1994], 298 p.
- TREMBLAY-VILLENEUVE, Noëlla, *Sa vie, un vaudeville*, [Roberval, L'auteure 1993], 227 p. Ill. (E)
- TRÉPANIÉ, Michel, *Mourir dedans la bouche. Petites prosodies morales et cruelles*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 81 p. (P)
- TRIGGER, Bruce, *Les enfants d'Aataentsic. [L'histoire du peuple huron]*. (Traduit de l'anglais par Jean-Paul Sainte-Marie et Brigitte Chabert Hacikyan), préface et introduction de l'auteur, Montréal, Libre Expression, [1991], xxii, 972 p. Ill. (E)
- TROTTIER, Carol-Jacques, *Vers de terre à ciel. Poésie en sachets à semer dans le jardin de vos cœurs*, Laval, Productions Carol-Jacques Trottier, 1993, 95 p.
- \* TRUDEL, Sylvain, *Zara ou la mer Noire. Récit*, [Montréal], Quinze, [1993], 126 p.
- \* TURCOTTE, Élise, *Le bruit des choses vivantes. Roman*, [Montréal], Leméac, [1991], 227 p.
- \* —, *Caravane. Nouvelles*, [Montréal], Leméac, [1994], 167[2] p. (Nouvelles).

- \* TURGEON, Emmanuelle, *L'instant libre. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1995], 106[2] p.
- TURGEON, Pierre, *En accéléré. Carnets. 1968-1991*, [Montréal], Leméac, [1991], 117 p. (Documents). (E)
- \* —, *La Radissonie. Le pays de la baie James*. [Avant-propos de l'auteur, Montréal], Libre Expression, [1992], 191 p. Ill. et photos. (E)
- \* —, *Les torrents de l'espoir*. [Roman, Montréal], Libre Expression, [1995], 390[1] p.
- UNEQ, *Développement et rayonnement de la littérature québécoise. Un défi pour l'an 2000. Actes du colloque présenté par l'Union des écrivaines et écrivains québécois (UNEQ) les 11, 12 et 13 mai 1992 à l'Université de Montréal dans le cadre du 60<sup>e</sup> congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (ACFAS)*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 442[1] p. (Littératures, 4). (E)
- VAC, Bertrand, *Rue de Bullion. Nouvelles*, [Montréal], Leméac, [1991], 141 p.
- , *Les voluptueuses*, Montréal, Guérin littérature, [1992], 221 p. (R)
- VACHER, Laurent-Michel, *Un Canabec. L'illusion souverainiste*, Montréal, Éditions Liber, [1991], 84 p. (E)
- \* VADEBONCOEUR, Pierre, *Le bonheur excessif*, Montréal, Bellarmin, [1992], 148 p. (L'Essentiel). (E)
- \* —, *Dix-sept tableaux d'enfant. Étude d'une métamorphose*, [Montréal], Le Jour éditeur, [1991], 87[1] p. Ill. (E)
- \* —, *Gouverner ou disparaître. Essais*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 272 p. (Typo).
- VAILLANCOURT, Claude, *La déchirure. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 159 p. (Fictions, 66).
- VAILLANCOURT Isabel, *Dis-moi que tu m'aimes bien gros... Roman*, [Val d'Or], D'ici et d'ailleurs, [1992], 277 p. (Espace romanesque, 5).
- , *Le vieux maudit*, [Hull], Vents d'Ouest, [1995], 303[1] p. (Azimuts). (R)
- VAILLANCOURT, Joscelyn, *Sanctoral en saison*, Montréal, Nouvelles Éditions de l'Arc, 1995, 92 p. (P)
- \* VAILLANCOURT, Lise, *Billy Strauss. Théâtre*, suivi d'une « Saillie » par Alice RONFARD, [Montréal], Les Herbes rouges, [1991], 128 p.
- \* VAILLANCOURT, Marc, *Équation personnelle. Poèmes*, [Montréal], Triptyque, [1992], 90 p. (P)
- \* —, *Lignes de force. Poèmes*, [Montréal], Triptyque, [1994], 124 p. (P)
- \* —, *Le petit chosier. Nouvelles berquinades, pasquinades, contes, fables, récits, pochades et rogatons*, [Montréal], Triptyque, [1995], 184[1] p.
- VAILLANCOURT, Pierre-Louis [dir.], *Paysages de Réjean Ducharme*, [Montréal], Fides, [1994], 319[2] p. (E)
- VAILLANCOURT-ALLASIA, Pauline, *Une saison à Rome. Roman*, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, [1992], 197 p.
- VAILLANCOURT-LAUZIÈRE, Renée, *Le chant de tes brises... Orléans*. [Préface de Jean Simard, introduction de l'auteure, Sainte-Foy], Les Éditions La Liberté, [1992], 125 p. Ill. et photos.
- VALCOURT, Normand, *Clin d'œil*, [Baie-Comeau, L'auteur], 1991, 91 p. (P)
- VALLÉE, Danièle, *La caisse. Vingt-cinq contes. Vingt-cinq dessins* de Cécile Boucher, [Ottawa], Éditions du Vermillon, [1994], 80 p. Ill. (Parole vivante, 25).
- VALLIÈRES, Alain, *La cité d'Atéra*, [Cap-Rouge], Éditions du Rocher blanc, [1992], 413[1] p. (R)
- , *La quête de Trébor*, [Stoneham, L'auteur], 1994, 284 p. (R)
- \* VALLIÈRES, Pierre, *Le devoir de résistance*. [Avant-propos de l'auteur, Montréal], VLB éditeur, [1994], 100[1] p. (Partis pris actuels, 2). (E)
- \* VANASSE, André, *Avenue De Lorimier. Roman*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 207[1] p. Photos. (Romanichels).
- VANASSE, Normand, *Mangez tout d'amour*, [Montréal], Éditions Gopal, 1991, [80] p. (P)
- VAN DE WALLE, Hubert, *Peinturlupinade* suivi de *L'alibiforain*. Avec 23 dessins de l'auteur, [Montréal], Fini / infini, [1994], 76[4] p. Ill.
- \* VANIER, Denis, *Le fond du désir. Poésie*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 66 p.
- \* —, *L'hôtel brûlé*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Moncton], Éditions Perce-

- Neige, [et Pantin] Le Castor astral, [1993], 89 p. (P)
- \* —, *Hôtel Putama. Textes croisés*, Longueuil-New York, 1965-1990. Préface de Rémi Ferland, postface de Lucien Francœur, illustrations de Louise Néron, [Québec], Éditions de la Huit, [1991], 153 p. (P)
- \* —, *Une inca sauvage comme le feu. Poèmes biologiques*, [Québec], Éditions de la Huit, [1992], 66 p.
- VANIER-BELLEMARRE, Pauline, *Les poupées russes. Intrigue policière*. [Roman, Sherbrooke], Productions GGC, [1994], 153[1] p.
- \* VAN SCHENDEL, Michel, *L'impression du souci ou l'étendue de la parole. Poème*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 160 p.
- \* —, *Rebonds critiques*, [Montréal], l'Hexagone, 2 vol. : t. I: *Questions de littérature. Essais*. [Présentation de l'auteur, 1992], 354[2] p. (Essais littéraires, 15); t. II: *Questions de littérature. Essais*. [Avant-propos de l'auteur, 1993], 378 p. (Essais littéraires, 18).
- \* VAUGEOIS, Denis, *La fin des alliances franco-indiennes. Enquête sur un sauf-conduit de 1760 devenu un traité en 1990*. [Introduction de l'auteur, Montréal], Boréal, [et Silery], Septentrion, [1995], 290 p. Ill. et photos. (E)
- VEILLETTE, André C., *À mots couverts. Maux couverts*, [Sainte-Thècle, L'auteur], 1993, [68] p. (P)
- , *Le chant du verbe*, [Sainte-Thècle, L'auteur], 1993, [83] p. (P)
- , *L'eau, la terre, la vie. [La nature par les mots]*, [Sainte-Thècle, L'auteur], 1993, [60] p. (P)
- VEILLETTE, Éric, *Dernier pardon pour Billy the Kid*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, [1995], 336 p. (R)
- VEILLEUX, Florent, *La fiancée d'Archi. Nouvelles*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1993], 159 p. (Littérature d'Amérique).
- \* VEKEMAN, Lise, *Marie-Antoine*. [Roman, Chicoutimi], Les Éditions JCL, [1991], 195 p.
- \* —, *Le troisième jour. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 168 p. (Littérature d'Amérique).
- VERMETTE, Jacques. V. CLOUTIER, Richard, et Jacques VERMETTE [dir.].
- VERVILLE, Guy, *Crever mon fils. Roman*, [Montréal], Les Herbes rouges, [1994], 155[1] p. (Roman).
- , *Le putain*. [Nouvelle], Montréal, Guernica, [1991], 47 p. (Voix, 14).
- \* VEILLEUX, Laurier, *De l'espoir et autres choses inutiles. Poésie*, œuvres de Francine Vernac, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1995], 106 p.
- \* —, *Nouaison*, œuvres de Denise Blackburn, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1992], 107 p. (P)
- \* —, *La peur des éclipses*, œuvres de Jean-Claude Doigni, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1994], 123 p. (P)
- VENNE, Jertrude, *Mots de mouvance et de mémoire*, [Laval], Éditions Casariles Duterjer, 1994, 227 p. (P)
- VÉZINA, Jacques, *La mort dans l'âme*. [Préface de D' Lyne Thomassin, Montréal], Les Presses d'Amérique, [1994], 312 p. (R)
- VÉZINA, Michel, *Les contes de l'inattendu*, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1991], 141[1] p.
- \* VIAU, Robert, *L'Ouest littéraire. Visions d'ici et d'ailleurs*. [Préface de Annette Saint-Pierre et introduction de l'auteur, Montréal], Méridien, [1992], 163 p.
- VICTOR, Jean-Louis, *Fables du Nouvel Âge*, [Montréal], Louise Courteau éditrice, [1992], 108 p.
- \* VIDAL, Jean-Pierre, *Histoires cruelles et lamentables. Nouvelles*, [Montréal], Les Éditions Logiques, [1991], 231[2] p. (Logiques litt.).
- VIGER, Normand, *Au nom de l'humanité*, Laval, L'Étendard, 1994, [60] f. (P)
- VIGER, Raymond, *Après la pluie... le beau temps*, Montréal, Éditions T.N.T., 1993, 126 p. (P)
- , *Quand un homme accouche... "Tom"*, [Montréal], Éditions T.N.T., [1994], 127 p. (R)
- \* VIGNEAULT, François, *Où vont les chevaux des manèges?*, œuvres de Francine Vernac, [Québec], Éditions du Loup de Gouttière, [1994], 77 p. (P)
- VIGNEAULT, Gilles, *Bois de marée*, Montréal, Nouvelles Éditions de l'Arc, 1992, 223 p. (P)
- , *Portages*, Montréal, Nouvelles Éditions de l'Arc, 1993, 86 p. (P)

- , *Le printemps*, avec vingt-six tableaux de Fernand Labelle, [présentation d'Aurélien Boivin, Sainte-Anne-de-Bellevue], Éditions Au fil du temps, 1995, 62 p. (P et N)
- , *Ressacs*, conception et réalisation de l'estampe originale, Carmelle Martineau, [Montréal], [Loto-Québec], 1991, 1 portefeuille ([1] cahier, [1] feuille de pl.). (P)
- \* VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai. Essais*, [Introduction de l'auteur, Montréal], l'Hexagone, [1994], 330 p. (Essais littéraires, 19).
- VIGNEAULT, Robert. V. François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT.
- \* VILLEMAIRE, Yolande, *Le dieu dansant. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1995], 228[1] p. (Fictions, 83).
- \* —, *La lune indienne*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1994], 69 p. (P)
- VILLENEUVE, Denis, *Voyage en Jamaïque. D'un scaphandrier au casque qui fuit par cent brasses de profondeur. Récit*. Avec vingt photos de Martin Leclerc, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 68[1] p. (Itinéraires, 27).
- \* VILLENEUVE, Georges, *Les portageurs de la Chamouchouane. (Hiver 1924-25). Récit du Lac-Saint-Jean*, [Montréal, Presses d'Amérique, 1992], 288 p.
- VILLENEUVE, Jocelyne, *Vie première*, [Val-d'Or], Éditions Meera, [1992], 181 p. (B)
- VINCENT, Julie. V. BOUCHARD, Denis, Rémy GIRARD, Raymond LEGAULT et Julie VINCENT.
- VINCENT, Lorraine, *Élucubrations et souvenirs distingués. Récits et réflexions*, [Val-d'Or, L'auteure, 1995], 32 p.
- , *Il y a un temps... pour gémir, il y a un temps... pour réagir*, [Val-d'Or, L'auteure], 1994, 28 p. (P)
- , *J'aime les chats, les chiens et les gros maringouins. Récits et réflexions*, [Val-d'Or, L'auteure, 1995], 28 p.
- VINCENT, Pauline, *L'imposture*. [Roman, Montréal], Libre Expression, [1995], 359[3] p.
- VIVIERS, Michel-Luc, *X-rated*, Trois-Rivières, Éditions Expresso, 1995, 50 p. (P)
- VOIDY, Jeanne, *Le rude escalier*, [Montréal, Les Presses d'Amérique, 1992], 203 p. (R)
- , *Solitude en deux temps*, [Pierrefonds], Hélios, [1994], 115 p. (E)
- VOISINE, Nive. V. SYLVAIN, Philippe, et Nive VOISINE.
- \* VONARBURG, Élisabeth, *Ailleurs et au Japon. Nouvelles*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1991], 219 p. (Littérature d'Amérique).
- \* —, *Chroniques du Pays des Mères. Roman*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1992], 524 p. (Littérature d'Amérique).
- \* —, *Les voyageurs malgré eux*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1994], 422 p. (Sextant, 1, Science-fiction). (R)
- VONARBURG, Élisabeth. V. MEYNARD, Yves, et Élisabeth VONARBURG.
- VOUILLOUX, Bernard, *L'interstice figural. Discours, histoire, peinture*. [Avant-propos de l'auteur, Sainte-Foy], Les Éditions Le Griffon d'argile, [et Grenoble], Presses Universitaires de Grenoble, [1994], 148 p. (Trait d'union). (E)
- WADDINGTON, Miriam, *En guise d'amants. Poèmes choisis*. Traduits par Christine Klein-Lataud, [Montréal], Éditions du Noroît, [1994], 122 p.
- WAGNER, Réjean, *Last call!* Montréal, Guérin littérature, [1995], 75 p. (T)
- \* WALL, Anthony, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*. [Avant-propos, préface et introduction de l'auteur, Candiac], Les Éditions Balzac, [1991], 238 p. (L'Univers des discours). (E)
- WALLOT, Hubert, *Arche de l'amitié*, [Lac Saint-Charles], Éditions des Épinettes rouges, 1991, 31 p. (P)
- , *L'errance*, [Lac-Saint-Charles], Éditions des Épinettes rouges, 1991, 104 p. (P)
- WALSH, Joan. V. FERLAND, Réal, et Joan WALSH.
- \* WARREN, Louise, *Le lièvre de mars. Poésie*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 87 p.
- \* —, *Léonise Valois, femme de lettres (1868-1936). Un portait incluant de nombreux inédits: poèmes, lettres et journaux intimes*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 310[4] p. (Itinéraires, 18). (E)
- \* —, *Terra incognita*, [Montréal], Éditions du Remue-ménage, [1991], 75 p. (P)

- \* WATTEYNE, Nathalie, *Alentour filer*, œuvres de Françoise Catellier, [Québec], Le Loup de Gouttière, [1994], 76 p. (P)
- WEBER, Tiécoura. V. DORLÉANS, Jean-Baptiste, et Tiécoura WEBER.
- \* WEINMANN, Heinz, *Don Juan 2003. Éros et sida. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1993], 179 p.
- WILHELMY, Jean-Pierre. V. JÉRÔME, Lucile, et Jean-Pierre WILHELMY.
- WILSHCOCQKT, *Hautes brumes*, [Laval], Guy Saint-Jean éditeur, [1994], 361 p. (Noir. Horreur).
- WOOD, Bari, *Double vue. Roman*, [Paris], Presses de la Cité, [et Montréal], Laurédit, [1994], 338 p.
- YANACOPULO, Andrée, *Hans Selye ou la cathédrale du stress*, [Montréal], Le Jour éditeur, [1992], 430 p. (E)
- \* YANCE, Claude-Emmanuelle, *Alchimie de la douleur. Nouvelles*, [Montréal], Boréal, [1991], 118 p.
- \* YERGEAU, Pierre, *La complainte d'Alexis-le-trotteur. Roman*, [Québec], L'instant même, [1993], 164[1] p.
- \* —, 1999. *Roman*, [Québec], L'instant même, [1995], 220[2] p.
- \* —, *Tu attends la neige, Léonard?*, [Québec], L'instant même, [1992], 142[3] p. (R)
- YERGEAU, Robert, *À tout prix. Les prix littéraires au Québec*. [Avant-propos de l'auteur, Montréal], Triptyque, [1994], 158[1] p. (E)
- \* —, *Prière pour un fantôme*, [Montréal], Éditions du Noroît, [1991], 50 p. (P)
- \* YVON, Josée, *La cobaye. Récit*, Montréal, VLB éditeur, [1993], 110 [1] p.
- Z., Zazalie, *L'ânerie, la bêtise et la sottise*, Montréal, Éditions du Bocal, 1992, 57 p. (P)
- ZUÄNIGA, Omar, *Fil, le messenger, n° 4. Scénario, Omar*, [Montréal], Éditions MFR, [1993], [40] p.
- \* ZUMTHOR, Paul, *La porte à côté. Nouvelles*, [Montréal], l'Hexagone, [1994], 189[1] p. (Fictions, 81).
- \* —, *La traversée. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 381[2] p. (Fictions, 59).
- ZYBERBERG, Jacques. V. LAPIERRE, Jean-William, Vincent LEMIEUX et Jacques ZYBERBERG [dir.]



## II. ÉTUDES À CONSULTER

### A. Volumes

- ABEL, Marie-Christine, André GIGUÈRE et Luc PERRAULT, *Le cinéma québécois à l'heure internationale*, [Montréal], Stanké, [1990], 340 p.
- ADAMSON, Ginette, et Jean-Marc GOUANVIC [dir.], *Francophonie plurielle. Actes du congrès mondial du Conseil international d'études francophones tenu à Casablanca (Maroc) du 10 au 17 juillet 1993*, [Montréal], Hurtubise HMH, [1995], 418 p. [En tête du titre: Conseil international d'études francophones.]
- ADAMSON, Ginette, et Eunice MYERS [eds], *Continental, Latin-American and Francophone Women Writers*, Lanham, University Press of America [1997], xv, 283 p.
- ALLAIRE, Gratien, et Anne GILBERT [dir.], *Francophonies plurielles. Communications choisies. Colloques du Regroupement pour la recherche sur la francophonie canadienne organisés dans le cadre du congrès annuel de l'ACFAS (Chicoutimi, 1995, et Montréal, 1996)*, Sudbury, Institut franco-ontarien, 1998, 316 p. (Fleur-de-trille).
- ALLARD, Jacques, *Le roman mauve. Microlectures de la fiction récente au Québec*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1997], 392[1] p.
- , *Traverses. De la critique littéraire au Québec*, [Montréal], Boréal, [1991], 212 p. (Papiers collés).
- AMRIT, Hélène, *Les stratégies paratextuelles dans l'œuvre de Réjean Ducharme*, Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Diffusion Les Belles Lettres, 1995, 251 p. (Série Littéraires, vol. 2).
- AMRIT, Hélène [dir.], *En hommage à Auguste Viatte. Pré-actes du second colloque des Jeunes chercheurs européens en littérature québécoise [16 et 17 mai 1996]*, [s. l.], Association des Jeunes chercheurs en littérature québécoise, [1996], 84[2] p.
- AMRIT, Hélène, Anna GIAUFRET-HARVEY et Sergio ZOPPI [dir.], *Regards sur la littérature québécoise. Hommage à Gaston Miron. Actes du troisième colloque des Jeunes chercheurs européens en littérature québécoise*, [Rome], Bulzoni, [2001], 312 p. (Consiglio nazionale delle ricerche. Centro per lo studio delle letterature e delle culture delle aree emergenti, 18).
- ANCRENAT, Anne, *De mémoire de femmes. « La mémoire archaïque » dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*, [Québec], Éditions Nota bene, [2002], 315 p. (Littérature(s), 23).
- ANTOINE, Régis [dir.], *Carrefour de cultures. Mélanges offerts à Jacqueline Leiner*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, [1993], xix, 642 p. (Études littéraires françaises, 55).
- ARANCIBIA, Blanca [comp.], *El Quebec tiene cara de mujer. Ensayos de mujeres sobre las letras en Quebec*, [Rosario (Argentina)], Biblioteca Norte Sur, [1994], 150[1] p.
- AUDET, René, *Des textes à l'œuvre. La lecture du recueil de nouvelles*, [Québec], Éditions Nota bene, [2000], 159[2] p. (Études).
- AUDET, René, et Andrée MERCIER [dir.], avec la collaboration de Denise CLICHE, *La narrativité contemporaine au Québec*, vol. 1: *La littérature et ses enjeux narratifs*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, [2004], 313[1] p.
- BAGOLA, Beatrice [dir.], *Le Québec et ses minorités. Actes du colloque de Trèves du 18 au 21 juin 1997 en l'honneur de Hans-Josef Niederehe*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2000, ix, 209 p. (Canadiana Romanica, 16).
- BALUTANSKY, Kathleen M. Voir SOURIEAU, Marie-Agnès, et Kathleen M. BALUTANSKY.
- BARITAUD, Bernard. Voir DUCROCQ-POIRIER, Madeleine, Bernard BARITAUD, Robert JOUANNY, Jean-Michel LACROIX, Jacques LECLAIRE et André MAINDRON.
- BAYLE PETRELLI, Françoise, *Deçà et delà l'Atlantique: deux romanciers intimistes, Cabanis-Poulin*, [Cagliari], Società Poligrafica Sarda, [1994], 147 p.
- BEAUCHAMP, Hélène, *Les théâtres de création. Au Québec, en Acadie et au Canada français*, [Montréal], VLB éditeur, [2005], 479[3] p.
- BEAUCHAMP, Hélène, et Joël BEDDOWS [dir.], *Les théâtres professionnels du Canada francophone. Entre mémoire et rupture*, [Ottawa], Le Nordir, [2001], 302 p. (Roger-Bernard).

- BEAUCHAMP, Hélène, et Gilbert DAVID [dir.], *Théâtres québécois et canadiens-français au XX<sup>e</sup> siècle. Trajectoires et territoires*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 2003, 436 p. [Textes présentés lors d'un colloque tenu à Montréal, les 23 et 24 novembre 2001.]
- BEAUDOIN, Réjean, *Le roman québécois*, [Montréal], Boréal, [1991], 125[1] p. (Boréal express, 3).
- BEAUDRY, Lucille, Robert COMEAU et Guy LACHAPELLE [dir.], *Gérald Godin, un poète en politique. Essai*, [Montréal], l'Hexagone, [2000], 151[2] p.
- BEAUSOLEIL, Claude, *Le motif de l'identité dans la poésie québécoise 1830-1995. Essai*, [Montréal], Le groupe de création Estuaire, [1996], 262[1] p.
- BEDDOWS, Joël. Voir BEAUCHAMP, Hélène, et Joël BEDDOWS.
- BEDNARSKI, Betty, et Irène OORE [dir.], *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, [Montréal], XYZ éditeur, et [Halifax], Dalhousie French Studies, [1997], 203 p. (Documents).
- BÉLANGER, Alain, Nubia HANCIAU et Sylvie DION [dir.], *L'Amérique française. Introduction à la culture québécoise*, Rio Grande, Editora da FURG, 1998, 355 p.
- BÉLANGER, Louis [dir.], *Métamorphoses et avatars littéraires dans la francophonie canadienne. Essais*, [Vanier (Ont.)], L'interligne, [2000], 152[1] p. (Amarres).
- BÉLANGER, Louis. Voir HOTTE, Lucie [dir.], avec la collaboration de Louis BÉLANGER et Stefan PSENAK.
- BÉLANGER, Paul [dir.], *Nous voyagerons au cœur de l'être. Autour d'Hélène Dorion*, [Montréal], Éditions du Noroît, [2004], 126[3] p. (Chemins de traverse).
- BELLEMARE, Yvon, *Jacques Godbout: le devoir d'inquiéter. Essai*, [Brossard], Humanitas, [2000], 175 p.
- BELZIL, Patricia, et Solange LÉVESQUE, *L'album du Théâtre du Nouveau Monde*, [Montréal], Éditions Jeu, 1997, 133 p.
- BENALIL, Mounia, et Janusz PRZYCHODZEN, *Identités hybrides. Orient et orientalisme au Québec*, Montréal, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2006, 196 p.
- BERND, Zilá. Voir PETERSON, Michel, et Zilá BERND.
- BERNIER, Frédérique, *Les essais de Jacques Brault. De seuils en effacements*, [Montréal], Fides, [2004], 181[1] p. (Nouvelles études québécoises).
- BERNIER, Silvie, *Les héritiers d'Ulysse. Essai*, [Outremont], Lanctôt éditeur, [2002], 241[1] p.
- BERTHELOT, Anne [dir.], *Études québécoises. Théâtre, poésie, poésie et roman, divers*, [Montréal], Ceres, 1995, 110[1] p. (D'hier à demain, 3).
- BERTHELOT, Anne, et Mary DUNN HAYMANN, *Alice Parizeau, l'épopée d'une œuvre*, Saint-Laurent, CLF Éditions Pierre Tisseyre, [2001], 205[1] p.
- BERTRAND, Jean-Pierre, et Lise GAUVIN [dir.], avec la collaboration de Laurent DEMOULIN, *Littératures mineures en langue majeure. Québec / Wallonie-Bruxelles*, [Bruxelles], P.I.E.-Peter Lang, [et] Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2003, 318 p. (Documents pour l'Histoire des Francophonies / Théorie, 1). [Actes du colloque de Liège 9-11 octobre 2001.]
- BETTINOTTI, Julia. Voir SAINT-JACQUES, Denis, Julia BETTINOTTI, Marie-Josée DES RIVIÈRES, Paul BLETON et Chantal SAVOIE.
- BIRON, Michel, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau. Ferron. Ducharme*, [Montréal], Les Presses de l'Université de Montréal, [2000], 320[2] p. (Socius).
- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, [Montréal], Boréal, [2007], 689 p.
- BISHOP, Michael, *Thirty Voices in the Feminine*, Amsterdam, Rodopi, [1996], 300 p.
- BISHOP, Neil B., *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils. Essai*, [Bordeaux], Presses universitaires de Bordeaux, [1993], 313 p.
- BISHOP, Neil B. Voir O'REILLY, Magessa, Neil B. BISHOP et A. R. CHADWICK.
- BLETON, Paul [dir.], *Amours, aventures et mystères. Ou les romans qu'on ne peut pas lâcher*, [Québec], Éditions Nota bene, [1998], 224[1] p.
- BLETON, Paul. Voir DEMERS, Dominique, avec la collaboration de Paul BLETON.
- BLETON, Paul. Voir SAINT-JACQUES, Denis, Julia BETTINOTTI, Marie-Josée DES RIVIÈRES, Paul BLETON et Chantal SAVOIE.
- BOISCLAIR, Isabelle, *Lectures du genre*, [Montréal], Les éditions du Remue-ménage, [2002], 179 p.
- BOIVIN, Aurélien, Gilles DORION et Kenneth LANDRY [dir.], *Questions d'histoire littéraire*.



- Mélanges offerts à Maurice Lemire*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], 301[1] p. (Littérature(s), 6).
- BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *Les ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 306 p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série Colloques, 3). [Textes présentés lors d'un colloque tenu à l'Université Laval du 16 au 18 mai 1990].
- BOIVIN, Aurélien [dir.], avec la collaboration de Chantal GINGRAS et Steve LAFLAMME, *Vues du Québec*, [Québec], Les Publications Québec français, [2008] 264 p. Ill. [En tête de titre: *Un guide culturel*].
- BONENFANT, Joseph, *Passions du poétique. Essais*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 232[2] p. (Essais littéraires, 12).
- BORELLO, Christine. Voir ROY, Irène [dir.], avec la collaboration de Caroline GARAND et Christine BORELLO.
- BOUCHER, Monique, *L'enfance et l'errance pour un appel à l'autre. Lecture mythanalytique du roman québécois contemporain (1960-1990)*, [Québec], Éditions Nota bene, [2005], 320[1] p. (Terre américaine).
- BOULANGER, Luc, *Pièces à conviction. Entretien avec Michel Tremblay*, [Montréal], Leméac, [2001], 177 p.
- BOURAOU, Hédi [dir.], *La littérature franco-ontarienne: état des lieux*, Sudbury, Laurentian University / Université Laurentienne, [et Institut franco-ontarien, 2000], 280 p. (Human Sciences Monograph Series / Série monographique en sciences humaines, 7).
- BOURQUE, Denis, et Anne BROWN [dir.], *Les littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le carnavalesque*, [Moncton], Éditions d'Acadie, [et] Chaire d'études acadiennes, Université de Moncton, [1998], 348 p. (Mouvange).
- BOUVET, Rachel, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, [Montréal], XYZ éditeur, [2006], 204 p. (Documents).
- BOUVET, Rachel, Virginie TURCOTTE et Jean-François GAUDREAU [dir.], *Désert, nomadisme, altérité*, UQAM, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, [2000], 216 p. (Figura, 1).
- BOUVIER, Luc, « Je » et son histoire. *L'analyse des personnages dans la poésie de Jacques Brault*, [Orléans], Les éditions David, [1998], 153 p.
- BOUVIER, Luc, et Max ROY, *La littérature québécoise du XX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Guérin littérature, [1996], ix, 499 p.
- BRASK, Per [ed.], *Contemporary Issues in Canadian Drama*, Winnipeg, Blizzard Publishing, [1995], 249 p. (Theatre / Criticism).
- BRASSARD, Denise, *Le souffle du passage. Poésie et essai chez Fernand Ouellette*, [Montréal], VLB éditeur, [2007], 423[3] p. (Les champs de la culture, 8).
- BRASSARD, Denise, et Évelyne GAGNON, *États de la présence. Les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, XYZ éditeur, [2010], 328 p.
- BRAY, Maryse. Voir GONTARD, Marc, et Maryse BRAY.
- BROCHU, André, *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort*, [Ottawa], Les Presses de l'Université d'Ottawa, [2000], 284 p. (Œuvres et auteurs).
- , *Rêver la lune. L'imaginaire de Michel Tremblay dans les Chroniques du Plateau Mont-Royal*, [Montréal], Hurtubise HMH, [2002], 239 p. (Cahiers du Québec, Littérature).
- , *Tableau du poème. [La poésie québécoise des années quatre-vingt]*, Montréal, XYZ éditeur, [1994], 238 p. (Documents).
- BROCHU, André [dir.], *Paragraphes 2. Autrement, le Québec. Conférences 1988-1989*, Montréal, Département d'études françaises, Université de Montréal, 1989, 65 p.
- BROWN, Anne. Voir BOURQUE, Denis, et Anne BROWN.
- BRULOTTE, Gaëtan, *La nouvelle québécoise. Essai*, [Montréal], Hurtubise, [2010], 335 p. (Littérature, Cahiers du Québec 155).
- BUCHENAU, Barbara, et Annette PAATZ, en collaboration avec Rolf LOHSE et Mariette MESSMER, *Do the Americas Have a Common Literary History?*, Francfort-sur-Main, New York, Peter Lang, [2002], 702 p. (Interamericana).
- CACCIA, Fulvio. Voir LACROIX, Jean-Michel, et Fulvio CACCIA.
- CAMBRON, Micheline, et Laurent MAILHOT [dir.], *André Brochu. Écrivain*, [Montréal],

- Hurtubise HMH, [2006], 223 p. (Cahiers du Québec, 145. Littérature). [Textes présentés lors d'un colloque tenu à l'automne 2002.]
- CANTIN, Serge [dir.], *Fernand Dumont. Un témoin de l'homme*, [Montréal], l'Hexagone, [2000], 356[4] p. (Entretiens, 7).
- CARPENTIER, André, et Alexis L'ALLIER [dir.], *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, UQAM, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, [2004], 197 p. (Figura, 10).
- CARPENTIER, André. Voir LORD, Michel, et André CARPENTIER.
- CARRIER, Mélanie, et Maude POISSANT [dir.], *Carrefour de lectures littéraires. États de la jeune recherche littéraire*, [Québec], CRILCQ, [2006], 115[1] p. (Interlignes). [Actes du sixième colloque des Jeunes chercheuses et chercheurs de deuxième cycle du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises.]
- CARRIÈRE, Louise, *Michel Tremblay, du cinéphile au scénariste*, [Montréal], Les 400 coups, [2003], 243[5] p. (Cinéma).
- CARRIÈRE, Marie, *Writing in the Feminine in French and English Canada. A Question of Ethics*, Toronto, University of Toronto Press, [2002], viii, 243 p.
- CAUMARTIN, Anne, et Martine-Emmanuelle LAPOINTE [dir.], *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, [Québec], Éditions Nota bene, [2004], 220 p. (Essais critiques).
- CAUVILLE, Joëlle, et Metka ZUPANCIC [dir.], *Réécriture des mythes: l'utopie au féminin*, [Amsterdam, Rodopi, 1997], x, 266 p. (Faux titre, 123).
- CESBRON, Georges [dir.], *L'Ouest français et la francophonie nord-américaine. Actes du colloque international de la francophonie tenue à Angers du 26 au 29 mai 1994, organisé conjointement par les Universités d'Angers (France), de Laval (Québec) et de Massachusetts, Lowell (États-Unis)*, [Angers], Presses de l'Université d'Angers, 1996, 647 p.
- CHADWICK, A. R. Voir O'REILLY, Magessa, Neil B. BISHOP et A. R. CHADWICK.
- CHAPMAN, Rosemary, *Sitting the Quebec Novel. The Representation of Space in Francophone Writing in Quebec*, Bern, Peter Lang, [2000], 282 p. (Modern French Identities, 8).
- CHASSAY, Jean-François, *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 197 p. (Théorie et littérature).
- CHASSAY, Jean-François [dir.], *L'album du Théâtre Ubu. Mises en scène de Denis Marleau, 1982-1994*, [Montréal], Cahiers de théâtre Jeu / Éditions Lansman, [1994], 143 p.
- CHASSAY, Jean-François, Anne ÉLAINÉ CLICHE et Bertrand GERVAIS [dir.], *Des fins et des temps. Les limites de l'imaginaire*, UQAM, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, [2005], 248 p. (Figura, 12).
- CHATILLON, Pierre, *Le mal-né. Seize études sur la poésie québécoise*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 2004, [ix], 235 p.
- CLÉMENT, Anne-Marie. Voir DION, Robert, Anne-Marie CLÉMENT et Simon FOURNIER.
- CLICHE, Anne ÉLAINÉ, *Le désir du roman. (Hubert Aquin, Réjean Ducharme)*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 214 p. (Théorie et littérature).
- CLICHE, Anne ÉLAINÉ. Voir CHASSAY, Jean-François, Anne ÉLAINÉ CLICHE et Bertrand GERVAIS.
- CLICHE, Denise. Voir AUDET, René, et Andrée MERCIER [dir.], avec la collaboration de Denise CLICHE.
- COLVILLE, Georgianna M. M. [ed.], *Contemporary Women Writing in the Other Americas*, vol. III: *Contemporary Women Writing in Canada and Quebec*, Lewiston (New York), The Edwin Mellen Press, [1996], v, 481[2] p.
- COMEAU, Robert. Voir BEAUDRY, Lucille, Robert COMEAU et Guy LACHAPPELLE.
- COTNAM, Jacques. Voir WHITFIELD, Agnès, et Jacques COTNAM.
- DAVID, Gilbert, et Pierre LAVOIE [dir.], *Le monde de Michel Tremblay. Des Belles-Sœurs à Marcel poursuivi par les chiens*, [Montréal], Cahiers de théâtre Jeu, [et Carnières], Éditions Lansman, 1993, 479 p.
- DAVID, Gilbert. Voir BEAUCHAMP, Hélène, et Gilbert DAVID.
- DAVIDSON, Arnold E. [ed.], *Studies on Canadian Literature. Introductory and Critical Essays*, New York, The Modern Language Association of America, 1990, [v], 371 p.
- DAVIS, Geoffrey [ed.], *Crisis and Creativity in the New Literatures in English. Canada*, Amsterdam, Rodopi, 1990, [xii], 253 p. (Cross / Cultures, 2) [Poems, prose and academic papers read at the XI<sup>th</sup> Annual Conference

- on Commonwealth Literature and Language Studies in German-speaking countries, 16<sup>th</sup> to 19<sup>th</sup> June 1988.]
- DÉCARIE, Isabelle, Brigitte FAIVRE-DUBOZ et Éric TRUDEL [dir.], *Accessoires. La littérature à l'épreuve du dérisoire*, [Québec], Éditions Nota bene, [2003], 176 p. (Essais critiques).
- DEMAIZIÈRE, Colette, et Guy LAVOREL [dir.], *Destin du livre. Travaux du colloque « Auteurs, lecteurs, libraires » organisé par le Centre d'étude des interactions culturelles (C.E.D.I.C.) dans le cadre des sixièmes entretiens du Centre Jacques Cartier à Lyon, les 8, 9 et 10 décembre 1993*, [Lyon, Programme Rhône-Alpes, Recherches en sciences humaines, 1994], 212 p. (Les chemins de la recherche, 22). [Colloque organisé conjointement par le Centre d'études québécoises de l'Université de Montréal et le Centre d'étude des interactions culturelles de l'Université Jean-Moulin Lyon III, 1993.]
- DEMERS, Dominique, avec la collaboration de Paul BLETON, *Du Petit Poucet au Dernier des raisins. Introduction à la littérature jeunesse*, Boucherville, Québec / Amérique jeunesse, et Sainte-Foy, Télé-université, [1994], 253 p. (Explorations).
- DEMOULIN, Laurent. Voir BERTRAND, Jean-Pierre, et Lise GAUVIN [dir.], avec la collaboration de Laurent DEMOULIN.
- DESBIENS, Marie-Frédérique, et Fannie GODOBOUT [dir.], *Fragments d'un discours littéraire. Théorie et analyse*, [Québec], CRELIQ, [2001], 171[1] p. (Interlignes). [Actes du colloque des Jeunes chercheurs et chercheurs du CRELIQ.]
- DESMEULES, Georges, et Christiane LAHAIE, *Les classiques québécois*, [Québec], L'instant même, [1997], 109[1] p. (Connaître, 1).
- , *Dictionnaire des personnages du roman québécois. 200 personnages des origines à 2000*, [Québec], L'instant même, [2003], 327[1] p.
- , *Les personnages du théâtre québécois*, [Québec], L'instant même, [2000], 131[2] p. (Connaître, 3).
- DESMEULES, Georges. Voir MELANÇON, Joseph, Nicole FORTIN et Georges DESMEULES.
- DES RIVIÈRES, Marie-Josée. Voir SAINT-JACQUES, Denis, Julia BETTINOTTI, Marie-Josée DES RIVIÈRES, Paul BLETON et Chantal SAVOIE.
- DESTREMPES, Hélène. Voir MORENCY, Jean, Hélène DESTREMPES, Denise MERKLE et Martin PAQUET.
- DICKINSON, Peter, *Here is Queer. Nationalisms, Sexualities, and the Literatures of Canada*, Toronto, University of Toronto Press, [1999], x, 262 p.
- DION, Robert, *Le moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 209 p. (Essais critiques).
- DION, Robert, Anne-Marie CLÉMENT et Simon FOURNIER, *Les « essais littéraires » aux éditions de l'Hexagone (1988-1993). Radioscopie d'une collection*, [Québec], Éditions Nota bene, [2000], 115[1] p. (Séminaires, 12).
- DION, Robert, Frances FORTIER et Élisabeth HAGHEBAERT [dir.], *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, [Québec], Éditions Nota bene, [2001], 364[1] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, 27).
- DION, Robert, Hans-Jürgen LÜSEBRINK et János RIESZ [dir.], *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, [Québec], Éditions Nota bene, et [Frankfurt am Main], Iko-Verlag, [2002], 566[1] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, 28, [et] Studien zu den frankophonen Literaturen außerhalb Europas).
- DION, Sylvie. Voir BÉLANGER, Alain, Nubia HANCIAU et Sylvie DION.
- DONOHUE, Joseph I.<sup>JR</sup>, et Jonathan M. WEISS [eds], *Essays on Modern Quebec Theater*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, x, 254 p. (MSU Press Canadian Series, 6).
- DONOHUE, Joseph I.<sup>JR</sup>, et Jane M. KOUSTAS [dir.], *Theater sans frontières. Essays on the Dramatic Universe of Robert LePage*, East Lansing, Michigan State University Press, 2000, 269 p.
- DORÉ, Martin [dir.], *Jean Éthier-Blais. Une vie en écriture*, [Montréal], Hurtubise HMH, [1997], 203[1] p.
- DORÉ, Martin, et Jean-Pierre DUQUETTE [dir.], *Jean Éthier-Blais. Dictionnaire de lui-même. Essais sur l'œuvre*, [Montréal], Fides, [1998], 324[2] p.
- DORÉ, Martin, et Doris JAKUBEC [dir.], *Deux littératures francophones en dialogue. Du*

- Québec et de la Suisse romande. *Actes du colloque de Lausanne, 25-27 avril 2002*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, [2004], 374 p.
- DORION, Gilles, *Roch Carrier. Aimer la vie, conjurer la mort*, [Ottawa], Les Presses de l'Université d'Ottawa, [2004], 260[1] p. (Œuvres et auteurs).
- DORION, Gilles. Voir BOIVIN, Aurélien, Gilles DORION et Kenneth LANDRY.
- DREYFUS, Simone, Edmond JOUVE et Gilbert PILLEUL [dir.], *Les écrivains du Québec. Actes du quatrième colloque international francophone du Canton de Payrac organisé à Nadaillac-de-Rouge (Lot) du 1<sup>er</sup> au 4 septembre 1994 par l'Association des écrivains de langue française (A.D.E.L.F.) avec le concours de l'Union des écrivains et écrivains du Québec et de l'Université Laval*, de Québec, Paris, A.D.E.L.F. / Agence de coopération culturelle et technique / Haut Conseil de la Francophonie, [1995], 471 p. (Les colloques de l'A.D.E.L.F., 4)
- DUCHET, Claude, et Stéphane VACHON [dir.], *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, [Montréal], XYZ éditeur, et [Saint-Denis], Presses universitaires de Vincennes, [1993], 503 p. (Théorie et littérature [et] Les grands colloques du Centre de coopération interuniversitaire franco-québécoise).
- DUCROCQ-POIRIER, Madeleine, Bernard BARI-TAUD, Robert JOUANNY, Jean-Michel LACROIX, Jacques LECLAIRE et André MAINDRON [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV-Sorbonne, mai 1996*, [Montréal], l'Hexagone, [1997], 454[5] p. [Textes présentés lors d'un colloque tenu à Paris, France, les 29 et 30 mai 1996.]
- DUFAULT, Roseanna. Voir RICOUARD, Janine, et Roseanna DUFALUT.
- DUMONT, François, *La poésie québécoise*, [Montréal], Boréal, [1999], 126[1] p. (Boréal express, 21).
- DUMONT,, François [dir.], *La pensée composée: formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, [Québec], Nota bene, [1999], 286 p.
- DUMONT, François, et Louise MILOT [dir.], *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 271[3] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, Série Séminaires, 5).
- DUMONTET, Danielle [éd.], *L'esthétique du choc. Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, Frankfurt am Main, Peter Lang, [2003], 224 p.
- DUNN HAYMANN, Mary. Voir BERTHELOT, Anne, et Mary DUNN HAYMANN.
- DUPRÉ, Louise, *Stratégies du vertige. Trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, [Montréal], Les éditions du Remue-ménage, [1989], 265 p.
- DUPRÉ, Louise, Jaap LINTVELT et Janet M. PATERSON [dir.], *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*, [Québec], Éditions Nota bene, [2002], 487 p. (Littérature(s), 24).
- DUPUIS, G[illes], C[arla] FRATTA et M[anon] RIOPEL [dir.], *Africa-America-Asia-Australia*, vol. 20: *Littérature et cinéma du Québec. Atti del Convegno di Bologna, 18-21 maggio 1995. A cura del Centro di Studi Quebecchesi dell' Università di Bologna*, [Roma], Bulzoni editore, [1997], 164 p. (Consiglio nazionale delle ricerche, Grupo di Studio delle Culture Letterarie dei Paesi anglofoni, francofoni e iberofoni).
- DUQUETTE, Jean-Pierre, Jane EVERETT et Marcel OLSAMP [dir.], *Présence de Jacques Ferron. Actes du colloque, Université McGill, 5-6 novembre 1992*, [Montréal], Université McGill, [Département de langue et littérature françaises], 1992, 259 p. (Littératures, 9-10).
- DUQUETTE, Jean-Pierre. Voir DORÉ, Martin, et Jean-Pierre DUQUETTE.
- EDWARDS, Justin D., et Douglas IVISON [ed.], *Downtown Canada. Writing Canadian Cities*, Toronto, University of Toronto Press, [2005], viii, 227 p.
- ÉMOND, Maurice, *Le récit québécois comme fil d'Ariane*, [Québec], Éditions Nota bene, [2000], 212[1] p. (Sciences humaines / Littérature).
- ÉMOND, Maurice. Voir BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD.
- [EN COLLABORATION], *Les adieux du Québec à Alice Parizeau*, [Montréal], Guérin littérature, [1991], 179 p. (Les Presses Laurentiennes).
- , *Frontières et manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone. Actes du colloque organisé par les étudiants*

- du Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa du 20 au 22 mai 1992, [Hearst], Le Nordir, [1992], 136 p. [Tome VII: Nina Hopkins Butlin (dir.)]
- , *Mises en scène d'écrivains. Assia Djebar, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, [Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, et Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1993], vii, 196 p. (Trait d'union).
- , *La poésie des Herbes rouges. Communications du colloque organisé par le Centre de recherches en poésie québécoise d'aujourd'hui de l'Université de Toronto et tenu à l'Université du Québec à Montréal le 6 mars 1987*, [Montréal], l'Hexagone, [1990], 92[1] p.
- , *Une autre Amérique francophone. Actes du colloque international de Séoul, octobre 1992*, [Séoul], Centre de recherches sur la francophonie, Université nationale de Séoul, [1992], 154 p.
- ERTLER, Klaus-Dieter, et Martin LÖSCHNIGG [eds], *Canada in the Sign of Migration and Trans-Culturalism. From Multi- to Trans-Culturalism / Le Canada sous le signe de la migration et du transculturalisme. Du multiculturalisme au transculturalisme*, [Frankfurt am Main], Peter Lang, [2004], 219 p. (Canadiana. Literaturen / Kulturen – Literatures / Cultures – Littératures / Cultures, 1).
- ÉTIENNE, Gérard, *La question raciale et raciste dans le roman québécois. Essai d'anthroposémiologie*, [Montréal], Les éditions Balzac, [1995], 216 p. (Littératures à l'essai).
- EVERETT, Jane. Voir DUQUETTE, Jean-Pierre, Jane EVERETT et Marcel OLSAMP.
- FAIVRE-DUBOZ, Brigitte, et Patrick POIRIER [dir.], *Jacques Ferron: le palimpseste infini. [Actes du colloque international de Montréal]*, [Outremont], Lanctôt éditeur, [2002], 432[3] p. (Cahiers Jacques Ferron, 8-9).
- FAIVRE-DUBOZ, Brigitte. Voir DÉCARIE, Isabelle, Brigitte FAIVRE-DUBOZ et Éric TRUDEL.
- FAUCHON, André [dir.], *Colloque international «Gabrielle Roy». Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de Bonheur d'occasion (27 au 30 septembre 1995)*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, [1996], xxii, 756 p.
- FÉRAL, Josette, *Mise en scène et jeu d'acteur. Entretiens*. [Montréal et Carnières], Jeu / Éditions Lansman, 2 vol.: t. I: *L'espace du texte*, [1997], 317 p.; t. II: *Le corps en scène*, [1998], 345 p.
- FISCHER, Claudine [dir.], *Gaëtan Brulotte. Une nouvelle écriture*, Lewinston, Queenston, Lampeter, The Edwin Mellen Press, [1992], 231 p.
- FOLCO, Anna-Maria, et Karin GÜRTTLER, *Alice Poznanska Parizeau. Femme de tous les combats. Actes de la table ronde tenue en octobre 1994*, [Montréal, Les publications du Centre de langues patrimoniales [et] Les éditions Images, 1996], 84 p.
- FORSYTH, Louise H. [dir.], *Nicole Brossard. Essays on Her Works*, Toronto, Buffalo, Chicago, Lancaster (U.K.), Guernica, [2005], 255 p. (Writers Series, 18).
- FORSYTH, Louise H. Voir KOSKI, Raija, Kathleen KELLS et Louise H. FORSYTH.
- FORTIER, Frances. Voir DION, Robert, Frances FORTIER et Élisabeth HAGHEBAERT.
- FORTIN, Nicole, et Jean MORENCY [dir.], *Littérature québécoise. Les nouvelles voix de la recherche*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 208 p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, Série Colloques).
- FORTIN, Nicole. Voir MELANÇON, Joseph, Nicole FORTIN et Georges DESMEULES.
- FOUQUET, Ludovic, *Robert Lepage, l'horizon en images. Essai*, [Québec], L'instant même, [2005], 360[1] p. (L'instant scène).
- FOURNIER, Simon. Voir DION, Robert, Anne-Marie CLÉMENT et Simon FOURNIER.
- FRATTA, Carla, et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE [dir.], *Italies imaginaires du Québec*, [Montréal], Fides, [2003], 246[2] p. (Nouvelles études québécoises).
- FRATTA, C[ar]la. Voir DUPUIS, G[il]les, C[ar]la FRATTA et M[anon] RIOPEL.
- FRÉDÉRIC, Madeleine, *Polyptique québécois. Découvrir le roman contemporain (1945-2001)*, [Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang, 2005], 176 p. (Études canadiennes, 4).
- FRÉDÉRIC, Madeleine [dir.], *Montréal, mégapole littéraire. Actes du séminaire de Bruxelles (septembre-décembre 1991)*, [Bruxelles, Centre d'études canadiennes, Université Libre de Bruxelles, 1992], 153 p.
- GAFÀITI, Hafid, Patricia M. E. LORUN et David G. TROYANSKY [dir.], *Migrances, diasporas et*

- transculturalités francophones. Littératures et cultures d'Afrique, des Caraïbes, d'Europe et du Québec*, Paris, L'Harmattan, [2005], 305 p. (Études transnationales, francophones et comparées / Transnational, Francophone and Comparative Studies).
- GAGNON, Évelyne. V. BRASSARD, Denise, et Évelyne GAGNON.
- GALLANT, Melvin [dir.], *Mer et littérature. Actes du colloque international sur « La mer dans les littératures d'expression française du XX<sup>e</sup> siècle »*, Moncton, les 22-23-24 août 1991, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1992], 352[3] p.
- GALLAYS, François, *Diffractions. Romans et nouvelles du Québec. Études*, [Orléans], Les éditions David, [2000], 378 p.
- GALLAYS, François, et Yves LALIBERTÉ, *Alain Grandbois. Prosateur & poète*, [Orléans, Les éditions David, 1997], 219[1] p.
- GALLAYS, François, et Robert VIGNEAULT [dir.], *La nouvelle au Québec*, [Montréal], Fides, [1996], 264[1] p. (Archives des lettres canadiennes, tome IX, Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).
- GARAND, Caroline. V. ROY, Irène [dir.], avec la collaboration de Caroline GARAND et Christine BORELLO.
- GARAND, Dominique, et Annette HAYWARD [dir.], *États du polémique*, [Québec], N[ota] b[ene], [1998], 326[1] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, 22).
- GASQUY-RESCH, Yannick, *Gaston Miron. Le forcené magnifique*, [Montréal], Hurtubise HMH, [2003], 149[3] p. (Amérique).
- GAUDREAU, Jean-François. Voir BOUVET, Rachel, Virginie TURCOTTE et Jean-François GAUDREAU.
- GAUTHIER, Louise, *La mémoire sans frontières. Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*, [Sainte-Foy], Les éditions de l'IQRC [et Les Presses de l'Université Laval], 1997, 143 p. (Culture et société).
- GAUVIN, Lise, *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, [Paris], Éditions du Seuil, [2004], 342[3] p. (Points Essais, Série Lettres).
- , *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, [Montréal], Boréal, [2000], 254 p.
- GAUVIN, Lise, et Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *L'âge de la prose. Romans et récits québécois des années 1980*, [Rome], Bulzoni editore, [et Montréal], VLB éditeur, [1992], 229 p. (I Quattro Continenti, 10).
- GAUVIN, Lise, et Gaston MIRON, *Écrivains contemporains du Québec. Anthologie*, [édition augmentée, Montréal], l'Hexagone, [1998], 595[5] p. (Typo).
- GAUVIN, Lise. Voir BERTRAND, Jean-Pierre, et Lise GAUVIN [dir.], avec la collaboration de Laurent DEMOULIN.
- GERVAIS, Bertrand. Voir CHASSAY, Jean-François, Anne Élaïne CLICHE et Bertrand GERVAIS [dir.].
- GIAUFRET, Anne. Voir NOIROT, Hélène, et Anne GIAUFRET.
- GIAUFRET-HARVEY, Anne. Voir AMRIT, Hélène, et Anne GIAUFRET-HARVEY.
- GIAUFRET-HARVEY, Anna. Voir AMRIT, Hélène, Anna GIAUFRET-HARVEY et Sergio ZOPPI.
- GIGUÈRE, André. Voir ABEL, Marie-Christine, André GIGUÈRE et Luc PERRAULT.
- GILBERT, Anne. Voir ALLAIRE, Gratien, et Anne GILBERT.
- GILBERT, Paula Ruth, *Violence and the Female Imagination: Quebec's Women Writers Re-Frame Gender in North American Cultures*, Montréal / Kingston, McGill-Queen's University Press, [2006], 426 p.
- GILBERT, Paula Ruth, et Roseanna LEWIS DUFALTY, *Doing Gender: Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*, Cranbury, Fairleigh Dickinson University Press, [2001], 396 p.
- GILBERT, Paula Ruth, Mary Jean GREEN, Jane MOSS et Lee Briscoe THOMPSON, *Women Writing in Québec. Essays in Honor of Jeanne Kissner*, Plattsburgh, Center for the Study of Canada, Plattsburgh State University of New York, [2000], 151 p.
- GINGRAS, Chantal. Voir BOIVIN, Aurélien [dir.], avec la collaboration de Chantal GINGRAS et Steve LAFLAMME.
- GODBOUT, Fannie. Voir DESBIENS, Marie-Frédérique, et Fannie GODBOUT.
- GODBOUT, Lucie, *Les dessous des Folles Alliées. Un livre affriolant*, [Montréal], Les éditions du Remue-ménage, [1993], 320 p. (De mémoire de femmes).
- GODIN, Jean Cléo, et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt. Michel Marc Bouchard. Normand Chaurette*.

- René-Daniel Dubois. *Marie Laberge*, [Montréal], Leméac, [1999], 263[1] p. (Théâtre / essai).
- GONTARD, Marc, et Maryse BRAY [dir.], *Regards sur la francophonie*, [Rennes], Presses universitaires de Rennes, [1996], 322 p. (Centre d'études des littératures et civilisations francophones. Plurial, 6).
- GOUANVIC, Jean-Marc. Voir ADAMSON, Ginette, et Jean-Marc GOUANVIC.
- GOULD, Karen, *Writing in the Feminine. Feminism and Experimental Writing in Quebec*, Carbondale et Edwardsville, Southern Illinois University Press, [1990], xxii, 302 p. (Ad feminam).
- GOULD, Karen. Voir GREEN, Mary Jean, Karen GOULD, Micheline RICE-MAXIMIN, Keith L. WALKER et Jack A. YEAGER.
- GREEN, Mary Jean, *Women and Narrative Identity. Rewriting the Quebec National Text*, Montreal-Kingston, McGill-Queen's University Press, [2001], [xiii], 197 p.
- GREEN, Mary Jean, Karen GOULD, Micheline RICE-MAXIMIN, Keith L. WALKER et Jack A. YEAGER [eds], *Postcolonial Subjects. Francophone Women Writers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, [1996], xxii, 359 p.
- GREEN, Mary Jean. Voir GILBERT, Paula Ruth, Mary Jean GREEN, Jane MOSS et Lee Briscoe THOMPSON.
- GREIF, Hans-Jürgen, et François OUELLET, *La littérature québécoise 1960-2000*, [Québec], L'instant même, [2004], 116[2] p. (Connaître, 4).
- GRISÉ, Yolande, et Robert MAJOR [dir.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, [Ottawa], Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, 430 p. (Cahiers du CRCCF, 29).
- GROSSMAN, Simone, *Regard, peinture et fantastique au Québec. Essai*, [Québec], L'instant même, [2006], 198[2] p.
- GRUTMAN, Rainier. Voir LAFON, Dominique, Rainier GRUTMAN, Marcel OLSGAMP et Robert VIGNEAULT.
- GUILLAUME, Sylvie, Christian LERAT et Marie-Lyne PICCIONE [dir.], avec la collaboration de Bernadette RIGAL-CELLARD, *L'espace canadien et ses représentations. Actes du colloque international tenu à Talence les 16 et 17 décembre 1994*, [Talence], Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, [1996], 304 p. [En tête du titre : Centre d'études canadiennes de l'Université Michel de Montaigne – Bordeaux III].
- GÜRTTLER, Karin. Voir FOLCO, Anna-Maria, et Karin GÜRTTLER.
- GYURCSIK, Margareta, *La niege [sic], la même et autre. Essai sur le roman québécois contemporain*, Timisoara, Editura Universitatii de Vest, 2004, 194 p.
- HAGHEBAERT, Élisabeth. Voir DION, Robert, Frances FORTIER et Élisabeth HAGHEBAERT.
- HAMEL, Réginald [dir.], *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, [1997], ix, 822 p.
- HANCIAU, Nubia. Voir BÉLANGER, Alain, Nubia HANCIAU et Sylvie DION.
- HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, [Montréal], XYZ éditeur, [2005], 250 p. (Théorie et littérature).
- , *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, [Longueuil], Le Préambule, [1989], 309[2] p. (L'Univers des discours).
- HAREL, Simon [dir.], *L'étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 190 p. (Théorie et littérature).
- HAYWARD, Annette [dir.], *La rhétorique au féminin*, [Québec], Éditions Nota bene, [2006], 496[1] p.
- HAYWARD, Annette, et Agnès WHITFIELD [dir.], *Critique et littérature québécoise. Critique de la littérature / Littérature de la critique*, [Montréal], Triptyque, [1992], 422 p. [Communications du colloque « Critique de la littérature / Littérature de la critique », tenu à l'Université Queen's (Kingston, Ontario) du 16 au 18 novembre 1990.]
- HAYWARD, Annette. Voir GARAND, Dominique, et Annette HAYWARD.
- HAYWARD, Annette. Voir JOUBERT, Lucie, et Annette HAYWARD.
- HÉBERT, Chantal, et Irène PERELLI-CONTOS, *La face cachée du théâtre de l'image*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, [2001], 202 p.
- HÉBERT, Chantal, et Irène PERELLI-CONTOS [dir.], *La narrativité contemporaine au Québec*, vol. 2: *Le théâtre et ses nouvelles dynamiques narratives*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, [2004], 311[2] p.

- , *Théâtre, multidisciplinarité et multiculturalisme*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 197[1] p. (Littérature(s), 9). [Actes du colloque tenu au Palais Montcalm de Québec en juin 1994.]
- HÉBERT, Pierre, *Jacques Poulin. La création d'un espace amoureux*, [Ottawa], Les Presses de l'Université d'Ottawa, [1997], 205 p. (Œuvres et auteurs).
- [HÉBERT, Pierre, et Christiane LAHAIE [dir.], *Les cahiers Anne Hébert*, n° 1: *Lectures d'Anne Hébert. Aliénation et contestation*, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, [et] Ville Saint-Laurent, Fides, 1999, 121 p.],
- , *Les cahiers Anne Hébert*, n° 2: *Anne Hébert et la modernité*, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, [et] Ville Saint-Laurent, Fides, 2000, 198 p.].
- HERMANS, Hub. Voir LINTVELT, Jaap, Réal OUELLET et Hub. HERMANS.
- HILDEBRAND, Renate. Voir MOISAN, Clément, et Renate HILDEBRAND.
- HOTTE, Lucie, *Romans de la lecture, lecture du roman*, [Québec], Éditions Nota bene, [2001], 183 p.
- HOTTE, Lucie [dir.], *La problématique de l'identité dans la littérature francophone du Canada et d'ailleurs. Actes du colloque organisé par les étudiants du Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa les 12 et 13 mai 1994*, [Ottawa, Le Nordir, 1994], 152 p.
- HOTTE, Lucie [dir.], avec la collaboration de Louis BÉLANGER et Stefan PSENAK, *La littérature franco-ontarienne: voies nouvelles, nouvelles voix. Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 3 au 5 mai 2001*, [Ottawa], Le Nordir, [2002], 278[2] p. (Roger-Bernard).
- HOTTE, Lucie, et Johanne MELANÇON [dir.], *Thèmes et variations. Regards sur la littérature franco-ontarienne. Actes du colloque tenu à l'Université de Hearst du 29 avril au 1<sup>er</sup> mai 2004*, Sudbury, Prise de parole, 2005, 393 p. (Agora).
- HOTTE, Lucie, et François OUELLET [dir.], *La littérature franco-ontarienne: enjeux esthétiques. Actes du colloque tenu à l'Université McGill le 17 mai 1996*, [Ottawa], Le Nordir, [1996], 137[1] p.
- HOTTON, Mélanie, et Isabelle TREMBLAY [dir.], *Discours pluriels et singularités des pratiques littéraires*, [Québec], CRELIQ, [2002], 167[1] p. (Interlignes, 2). [Actes du colloque des Jeunes chercheuses et chercheurs du CRELIQ.]
- HUGGAN, Graham, *Territorial Disputes. Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction*, Toronto, University of Toronto Press, [1994], [xvii], 198[1] p. (Theory / Culture).
- IRELAND, Susan, et Patrice J. PROULX [eds], *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*, Westport (Connecticut), Praeger, [2004], [xi], 256 p. (Contributions to the Study of World Literature, 127).
- IVISON, Douglas. Voir EDWARDS, Justin D., et Douglas IVISON.
- JAKUBEC, Doris. Voir DORÉ, Martin, et Doris JAKUBEC.
- JAUMAIN, Serge, et Marc MAUFORT [eds], *The Guises of Canadian Diversity. New European Perspectives / Les masques de la diversité canadienne. Nouvelles perspectives européennes*, [Amsterdam, Rodopi, 1995], ix, 275 p. (Cross / Cultures, 19).
- JOUANNY, Robert. Voir DUCROCQ-POIRIER, Madeleine, Bernard BARITAUD, Robert JOUANNY, Jean-Michel LACROIX, Jacques LECLAIRE et André MAINDRON.
- JOUBERT, Lucie, *L'humour du sexe ou le rire des filles. Essai*, [Montréal], Triptyque, [2002], 191[2] p.
- JOUBERT, Lucie [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, [Québec], Éditions Nota bene, [2000], 286[2] p. (Littérature(s), 17).
- JOUBERT, Lucie, et Annette HAYWARD [dir.], *La vieille fille. Lectures d'un personnage*, [Montréal], Triptyque, [2000], 181[2] p.
- JOUBE, Edmond. Voir DREYFUS, Simone, Edmond JOUBE et Gilbert PILLEUL.
- [KALTEMBACK, Michèle, et Marcienne ROCARD [dir.], *Lecture(s) du paysage canadien. Decoding and Telling the Canadian Landscape*, [Sèvres, Association française d'études canadiennes, 2002], 147 p. (AFEC, 6). [Actes de colloque tenu à Toulouse les 16-17 mars 2001.]
- KELLS, Kathleen. Voir KOSKI, Rajja, Kathleen KELLS et Louise FORSYTH.
- KIRSCH, Fritz Peter, *Écrivains au carrefour des cultures. Études de littérature occitane, fran-*



- çaise et « francophone » / *Estudis de literatura occitana, francesa e « francofòna »*, [Pessac], Presses universitaires de Bordeaux, [2000], 283[1] p. (Saber).
- KNIGHT, Kelton W., *Anne Hébert. In Search of the First Garden*, New York, Peter Lang, [1998], [ii], 122 p. (Francophone Cultures and Literatures, vol. 8).
- KOLBOOM, Ingo, Maria LIEBER et Edward REICHEL [eds], *Le Québec: société et cultures. Les enjeux d'une francophonie lointaine*, [Dresden], Dresden University Press, 1998, 298 p. (Dresden: Romania. Literaturen – Sprachen – Länder, 2).
- KOSKI, Raija, Kathleen KELLS et Louise FORSYTH [dir.], *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, [Lewinston (New York), The Edwin Mellen Press, 1993], [3]415 p.
- KOUSTAS, Jane M. Voir DONOHOE, Joseph I.<sup>JR</sup>, et Jane M. KOUSTAS [dir.].
- KRÖLLER, Eva-Marie [ed.], *The Cambridge Companion to Canadian Literature*, [Cambridge], Cambridge University Press, [2004], [xviii], 292 p.
- KUON, Peter. Voir PEYLET, Gérard, et Peter KUON [dir.], en collaboration avec Beate STEINHAUSER.
- KWATERKO, Józef [dir.], *L'humour et le rire dans les littératures francophones des Amériques*, Paris, L'Harmattan, [et] Université Paris 13, Centre d'étude des nouveaux espaces littéraires, 2006, 198 p. (Itinéraires et contacts de cultures, 36).
- KWATERKO, Józef. Voir KYLOUSEK, Petr, Max ROY et Józef KWATERKO.
- KYLOUSEK, Petr, Max ROY et Józef KWATERKO [dir.], *Imaginaire du roman québécois contemporain. Actes du colloque. Université Masaryk de Brno, 11-15 mai 2005*, [Brno], Masarykova univerzita, [et Montréal], Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2006, 215 p.
- LACHAPPELLE, Guy. Voir BEAUDRY, Lucille, Robert COMEAU et Guy LACHAPPELLE.
- LACOMBE, Michèle. Voir LENNOX, John, Lucie LEQUIN, Michèle LACOMBE et Allen SEAGER.
- LACROIX, Jean-Michel, et Fulvio CACCIA [dir.], *Métamorphoses d'une utopie*, [Paris], Presses de la Sorbonne Nouvelle, [et Montréal], Éditions Triptyque, 1992, 324 p. [Actes du premier colloque international organisé conjointement par le Centre d'études canadiennes de Paris III et le magazine *Vice Versa*, tenu du 22 au 25 mai 1991 à la Sorbonne.]
- LACROIX, Jean-Michel. Voir DUCROCQ-POIRIER, Madeleine, Bernard BARITAUD, Robert JOUANNY, Jean-Michel LACROIX, Jacques LECLAIRE et André MAINDRON.
- LADOUCEUR, Louise, *Making the Scene. La traduction du théâtre d'une langue officielle à l'autre au Canada*, [Québec], Éditions Nota bene, [2005], 281 p. (Sciences humaines / Théâtre).
- LAFERRIÈRE, Dany, *J'écris comme je vis. Entretien avec Bernard Magnier*, [Outremont], Lanctôt éditeur, [2000], 247 p.
- LAFLAMME, Steve. Voir BOIVIN, Aurélien [dir.], avec la collaboration de Chantal GINGRAS et Steve LAFLAMME.
- LAFON, Dominique [dir.], *Le théâtre québécois 1975-1995*, [Montréal], Fides, [2001], 523[3] p. (Archives des lettres canadiennes, tome X, Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).
- LAFON, Dominique, Rainier GRUTMAN, Marcel OLSGAMP et Robert VIGNEAULT [dir.], *Approches de la biographie au Québec*, [Montréal], Fides, 2004, 202[1] p. (Archives des lettres canadiennes, tome XII, Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).
- LAFON, Dominique. Voir GODIN, Jean Cléo, et Dominique LAFON.
- [LAHAIE, Christiane [dir.], *Les cahiers Anne Hébert*, n° 4: *Anne Hébert et la critique*, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, [et] Ville Saint-Laurent, Fides, 2003, 171 p.]
- LAHAIE, Christiane, et Nathalie WATTEYNE [dir.], *Lecture et écriture: une dynamique. Objets et défis de la recherche en création littéraire*, [Québec], Éditions Nota bene, [2001], 277[1] p.
- LAHAIE, Christiane. Voir DESMEULES, Georges, et Christiane LAHAIE.
- LAHAIE, Christiane. Voir HÉBERT, Pierre, et Christiane LAHAIE.
- LALIBERTÉ, Yves. Voir GALLAYS, François, et Yves LALIBERTÉ.

- L'ALLIER, Alexis. Voir CARPENTIER, André, et Alexis L'ALLIER.
- LAMONTAGNE, André, *Le roman québécois contemporain. Les voix sous les mots*, [Montréal], Fides, [2004], 281[1] p. (Nouvelles études québécoises).
- LAMOUREUX, Diane, Chantal MAILLÉ et Micheline DE SÈVE [dir.], *Malaises identitaires. Échanges féministes autour d'un Québec incertain*, [Montréal], Les éditions du Remue-ménage, [1999], 204 p.
- LANDRY, Kenneth. Voir BOIVIN, Aurélien, Gilles DORION et Kenneth LANDRY.
- LANGLET, Irène [dir.], *Le recueil littéraire. Pratiques et théorie d'une forme*, [Rennes], Les Presses universitaires de Rennes, [2003], 333 p. (Interférences).
- LANGLOIS, Simon [dir.], *Identités et cultures nationales. L'Amérique française en mutation*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1995, xix, 377 p. (Culture française d'Amérique).
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle. Voir CAUMARTIN, Anne, et Martine-Emmanuelle LAPOINTE.
- LAROSE, Jean, *La petite noirceur. Essais*, [Montréal], Boréal, [1987], 203[3] p. (Papiers collés).
- LAROUCHE, Michel [dir.], *Cinéma et littérature au Québec. Rencontres médiatiques*, [Montréal], XYZ éditeur, [2003], 202 p. (Documents).
- LAURENDEAU, Pierre, *Victor-Lévy Beaulieu en six temps. L'espace d'une œuvre de la ténèbre à la lumière*. [Préface d'Andrée Ferretti], Québec, Presses de l'Université Laval, [2012], xxii, 255 p.
- LAURETTE, Pierre, et Hans-George RUPRECHT [dir.], *Poétiques et imaginaires. Francopolypophonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, [1995], 399 p. (Critiques littéraires).
- LAVOIE, Laurent [dir.], *La poésie d'expression française en Amérique du Nord. Cheminement récent*, [Beauport], MNH, [2000], 182 p. [Textes présentés lors du 8<sup>e</sup> colloque de l'Association des professeurs de littératures acadienne et québécoise de l'Atlantique tenu au Collège universitaire du Cap-Breton, à Sydney, les 23 et 24 octobre 1998.]
- LAVOIE, Pierre. Voir DAVID, Gilbert, et Pierre LAVOIE.
- LAVOREL, Guy. Voir DEMAIZIÈRE, Colette, et Guy LAVOREL.
- LECKER, Robert [ed.], *Canadian Canons. Essays in Literary Value*, Toronto, University of Toronto Press, [1991], [ix], 251 p.
- LECLAIRE, Jacques [dir.], *Défi / Challenge dans le roman canadien de langue française et de langue anglaise*, [Mont-Saint-Aignan], Publications de l'Université de Rouen, [et Talence], Association française d'études canadiennes, 1994, 272 p. (Cahiers de l'I.P.E.C., 4, collection de l'A.F.E.C., 4).
- LECLAIRE, Jacques. Voir DUCROCQ-POIRIER, Madeleine, Bernard BARITAUD, Robert JOUANNY, Jean-Michel LACROIX, Jacques LECLAIRE et André MAINDRON.
- LENNOX, John, Lucie LEQUIN, Michèle LACOMBE et Allen SEAGER [dir.], *Voyages. Real and Imaginary, Personal and Collective / Réels et imaginaires, personnels et collectifs. Choix de communications présentées lors du 20<sup>e</sup> congrès annuel de l'Association d'études canadiennes, organisé conjointement avec l'Association des littératures canadiennes et québécoise [sic] et qui se tenait à l'Université Carleton, Ottawa, les 4 et 5 juin 1993*, Montréal, Association for Canadian Studies / Association d'études canadiennes, 1994, v, 2 00 p. (Canadian Issues / Thèmes canadiens, 16).
- LEPAGE, Françoise, *Histoire de la littérature pour la jeunesse (Québec et francophonies du Canada)*, suivie d'un *Dictionnaire des auteurs et des illustrateurs*, [Orléans], Les éditions David, [2000], 826 p.
- LEPAGE, Françoise [dir.], *La littérature pour la jeunesse 1970-2000*, [Montréal], Fides, [2003], 347[2] p. (Archives des lettres canadiennes, tome XI, Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).
- LEPAGE, Yvan G., et Robert MAJOR [dir.], *Croire à l'écriture. Études de littérature québécoise en hommage à Jean-Louis Major*, [Orléans], Les éditions David, [2000], 435 p.
- LÉPINE, Stéphane. Voir LÉVESQUE, Robert, avec la collaboration de Stéphane LÉPINE.
- LEQUIN, Lucie, et Catherine MAVRIKAKIS [dir.], *La francophonie sans frontière. Une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Paris, L'Harmattan, [2001], 544 p. [Textes des communications présentées au colloque international « Femmes de lettres et le français hors frontière » tenu à l'Université Concordia, à Montréal, en mai 1998.]

- LEQUIN, Lucie, et Maïr VERTHUY [dir.], *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, L'Harmattan, [1996], [ix], 277[1] p. (Critiques littéraires).
- LEQUIN, Lucie. Voir LENNOX, John, Lucie LEQUIN, Michèle LACOMBE et Allen SEAGER.
- LERAT, Christian. Voir GUILLAUME, Sylvie, Christian LERAT et Marie-Lyne PICCIONE [dir.], avec la collaboration de Bernadette RIGAL-CELLARD.
- LÉVESQUE, Robert, avec la collaboration de Stéphane LÉPINE, *La liberté de blâmer. Carnets et dialogues sur le théâtre*, [Montréal], Boréal, [1997], 194 p. (Papiers collés).
- LÉVESQUE, Solange. Voir BELZIL, Patricia, et Solange LÉVESQUE.
- LEWIS DUFAULT, Roseanna [ed.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, [1997], 270 p.
- L'HÉRAULT, Pierre. Voir SIMON, Sherry, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS.
- LIEBER, Maria. Voir KOLBOOM, Ingo, Maria LIEBER et Edward REICHEL.
- LINTVELT, Jaap, *Aspects de la narration. Thématique, idéologie et identité. Guy de Maupassant, Julien Green, Anne Hébert, Jacques Poulin*, Québec, Éditions Nota bene, [et] Paris, L'Harmattan, [2000], 306 p.
- LINTVELT, Jaap, Réal OUELLET et Hub. HERMANS [dir.], *Culture et colonisation en Amérique du Nord: Canada, États-Unis, Mexique / Culture and Colonization in North America: Canada, United States, Mexico*, [Sillery], Septentrion, [1994], 367 p. (Les nouveaux cahiers du CELAT, 9).
- LINTVELT, Jaap, Richard SAINT-GELAIS, W[ill] M. VERHOEVEN et Catherine RAFFI-BÉROUD [dir.], *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord / Contemporary Fiction and Cultural Identity in North America*, [Québec], Éditions Nota bene, [1998], 362[1] p. (Littérature(s), 13).
- LINTVELT, Jaap. Voir DUPRÉ, Louise, Jaap LINTVELT et Janet M. PATERSON.
- LINTVELT, Jaap. Voir MILOT, Louise, et Jaap LINTVELT.
- LINTVELT, Jaap. Voir MORENCY, Jean, Jeanette DEN TOONDER et Jaap LINTVELT.
- LORD, Michel, et André CARPENTIER [dir.], *La nouvelle québécoise au XX<sup>e</sup> siècle. De la tradition à l'innovation*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 161[1] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, 19).
- LORD, Michel. Voir BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD.
- LORUN, Patricia M. E. Voir GAFÀITI, Hafid, Patricia M. E. LORUN et David G. TROYANSKY.
- LÖSCHNIGG, Martin. Voir ERTLER, Klaus-Dieter, et Martin LÖSCHNIGG.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen. Voir DION, Robert, Hans-Jürgen LÜSEBRINK et János RIESZ.
- MADORE, Édith, *Les 100 livres québécois pour la jeunesse qu'il faut lire*, [Québec], Les éditions Nota bene, [1998], 370[2] p. (Les petits guides).
- , *La littérature pour la jeunesse au Québec*, [Montréal], Boréal, [1994], 126[1] p. (Boréal express, 6).
- MAGNAN, Lucie-Marie, et Christian MORIN, *100 pièces du théâtre québécois qu'il faut lire et voir*, [Québec], Éditions Nota bene, [2003], 441[2] p. (NB poche, 16).
- , *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 218[1] p. (Littérature(s), 10).
- MAILHOT, Laurent, *La littérature québécoise depuis ses origines. Essai*, [nouvelle édition, Montréal], Typo, [2003], 450[5] p. (Typo essai, 121).
- , *Ouvrir le livre. Essais*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 351[2] p. (Essais littéraires, 14).
- , *Plaisirs de la prose*, [Montréal], Les Presses de l'Université de Montréal, [2005], 296[3] p.
- MAILLÉ, Chantal. Voir LAMOUREUX, Diane, Chantal MAILLÉ et Micheline DE SÈVE.
- MAINDRON, André. Voir DUCROCQ-POIRIER, Madeleine, Bernard BARITAUD, Robert JOUANNY, Jean-Michel LACROIX, Jacques LECLAIRE et André MAINDRON.
- MAJOR, André [dir.], *L'écriture en question. Entretiens radiophoniques avec André Brochu, Mavis Gallant, Philippe Jaccottet, Gilles Marcotte, Pierre Mertens, Gaston Miron, Jacques Poulin, Yvon Rivard, Claude Roy, Nathalie Sarraute, Philippe Sollers*, [Montréal], Leméac, [1997], 297[2] p. (L'écritoire).
- MAJOR, Robert. Voir GRISÉ, Yolande, et Robert MAJOR.

- MAJOR, Robert. Voir LEPAGE, Yvan G., et Robert MAJOR.
- MARCATO FALZONI, Franca [dir.], *La deriva delle francofonie*, vol. 1: *L'altérité dans la littérature québécoise. Atti dei seminari annuali di Letterature Francofone, Centro Studi Clarke dell'Università di Bologna, Bagni di Lucca, 22-23 ottobre 1986*, Bologna, Editrice CLUEB, 1987, 281 p. (Bussola, 2).
- MARCATO FALZONI, Franca [dir.], *La deriva delle francofonie*, vol. 4: *Autour de l'univers souterrain dans la littérature québécoise. Atti dei seminari annuali di Letterature Francofone, Centro Interfacoltà Sorelle Clarke dell'Università di Bologna, Bagni di Lucca, 4-5 maggio 1989*, [Bologna], Editrice CLUEB Bologna, 1990, 265. (Bussola, 7).
- MARCATO FALZONI, Franca [dir.], *Mythes et mythologies des origines dans la littérature québécoise*, Cooperativa Libreria Universitaria Editrice, Bologna, 1994, 292 p. (Bussola, 14).
- MARCATO-FALZONI, Franca. Voir GAUVIN, Lise, et Franca MARCATO-FALZONI.
- MARCEL, Jean [pseudonyme de Jean-Marcel PAQUETTE], *Pensées, passions et proses. Essais*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 399[2] p. (Essais littéraires, 13).
- MARCHEIX, Daniel, *Le mal d'origine. Temps et identité dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert. Essai*, [Québec], L'instant même, [2005], 544[1] p.
- MARCOTTE, Gilles, *Écrire à Montréal*, [Montréal], Boréal, [1997], 179[1] p. (Papiers collés).
- MARCOTTE, Gilles [présentateur], *Lire Montréal. Actes du colloque tenu le 21 octobre 1988 à l'Université de Montréal*, [Montréal], Département d'études françaises, Université de Montréal, 1989, 138[2] p.
- MARCOTTE, Gilles. Voir NEPVEU, Pierre, et Gilles MARCOTTE.
- MARTEL, Réginald, *Le premier lecteur. Chroniques du roman québécois 1968-1994*, sélection et présentation par Pierre Filion et Gaston Miron, [Montréal], Leméac, [1994], 335 p.
- MARTINEAU, Jacques, *Les 100 romans québécois qu'il faut lire*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 151[2] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série Les petites guides).
- MATHIS-MOSER, Ursula, *Dany Laferrière. La dérive américaine*, [Montréal], VLB éditeur, [2003], 338[3] p. (Les champs de la culture, 1).
- MAUFORT, Marc. Voir JAUMAIN, Serge, et Marc MAUFORT.
- MAUGUIÈRE, Bénédicte [dir.], *Cultural Identities in Canadian Literature / Identités culturelles dans la littérature canadienne*, New York, Peter Lang, [1998], viii, 230 p.
- MAVRIKAKIS, Catherine. Voir LEQUIN, Lucie, et Catherine MAVRIKAKIS.
- MCPHERSON, Karen S., *Incriminations. Guilty Women / Telling Stories*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, [1994], [ix], 215 p.
- MELANÇON, Benoît, et Pierre POPOVIC [dir.], *Les facultés des Lettres. Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois. Actes du colloque tenu à l'Université de Montréal les 14 et 15 mai 1992 dans le cadre du 60<sup>e</sup> Congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences*, Montréal, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, Département d'études françaises, Université de Montréal, 1993, 241 p.
- MELANÇON, Benoît, et Pierre POPOVIC [dir.], *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte*, [Montréal], Fides, [1995], 422[5] p.
- , *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 229 p. (Théorie et littérature).
- MELANÇON, Joseph, Nicole FORTIN et Georges DESMEULES [dir.], *La lecture et ses traditions*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 243[2] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, Série Colloques).
- MERCIER, Andrée, et Esther PELLETIER [dir.], *L'adaptation dans tous ses états. Passage d'un mode d'expression à un autre*, [Québec], Éditions Nota bene, [1999], 259[1] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, 24).
- MERCIER, Andrée. Voir AUDET, René, et Andrée MERCIER [dir.], avec la collaboration de Denise CLICHE.
- MERKLE, Denise. Voir MORENCY, Jean, Hélène DESTREMPES, Denise MERKLE et Martin PAQUET.
- MERLER, Grazia. Voir POIRIER, Guy, Jacqueline VISWANATHAN et Grazia MERLER.

- MICHAUD, Ginette [dir.], avec la collaboration de Patrick POIRIER, *L'autre Ferron*, [Montréal], Fides-CÉTUQ, [1995], 466[2] p. (Nouvelles études québécoises).
- MICHAUD, Ginette, et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE [dir.], *Constructions de la modernité au Québec. Actes du colloque tenu à Montréal les 6, 7 et 8 novembre 2003*, [Outremont], Lanctôt éditeur, [2004], 380[3] p.
- MILOT, Louise, et Jaap LINTVELT [dir.], *Le roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1992, xvii, 318 p. (Centre de recherche en littérature québécoise).
- MILOT, Louise, et Fernand ROY [dir.], *Les figures de l'écrit. Relecture de romans québécois, des Habits rouges aux Filles de Caleb*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 283[1] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, Série Recherche).
- , *La littérature*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1991, xi, 280 p. (Centre de recherche en littérature québécoise). [Actes du colloque international tenu au Musée de la civilisation (Québec) les 1-2-3 novembre 1989.]
- MILOT, Louise. Voir DUMONT, François, et Louise MILOT.
- MIRAGLIA, Anne Marie, *L'écriture de l'Autre chez Jacques Poulin*, [Candiac], Les éditions Balzac, [1993], 243[2] p. (L'Univers des discours).
- MIRON, Gaston. Voir GAUVIN, Lise, et Gaston MIRON.
- MOISAN, Clément [dir.], *L'histoire littéraire. Théories. Méthodes. Pratiques*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1989, 284 p.
- MOISAN, Clément, et Renate HILDEBRAND, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, [Québec], Éditions Nota bene, [2001], 363[1] p. (Études).
- MONGEON, Sylvie [dir.], *Territoires féminins*, [Montréal], Cahiers du CÉLAT [et] UQÀM, [2006], 242[2] p.
- MOREL, Pierre [éd.], *Parcours québécois. Introduction à la littérature du Québec*, [Bucaresti (Roumanie)], Editura Cartier, [2007], 245 p.
- MORENCY, Jean, Jeanette DEN TOONDER et Jaap LINTVELT [dir.], *Romans de la route et voyages identitaires*, [Québec], Éditions Nota bene, [2006], 360[1] p.
- MORENCY, Jean, Hélène DESTREMPES, Denise MERKLE et Martin PAQUET [dir.], *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, [Québec], Éditions Nota bene, [2005], 551[1] p. (Terre américaine).
- MORENCY, Jean. Voir FORTIN, Nicole, et Jean MORENCY.
- MORIN, Christian. Voir MAGNAN, Lucie-Marie, et Christian MORIN.
- MORISSET, Lucie K., Luc NOPPEN et Denis SAINT-JACQUES [dir.], *Ville imaginaire. Ville identitaire. Échos de Québec*, Québec, Éditions Nota bene, [1999], 347[1] p.
- MOSER-VERREY, Monique [dir.], *Les cultures du monde au miroir de l'Amérique française*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, 2002, [xxvi], 234 p. (Culture française d'Amérique).
- MOSS, Jane. Voir GILBERT, Paula Ruth, Mary Jean GREEN, Jane MOSS et Lee Briscoe THOMPSON.
- MOSSETTO, Anna Paola, *Per strade e per frasi. Leggendo il Québec*, [Roma], Bulzoni editore, [1988], 287 p. (Centro per lo studio delle letterature e delle culture delle aree emergenti, 10).
- MUCH, Rita [ed.], *Women on the Canadian Stage. The Legacy of Hrotsvit*, Winnipeg, Blizard Publishing, [1992], 133 p.
- MYERS, Eunice. Voir ADAMSON, Ginette, et Eunice MYERS.
- NADEAU, Amélie, *Une passerelle entre le réel et l'imaginaire. L'univers musical dans les Chroniques du Plateau Mont-Royal et L'oratorio de Noël de Göran Tunström*, [Montréal], Imaginaire / Nord, Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, [Département d'études littéraires de l'UQÀM], 2005, 148 p. (Droit au pôle).
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, [Montréal], Fides, [2001], 308[2] p. (Nouvelles études québécoises).
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. Voir FRATTA, Carla, et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE.
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. Voir MICHAUD, Ginette, et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE.
- NEPVEU, Pierre, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine. Essais*, [Montréal], Boréal, [1988], 243[1] p.

- , *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, [Montréal], Boréal, [1998], 378 p. (Papiers collés).
- , *Lectures des lieux. Essais*, [Montréal], Boréal, [2004], 270 p. (Papiers collés).
- , *La poésie immédiate. Lectures critiques 1985-2005*, [Québec], Éditions Nota bene, [2008], 265 p. (Nouveaux essais Spirales).
- NÉPVEU, Pierre, et Gilles MARCOTTE [dir.], *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, [Montréal], Fides, [1992], 424[1] p.
- NEW, W[illiam] H[erbert], *A History of Canadian Literature*, second edition, Montréal & Kingston, McGill-Queen's University Press, [2003 [1989]], [xxii], 464 p.
- NIEDEREHE, Hans-Josef [dir.], *Études québécoises : bilan et perspectives. Actes du colloque scientifique à l'occasion du quinzième anniversaire du « Centre d'études québécoises à l'Université de Trèves », 2-5 décembre 1993*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996, 225 p. (Canadiana Romanica, 11).
- NOIROT, Hélène, et Anne GIAUFRET [dir.], *Actes du premier colloque des Jeunes chercheurs européens en littérature québécoise 8 et 29 avril 1993*, Paris, Centre de coopération interuniversitaire franco-québécoise, Université Paris 7 Denis-Diderot, [s. d.], 120[2] p.
- NOPPEN, Luc. Voir MORISSET, Lucie K., Luc NOPPEN et Denis SAINT-JACQUES.
- NOUSS, Alexis. Voir SIMON, Sherry, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS.
- NOVELLI, Novella [dir.], *Au cœur de l'avenir. Littérature d'anticipation dans les textes et à l'écran. Actes du séminaire international de L'Aquila (29-30 septembre 2000)*, [L'Aquila], Angelus Novus Edizioni, [2002], 174 p.
- NUTTING, Stéphanie, *Le tragique dans le théâtre québécois et canadien-français, 1950-1989*, [Lewiston], Edwin Mellen Press, [2000], 185 p. (Canadian Studies).
- NUTTING, Stéphanie, et François PARÉ [dir.], *Jean Marc Dalpé. Ouvrier d'un dire*, Sudbury, Institut franco-ontarien, [et] Prise de parole, [2007], 342 p. (Agora).
- OLIVIER, Stéphane, *La folle aventure d'un esprit fin ! Étude d'un roman de François Barcelo* Nulle part au Texas. Précédé de "Déjà" par François Barcelo. Et suivi d'extraits de Un amour par Maria de Bellefontaine, Joliette, Édition privée, 1990, 82 p. (Œuvres bibliophiliques de Lanaudière, 22).
- OLSCAMP, Marcel. Voir DUQUETTE, Jean-Pierre, Jane EVERETT et Marcel OLSCAMP.
- OLSCAMP, Marcel. Voir LAFON, Dominique, Rainier GRUTMAN, Marcel OLSCAMP et Robert VIGNEAULT.
- O'NEILL-KARCH, Mariel, *Théâtre franco-ontarien. Espaces ludiques*, [Vanier (Ont.)], L'interligne, [1992], 190 p.
- OORE, Irène. Voir BEDNARSKI, Betty, et Irène OORE.
- O'REILLY, Magessa, Neil B. BISHOP et A. R. CHADWICK [dir.], *Le lointain. Écrire au loin. Écrire le lointain. 10<sup>e</sup> colloque de l'APLAQA*, [Beauport], MNH, [2002], 216 p. (Écrits de la francité, 6).
- OUELLET, François, *Lire Poliquin. La fiction du héros : l'œuvre de Daniel Poliquin*, [Québec], Éditions Nota bene, [2011], 220 p.
- , *Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, [Québec], Éditions Nota bene, [2002], 154[1] p. (Essais critiques).
- OUELLET, François. Voir GREIF, Hans-Jürgen, et François OUELLET.
- OUELLET, François. Voir HOTTE, Lucie, et François OUELLET.
- OUELLET, Pierre, *Chutes. La littérature et ses fins. Essai*, [Montréal], l'Hexagone, [1990], 269[2] p. (Essais littéraires).
- OUELLET, Réal. Voir LINTVELT, Jaap, Réal OUELLET et Hub. HERMANS.
- PALLISTER, Janis L. [ed.], *The Art and Genius of Anne Hébert. Essays on Her Works. Night and the Day Are One*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, [2001], 399 p.
- PÂQUET, Martin. Voir MORENCY, Jean, Hélène DESTREMPES, Denise MERKLE et Martin PÂQUET.
- PAQUETTE, Jean-Marcel. Voir Marcel, Jean [pseudonyme de Jean-Marcel PAQUETTE].
- PAQUIN, Jacques, *L'écriture de Jacques Brault. De la coexistence des contraires à la pluralité des voix*, [Québec], Les Presses de l'Université Laval, 1997, 260 p. (Centre de recherche en littérature québécoise. Vie des lettres québécoises, 34).

- PARADIS, Andrea [dir.], *Visions d'autres mondes. La littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, [Ottawa], Quarry Press, [1995], 286 p.
- PARÉ, François, *Théories de la fragilité*, [Ottawa], Le Nordir, [1994], 156 p. (Essai).
- PARÉ, François. Voir NUTTING, Stéphanie, et François PARÉ.
- PARKER, Alice A., *Liminal Visions of Nicole Brossard*, New York, Peter Lang, [1998], [ix], 287 p. (Francophone Cultures and Literatures, 16).
- PASCAL, Gabrielle [dir.], *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, [Montréal], Triptyque, [1995], 193[2] p.
- PATERSON, Janet M., *Figures de l'autre dans le roman québécois*, [Québec], Éditions Nota bene, 2004, 238 p.
- , *Moments postmodernes dans le roman québécois*, édition augmentée, [Ottawa], Les Presses de l'Université d'Ottawa, [1993 [1990]], xi, 142 p.
- PATERSON, Janet M. Voir DUPRÉ, Louise, Jaap LINTVELT et Janet M. PATERSON.
- PELLERIN, Gilles, *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles. Essai*, [Québec], L'instatant même, [1997], 217[3] p.
- PELLETIER, Esther. Voir MERCIER, Andrée, et Esther PELLETIER.
- PELLETIER, Jacques, *L'écriture mythologique. Essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], 278[2] p. (Terre américaine).
- , *Les habits neufs de la droite culturelle. Les néo-conservateurs et la nostalgie de la culture d'ancien régime*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 126[1] p. (Partis pris actuels, 1).
- , *Le roman national. Essais. Néo-nationalisme et roman québécois contemporain*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 237[3] p. (Essais critiques).
- , *Situation de l'intellectuel critique. La leçon de Broch*, [Montréal], XYZ éditeur, [1997], 227 p. (Documents).
- PELLETIER, Lise, et Guy BOUCHARD [dir.], *Féminisme et androgynie: explorations pluridisciplinaires*, [Québec], Université Laval, Faculté de philosophie, [1991], 151 p.
- PELLETIER, Pierre, *Petites incarnations de la pensée délinquante. Propos sur les arts et la culture*, [Vanier (Ont.)], Les éditions L'Interligne, 1994, 168 p.
- PERELLI-CONTOS, Irène. Voir HÉBERT, Chantal, et Irène PERELLI-CONTOS.
- PERRAULT, Luc. Voir ABEL, Marie-Christine, André GIGUÈRE et Luc PERRAULT.
- PETERSON, Michel, et Zilá BERND [dir.], *Confluences littéraires. Brésil-Québec: les bases d'une comparaison*, [Candiac], Les éditions Balzac, [1992], 372[3] p. (L'Univers des discours).
- PEYLET, Gérard, et Peter KUON [dir.], en collaboration avec Beate STEINHAUSER, *Paysages urbains de 1830 à nos jours*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2004, 498[3] p. (Eidolon, 68). [Actes du premier colloque tenu à Bordeaux en novembre 2002, « Paysages urbains 1830-1930 », et ceux du second colloque tenu à Salzbourg en octobre 2003, « Paysages urbains 1830-1930 [sic] ».]
- PICCIONE, Marie-Lyne, *Michel Tremblay, l'enfant multiple*, [Talence], Presses universitaires de Bordeaux, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, [1999], 197 p.
- PICCIONE, Marie-Lyne [dir.], *Rencontre autour d'Yves Beauchemin. Actes du colloque de Bordeaux. Centre d'études canadiennes. Université Michel de Montaigne. Bordeaux III. Les 27 et 28 avril 2000*, Paris, L'Harmattan, [2001], 211 p.
- PICCIONE, Marie-Lyne, et Bernadette RIGAL-CELLARD [dir.], *Parcs, places et jardins. Représentations québécoises et canadiennes anglophones*, [Talence], Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, [1998], 140 p. [Actes de colloque du Centre d'études canadiennes de l'Université Michel de Montaigne – Bordeaux III tenu les 12-13 décembre 1997.]
- PICCIONE, Marie-Lyne. Voir GUILLAUME, Sylvie, Christian LERAT et Marie-Lyne PICCIONE [dir.], avec la collaboration de Bernadette RIGAL-CELLARD.
- PILLEUL, Gilbert. Voir DREYFUS, Simone, Edmond JOUVE et Gilbert PILLEUL.
- POIRIER, Guy, et Pierre-Louis VAILLANCOURT [dir.], *Le bref et l'instantané. À la rencontre de la littérature québécoise du XXI<sup>e</sup> siècle*, [Orléans], Les éditions David, [2000], 236[1] p.
- POIRIER, Guy, Jacqueline VISWANATHAN et Grazia MERLER [dir.], *Littérature et culture francophones de Colombie-Britannique. Espaces*

- culturels francophones I*, [Ottawa], Les éditions David, [2004], 250 p. (Voix savantes, 23).
- POIRIER, Patrick [dir.], *Jacques Ferron: autour des commencements* suivi de « Les rats » de Jacques Ferron, [Outremont], Lanctôt éditeur, [2000], 357[2] p. (Cahiers Jacques-Ferron, 4-5). [Les rats, édition préparée et présentée par Brigitte FAIVRE-DUBOZ].
- POIRIER, Patrick. Voir FAIVRE-DUBOZ, Brigitte, et Patrick POIRIER.
- POIRIER, Patrick. Voir MICHAUD, Ginette [dir.], avec la collaboration de Patrick POIRIER.
- POISSANT, Maude. Voir CARRIER, Mélanie, et Maude POISSANT.
- POPOVIC, Pierre. Voir MELANÇON, Benoît, et Pierre POPOVIC.
- POULIN, Gabrielle, *La vie. L'écriture. Mémoires littéraires*, [Ottawa], Vermillon, [2000], 372 p. (Essais et recherches, 7).
- PROULX, Patrice J. Voir IRELAND, Susan, et Patrice J. PROULX.
- PRUD'HOMME, Nathalie, *La problématique identité collective et les littératures (im) migrantes au Québec (Mona Latif Ghattas, Antonio D'Alfonso et Marco Micone)*, [Québec], Éditions Nota bene, [2002], 173[1] p. (Études).
- PRZYCHODZEN, Janusz, *Un projet de Liberté. L'essai littéraire au Québec (1970-1990)*, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, 213 p. (Edmond-de-Nevers, 12).
- , *Vie et mort du théâtre au Québec. Introduction à une théâtralité*, Paris, L'Harmattan, [2001], 431 p.
- PSENAK, Stefan. Voir HOTTE, Lucie [dir.], avec la collaboration de Louis BÉLANGER et Stefan PSENAK.
- PUIU, Dana [ed.], *Identity & Alterity in Canadian Literature / Identité et altérité dans la littérature canadienne*, [Cluj-Napoca (Romania)], Risoprint [et Baia Mare], Canadian Studies Center / Centre d'études canadiennes, 2003, xxxvii, 280 p.
- RAFFI-BÉROUD, Catherine. Voir LINTVELT, Jaap, Richard SAINT-GELAIS, W[ill] M. VERHOEVEN et Catherine RAFFI-BÉROUD.
- RAJOTTE, Pierre [dir.], *Le voyage et ses récits au XX<sup>e</sup> siècle*, [Québec], Éditions Nota bene, [2005], 417[1] p.
- RAOUL, Valerie, *Distinctly Narcissistic: Diary Fiction in Quebec*, Toronto, University of Toronto Press, [1993], [ix], 307 p. (Theory / Culture).
- REICHEL, Edward. Voir KOLBOOM, Ingo, Maria LIEBER et Edward REICHEL.
- RICARD, François, *Gabrielle Roy. Une vie. Biographie*, [Montréal], Boréal, [1996], 646 p.
- RICE-MAXIMIN, Micheline. Voir GREEN, Mary Jean, Karen GOULD, Micheline RICE-MAXIMIN, Keith L. WALKER et Jack A. YEAGER.
- RICOUARD, Janine, et Roseanna DUFAULT [dir.], *Les secrets de la Sphinx: lectures de l'œuvre d'Anne-Marie Alonzo*, [Montréal], Les éditions du Remue-ménage, [2004], 219 p.
- RIENDEAU, Pascal, *La cohérence fautive. L'hybridité textuelle dans l'œuvre de Normand Chaurette*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 163[1] p. (Études, 18).
- RIESZ, János. Voir DION, Robert, Hans-Jürgen LÜSEBRINK et János RIESZ.
- RIGAL-CELLARD, Bernadette. Voir GUILLAUME, Sylvie, Christian LERAT et Marie-Lyne PICCIONE [dir.], avec la collaboration de Bernadette RIGAL-CELLARD.
- RIGAL-CELLARD, Bernadette. Voir PICCIONE, Marie-Lyne, et Bernadette RIGAL-CELLARD.
- RIOPEL, M[anon]. Voir DUPUIS, G[illes], C[arla] FRATTA et M[anon] RIOPEL.
- ROCARD, Marcienne. Voir KALTEMBACK, Michèle, et Marcienne ROCARD.
- ROY, Fernand. Voir MILOT, Louise, et Fernand ROY.
- ROY, Irène, *Le théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 95[2] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, Série Études, 10).
- ROY, Irène [dir.], avec la collaboration de Caroline GARAND et Christine BORELLO, *Figures du monologue théâtral ou Seul en scène*, [Québec], Éditions Nota bene, [2007], 368[1] p. (Convergences)
- ROY, Max. Voir BOUVIER, Luc, et Max ROY.
- ROY, Max. Voir KYLOUSEK, Petr, Max ROY et Józef KWATERKO.
- ROYER, Jean, *Dans la Maison des littératures. Les vingt ans de la Rencontre québécoise internationale des écrivains*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 126[1] p.



- , *Écrivains contemporains. Entretiens 5 : 1986-1989*, [Montréal], l'Hexagone, [1989], 228[3] p.
- , *Écrivains contemporains. Nouveaux entretiens*, [Montréal], Trait d'union, [1999], 222 p. (Entretiens).
- , *Introduction à la poésie québécoise. Les poètes et les œuvres des origines à nos jours*, [Montréal, Leméac, 1989], 295 p. (Bibliothèque québécoise. Littérature).
- , *Poètes québécois. Entretiens. Essais*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 278[2] p. (Typo, 55).
- , *Romanciers québécois. Entretiens. Essais*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 334[2] p. (Typo, 56).
- RUNTE, Hans R., *Writing Acadia. The Emergence of Acadian Literature 1970-1990*, [Amsterdam, Rodopi, 1997], 243 p. (Chiasma, 6).
- RUPRECHT, Hans-George. Voir LAURETTE, Pierre, et Hans-George RUPRECHT.
- S[AIN]TE-MARIE, Marilou, *Écrire à bout portant. Les lettres de Gaston Miron à Claude Haeflery (1954-1965)*, [Québec], Nota bene, [2005], 135 p. (Études).
- SAINT-GELAIS, Richard, *L'empire du pseudo : modernités de la science-fiction*, [Québec], Éditions Nota bene, [1999], 399 p. (Littérature(s)).
- SAINT-GELAIS, Richard [dir.],  *Nouvelles tendances en théorie des genres*, [Québec], N[uit] b[lanche], [1998], 313[1] p. (Séminaires, 8).
- SAINT-GELAIS, Richard. Voir LINTVELT, Jaap, Richard SAINT-GELAIS, W[ill] M. VERHOEVEN et Catherine RAFFI-BÉROUD.
- SAINT-JACQUES, Denis [dir.], *L'acte de lecture*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 305[1] p. (Littérature(s), 5).
- , *Que vaut la littérature ?*, [Québec], Éditions Nota bene, [2000], 374[1] p. (Les Cahiers de recherche en littérature québécoise, 26).
- SAINT-JACQUES, Denis, Julia BETTINOTTI, Marie-Josée DES RIVIÈRES, Paul BLETON et Chantal SAVOIE, *Femmes de rêve au travail. Les femmes et le travail dans les productions écrites de grande consommation, au Québec, de 1945 à aujourd'hui*, [Québec], Éditions Nota bene, [1998], 187 p. (Études culturelles).
- SAINT-JACQUES, Denis. Voir MORISSET, Lucie K., Luc NOPPEN et Denis SAINT-JACQUES.
- SAINT-MARTIN, Lori, *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 294 p. (Essais critiques).
- , *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, [Québec], Éditions Nota bene, [1999], 331 p. (Essais critiques).
- SAINT-MARTIN, Lori [dir.], *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, tome II, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 194 p. (Documents).
- SALVATORE, Filippo, *Ancient Memories, Modern Identities. Italian Roots in Contemporary Canadian Authors*, translated by Domenic Cusmano, Toronto, Guernica, 1999, 188 p. (Essay series, 35).
- SAVOIE, Chantal. Voir SAINT-JACQUES, Denis, Julia BETTINOTTI, Marie-Josée DES RIVIÈRES, Paul BLETON et Chantal SAVOIE.
- SCHWARTZWALD, Robert. Voir SIMON, Sherry, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS.
- SEAGER, Allen. Voir LENNOX, John, Lucie LEQUIN, Michèle LACOMBE et Allen SEAGER.
- SÈVE, Micheline DE. Voir LAMOUREUX, Diane, Chantal MAILLÉ et Micheline DE SÈVE.
- SIEMERLING, Winfried [ed.], *Writing Ethnicity. Cross-Cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature*, [Toronto], ECW Press, [1996], [3]234 p.
- SIMON, Sherry, *Le trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, [Montréal], Boréal, [1994], 224 p.
- SIMON, Sherry [ed.], *Culture in Transit. Translating the Literature of Quebec*, Montréal, Véhicule Press, [1995], 198 p.
- SIMON, Sherry, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS, *Fictions de l'identitaire au Québec*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 185 p. (Études et documents).
- SING, Pamela V., *Villages imaginaires. Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*, [Montréal], Fides-CÉTUQ, [1995], 272[3] p. (Nouvelles études québécoises).
- SIROIS, Antoine, *Lecture mythocritique du roman québécois. Anne Hébert, Jacques Ferron, Jacques Poulin, Gabrielle Roy, Yves Thériault*, [Montréal], Triptyque, [1999], 132 p.
- SMART, Patricia, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec. Essai*, Montréal, Québec /

- Amérique, [1988], 337 p. (Littérature d'Amérique).
- SMITH, André [dir.], *Marie Laberge, dramaturge. Actes du colloque international*, [Outremont], VLB éditeur, [1989], 145[2] p.
- SMITH, Donald, *Jacques Godbout. Du roman au cinéma. Voyage dans l'imaginaire québécois. Essai*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, [1995], 254[1] p. (Littérature d'Amérique, Essai).
- SOCKEN, Paul G., *The Myth of the Lost Paradise in the Novels of Jacques Poulin*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, [1993], 126 p.
- SOURIEAU, Marie-Agnès, et Kathleen M. BALUTANSKY [éd.], *Écrire en pays assiégé. Haïti. Writing Under Siege*, Amsterdam, Rodopi, 2004, 545 p. (Francopolyphonies).
- SPEHNER, Norbert, *Le roman policier en Amérique française. Essai critique et guide de lecture analytique du roman policier, d'espionnage, d'aventures et de politique-fiction francophone*, [Québec], Alire, [2000], 418[1] p.
- STEINHAUSER, Beate. Voir PEYLET, Gérard, et Peter KUON [dir.], en collaboration avec Beate STEINHAUSER.
- TABTI, Bouba Mohammedi [coord.], *Littérature canadienne. Impressions de lecture*, [Blida-Algérie], Éditions du Tell, [2005], 134[2] p. [En tête du titre: Université d'Alger, Département de français.]
- TESSIER, Jules, *Américanité et francité. Essais critiques sur les littératures d'expression française en Amérique du Nord*, [Ottawa], Le Nordir, [2001], 204[2] p. (Roger-Bernard).
- TÉTU DE LABSADE, Françoise [dir.], *Littérature et dialogue interculturel. Culture française d'Amérique*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1997, [xvii], 247[2] p. (Culture française d'Amérique).
- THOMPSON, Lee Briscoe. Voir GILBERT, Paula Ruth, Mary Jean GREEN, Jane MOSS et Lee Briscoe THOMPSON.
- TOONDER, Jeanette DEN. Voir MORENCY, Jean, Jeanette DEN TOONDER et Jaap LINTVELT.
- TOYE, William [ed.], *The Concise Oxford Companion to Canadian Literature*, [Oxford], Oxford University Press, [2001], [v], 529 p.
- TREMBLAY, Isabelle. Voir HOTTON, Mélanie, et Isabelle TREMBLAY.
- TREMBLAY, Roseline, *L'écrivain imaginaire. Essai sur le roman québécois 1960-1995*, [Montréal], Hurtubise HMH, [2004], 600 p. (Cahiers du Québec, 138. Littérature).
- TROYANSKY, David G. Voir GAFÀITI, Hafid, Patricia M. E. LORUN et David G. TROYANSKY.
- TRUDEL, Éric. Voir DÉCARIE, Isabelle, Brigitte FAIVRE-DUBOZ et Éric TRUDEL.
- TURCOTTE, Virginie. Voir BOUVET, Rachel, Virginie TURCOTTE et Jean-François GAUDREAU.
- VACHON, Stéphane. Voir DUCHET, Claude, et Stéphane VACHON.
- VAILLANCOURT, Pierre-Louis, *Réjean Ducharme. De la pie-grièche à l'oiseau-moqueur*, Paris, L'Harmattan, [2000], 252[2] p. (Critiques littéraires).
- VAILLANCOURT, Pierre-Louis. Voir POIRIER, Guy, et Pierre-Louis VAILLANCOURT.
- VASILE, Benjamin, *Dany Laferrière, l'auto-didacte et le processus de création*, [Paris], L'Harmattan, [2008], 285 p.
- VAUCHER GRAVILI, Anne de [dir.], *D'autres rêves. Les écritures migrantes au Québec. Actes du Séminaire international du CISQ à Venise (15-16 octobre 1999)*, [Venezia], Supernova, [2000], 185 p.
- VERDUYN, Christl [ed.], *Literary Pluralities*, [Peterborough (Ont.)], Broadview Press, [et Journal of Canadian Studies / Revue d'études canadiennes, 1998], 296 p.
- VERHOEVEN, W[ill] M. Voir LINTVELT, Jaap, Richard SAINT-GELAIS, W[ill] M. VERHOEVEN et Catherine RAFFI-BÉROUD.
- VERREAU, Robert, *L'autre côté du monde. Le passage à l'âge adulte chez Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Blais*, [Montréal], Liber, [1998], 164[2] p.
- VERTHUY, Maïr. Voir LEQUIN, Lucie, et Maïr VERTHUY.
- VIAU, Robert [dir.], *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté. 9<sup>e</sup> colloque de l'APLAQA*, Beauport, MNH, [2000], 520 p. (Écrits de la francité, 4). [Textes présentés lors du colloque organisé par l'Association des professeurs de littératures acadienne et québécoise de l'Atlantique et tenu à l'Université du Nouveau-Brunswick, à Frédéricton, les 22 et 24 octobre 1999.]
- VIGNEAULT, Robert. Voir GALLAYS, François, et Robert VIGNEAULT.

- VIGNEAULT, Robert. Voir LAFON, Dominique, Rainier GRUTMAN, Marcel OLSGAMP et Robert VIGNEAULT.
- VISWANATHAN, Jacqueline. Voir POIRIER, Guy, Jacqueline VISWANATHAN et Grazia MERLER.
- WALKER, Keith L. Voir GREEN, Mary Jean, Karen GOULD, Micheline RICE-MAXIMIN, Keith L. WALKER et Jack A. YEAGER.
- [WATTEYNE, Nathalie [dir.], *Les cahiers Anne Hébert*, n° 5: *Dimensions poétiques de l'œuvre d'Anne Hébert*, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, [et] Ville Saint-Laurent, Fides, 2004, 172 p.
- WATTEYNE, Nathalie. Voir LAHAIE, Christiane, et Nathalie WATTEYNE.
- WEISS, Jonathan M. Voir DONOHOE, Joseph I.<sup>JR</sup>, et Jonathan M. WEISS.
- WHITFIELD, Agnès, et Jacques COTNAM [dir.], *La nouvelle: écriture(s) et lecture(s)*, [Montréal], XYZ éditeur, [et Toronto], Éditions du GREF, [1993], 226 p. (Documents [et] Dont
- actes, 10). [Actes d'un colloque présenté au collège Glendon de l'Université York, en novembre 1992.]
- WHITFIELD, Agnès. Voir HAYWARD, Annette, et Agnès WHITFIELD.
- YEAGER, Jack A. Voir GREEN, Mary Jean, Karen GOULD, Micheline RICE-MAXIMIN, Keith L. WALKER et Jack A. YEAGER.
- ZOPPI, Sergio. Voir AMRIT, Hélène, Anna GIAUFRET-HARVEY et Sergio ZOPPI.
- ZUPANCIC, Metka [dir.], *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française. Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 24 au 26 mars 1994*, [Ottawa], Le Nordir, [1994], 321 p.
- ZUPANCIC, Metka. Voir CAUVILLE, Joëlle, et Metka ZUPANCIC.

### B. Thèses et mémoires

N. B. N'apparaissent pas ici les titres de mémoires et de thèses qui ne portent que sur une œuvre. Ces titres figurent déjà dans la bibliographie de cette œuvre, en fin d'article. Si une thèse ou un mémoire a été publié, nous donnons la référence à cette publication sous la rubrique VOLUMES.

- ABRAHAM, Sylvie Glanzberg, « Sous couvert de couverture: un angle de vision du paratexte de couvertures ». Thèse de doctorat, Kingston, Queen's University at Kingston, 2000, [iv], 255 f.
- AUDET, Josée Lyne, « Canadian Magic: A Study of Myths in English-Canadian and Quebec Magic Realism ». M. A. Thesis, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1993, [vi], 92 f.
- ANCRENAT, Anne-Marie, « De mémoire de femmes: "La mémoire archaïque" dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1997, [iii], 271 f.
- ARSENAULT, Solange, « Vers une poétique de l'attente: le dialogisme et ses modalités dans *Les Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1999, [vi], 310 f.
- ARSENEAU, Thierry, « L'Acadie littéraire d'Antonine Maillet. Représentation permanente de l'Acadie imaginaire et populaire ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, University of Ottawa, 1996, 199 f.
- AUDET, René, « Au-delà des frontières textuelles: le recueil de nouvelle et sa lecture hypertextuelle ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1998, 87 f.
- AZZOUZ, Esma Lamia, « Écritures féminines algériennes de langue française (1980-1997). Mémoire, voix resurgies, narrations spécifiques ». Thèse de doctorat, Nice, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1998, 418 f.

- BACQUET, Hélène, « Le chant des muets: mémoire, parole et mélodie dans *Le petit Köchel* de Normand Charette, *Le chant du dire-dire* de Daniel Danis et *Les mains bleues* de Larry Tremblay: suivi du texte dramatique Chanson de Toile ». Mémoire de maîtrise, Montréal, UQAM, 2007, 97 f.
- BAGNEUX-CHADEFAUX, Isabelle, « L'expression acadienne dans l'œuvre romanesque d'Antoine Mailet ». Thèse de doctorat, Lyon, Université Jean Moulin, 1990, [xii], 475 f.
- BAKER, Jean Leslie, « Towards Giving Voice to Internal Reality: A Study of the Dialectic Between Internally and Externally Driven Realities in the Poetic of Anne Hébert ». Ph. D. Thesis, Washington, University of Washington, 2000, [iii], 214 f.
- BEAUPRÉ, Sylvie, « Spécularité et autoréférentialité dans l'œuvre de Michel Tremblay ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2000, [xxv], 270 f.
- BÉLANGER, Danielle-Claude « Les modalités de réécriture chez Madeleine Ferron ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2002, 112 f.
- BELMAHDI, Latifa, « Le langage, le silence et la folie dans l'écriture féministe récente au Québec ». Mémoire de maîtrise, Carleton, Carleton University, 1993, 105 f.
- BENALIL, Mounia, « La carnavalisation de l'Orient dans la prose narrative francophone (post) moderne (Québec et Maghreb) ». Thèse de doctorat, Vancouver, University of British Columbia, 2003, [vii], 361 f.
- BENSON, Gillian, « La codification du possible dans le cycle du Pont d'Élisabeth Vonarburg ». Thèse de maîtrise. Université McMaster, 2011, 148 f.
- BERGERON, Nancy, « La territorialité dans *Oublier, Deux tangos pour toute une vie* et *Le banc* de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2002, [iv], 119 f.
- BERNIER, Frédérique, « Seuils et effacements dans les essais de Jacques Brault ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2002, ix, 169 f.
- BERNIER, Lise, « Les caractéristiques spatiales dans l'écriture dramaturgique de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1995, 132 f.
- BERRIER, Julie, « Alice Parizeau, Tecia Werbowski, Régine Robin: mémoire blessée et écriture migrante du Québec ». Thèse de doctorat, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, Paris 3, 2005, 434 f.
- BLAIS, Marie-Josée, « Les voies de l'amour dans les best-sellers québécois contemporains. Proposition méthodologique d'un modèle du fonctionnement du code amoureux ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2001, [xii], 254 f.
- BLANCHET-CHOUINARD, Julie, « L'appropriation du pôle intérieur: le rituel chez Jacques Poulin (comment le rituel sert-il la quête de l'anima et du bonheur) ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2002, 85 f.
- BOISVERT, Jayne Ritchie, « The Myth of Erzulie and Female Characters in the Haitian Novel ». Ph. D. Thesis, Albany, State University of New York at Albany, 1998, [vi], 242 f.
- BONNEAU, Marie, « Rompre pour se retrouver: lecture comparée de quatre romans canadiens d'expression anglaise et française ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1992, 129 f.
- BOUCHET, Pauline, « "La fabrique des voix": l'auteur et le personnage dans les écritures théâtrales québécoises des années 2000 ». Thèse de doctorat, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle-UQAM, 2014, 548 f.
- BOULANGER, Ghislaine, « Feintes, essences et mimesis chez Nicole Brossard, Patrick Imbert et Marie-Claire Blais ». Thèse de doctorat, Ottawa, University of Ottawa, 2004, 330 f.
- BOURASSA, Lucie, « Rythme et sens: des processus rythmiques en poésie contemporaine ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1992, [xv], 669 f.
- BOURGEOIS, Marie-Élaine, « Poétique du récit de voyage fictif québécois au XX<sup>e</sup> siècle: de l'initiation du sujet à sa fragmentation ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2006, 164 f.
- BOVET, Jeanne, « "Une impression de décalage". Le plurilinguisme dans la production du Théâtre Repère ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1991, 138 f.
- BRASSARD, Denise, « La fonction de l'essai dans la démarche poétique de Fernand Ouellette ». Thèse de doctorat, Montréal, McGill University, 2001, 521 f.

- BUELVAS-GARAY, Alfonso-Rafael, « Poétique de la modernité : d'Émile Nelligan à Claude Beausoleil ». Thèse de doctorat, Tours, Université François-Rabelais, 2007, 330 f.
- CADORET, Isabelle, « Le sujet lyrique chez Hélène Dorion ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2000, [iv], 99 f.
- CAMPBELL, Catherine, « Attitudes and Ideologies: Collectivism and Individualism in Contemporary Canadian Novels ». M. A. Thesis, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1995, 100[1] f.
- , « Hearing the Silence: A Legacy of Post-Modernism ». Ph. D. Thesis, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2003, [ix], 212 f.
- CAMPION, Blandine, « La faille et le repli. Pour une poétique du récit amoureux chez Gilles Archambault ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1997, [xi], 412 f.
- CARD, Lorin Donald, « Antonine Maillet et la traduction littéraire. Analyse critique et mise en pratique ». Thèse de doctorat, Kingston, Queen's University at Kingston, 1997, [iv], 290 f.
- CARON, Valérie, « Voix et représentations inédites de la maternité dans la littérature québécoise au féminin, étude suivie de *La terre retrouvée*, récit ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2003, 124 f.
- CHARBONNEAU, Caroline, « Exil et écriture émigrante: les écrivains néo-québécois ». Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 1997, 105 f.
- CHATARD, Virginie, « Le monologue dans le théâtre de Michel Tremblay ». Thèse de doctorat, Bordeaux, Bordeaux 3-Université Michel de Montaigne, 1997, 489 f.
- CHERAMIE, David John, « Paroles gelées, panurge et la gente géante: l'intertextualité rabelaisienne dans l'œuvre d'Antonine Maillet ». Thèse de doctorat, Lafayette, University of Southwestern Louisiana, 1999, [v], 139 f.
- CLICHE, Denise, « Analyse sémiotique de l'effet de sens affectif dans cinq textes de la dramaturgie québécoise des années 1980: *Le syndrome de Cézanne* de Normand Canac-Marquis, *La répétition* de Dominic Champagne, *Les quatre morts de Marie* de Carole Fréchette, *L'homme gris* de Marie Laberge, *La déposition* d'Hélène Pedneault ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2005, [ix], 388 f.
- COCARD, Sophie, « L'eau et ses métamorphoses dans l'œuvre d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Bordeaux, Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3, 1992, 383 f.
- COSSETTE, Isabelle, « La poétique de l'altérité dans la *Trilogie de Vrenalik* d'Esther Rochon, suivi de trois textes consacrés à des auteurs québécois et acadiens ». Mémoire de maîtrise, Moncton, Université de Moncton, 2001, [viii], 99 f.
- CÔTÉ, Michèle, « Jamais un recommencement... [Texte imprimé]: l'énonciation du sujet comme représentation d'une identité dans l'œuvre de Madeleine Gagnon ». Thèse de doctorat, Paris, Université de Paris-Val-de-Marne, 2005, 91 f.
- DAKKACH, Abdelghafar, « L'investissement narratif du discours d'idée dans l'œuvre d'Hubert Aquin ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1995, 224 f.
- D'ANGER, Tanya Margaret, « New World Visions: A Textual Analysis of the Plays of Normand Chaurette, René-Daniel Dubois, and Jean Marc Dalpé, from 1975-1996, Exploring Their Growing Preoccupation with the Status and Role of the Individual in Western Society ». Ph. D. Thesis, Toronto, University of Toronto, 2003, [v], 296 f.
- DANIELL, Steven James, « Images of Happiness in the Novels of Jacques Godbout ». Ph. D. Thesis, Urbana-Champaign, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1991, 166 f.
- DARGNAT, Mathilde, « L'oral comme fiction. Stylistique de l'oralité populaire québécoise dans le théâtre de Michel Tremblay (1968-1998) ». Thèse de doctorat, Aix-en-Provence, Université de Provence, et Montréal, Université de Montréal, 2006, 759 f.
- DA SILVA, Helena, « Anne Hébert: le statut du sujet désirant et du sujet parlant dans l'œuvre romanesque ». Thèse de doctorat, London, University of Western Ontario, 1990, [v], 715 f.
- DÉNOMMÉ BEAUDOIN, Maude, « *Le cœur bègue*, suivi de "Les représentations de la vieillesse chez trois nouvelliers québécois (1994-2001)" ». Thèse de doctorat, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2007, 300 f.
- DESBIEENS, Nancy, « L'évolution du rôle de la femme dans trois romans policiers québécois. Étude narratologique ». Mémoire de maîtrise,

- Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, 1989, 129 f.
- DESLAURIERS, Camille, « *Femme-Boa* (nouvelles). Le parcours initiatique de l'héroïne de nouvelle chez Aude et Esther Croft (essai) ». Thèse de doctorat, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2003, 437 f.
- DICKINSON, Peter Ernest, « Here is Queer: Nationalisms and Sexualities in Contemporary Canadian Literatures ». Ph. D. Thesis, Vancouver, University of British Columbia, 1997, [v], 389 f.
- DUBÉ, Cécile, « *Le Blues de Schubert*, récit. Écrire dans la maison du miroir, une expérience d'écriture. Réflexion critique: Le chat-personnage romanesque: figure métonymique ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1997, 272 f.
- DUBÉ, Chantale, « Essai sur la littérarité à partir de la nouvelle *L'infidélité* de Normand de Bellefeuille ». Mémoire de maîtrise, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, 1997, 97 f.
- DUBOIS, Christian, « La raison des passions. Les discours de l'identité dans quatre romans d'auteurs immigrants au Québec ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2002, vi, 147 f.
- DUFOUR, Kathy, « Excès et éclatement dans l'œuvre de Marie Laberge: une certaine hystérie textuelle ». Mémoire de maîtrise, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, 2001, [iii], 144 f.
- ERSHOVA-DARRAS, Eugenia Zoltanovna, « L'adaptation cinématographique des œuvres littéraires (l'exemple de Dostoïevski) ». Thèse de doctorat, Houston, Rice University, 2003, [vi], 423 f.
- FALARDEAU, Erik, « La réécriture de l'histoire dans les *Fils de la liberté* de Louis Caron ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, 127 f.
- FLOOD, John Michael, « As if Other / As if Indian: Reader Response to Appropriation of the Native Voice in Contemporary Fiction of Northern Ontario ». Ph. D. Thesis, Toronto, University of Toronto, 1992, 158 f.
- FONDA, Nick, « The Fantastic Worlds of Alistair MacLeod and Michel Tremblay ». M. A. Thesis, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1992, [v], 142 f.
- FONTENEAU, Anne, « Le féminin et le sacré dans l'œuvre en prose d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, janvier 2001, ix, 359 f.
- FORTIN, Simon, « Le poète fictif. Représentation du poète et de la poésie dans les œuvres de Victor-Lévy Beaulieu et de Réjean Ducharme ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1994, [iii], 87 f.
- GAGNON, Myriam, « L'évolution de la forme, du sujet et de l'écriture dans l'œuvre poétique d'Hélène Monette ». Mémoire de maîtrise, Kingston, Queen's University at Kingston, 2002, [iv], 104 f.
- GARAND, Caroline, « Le monologue et les formes discursives apparentées dans le théâtre de Jean-Pierre Ronfard ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2001, [v], 261 f.
- GARGANO, Cara, « Converging Theories and Emerging Practices: The Voices, Visions and Women of Marie Laberge's theatre ». Ph. D. Thesis, New York, City University of New York, 1995, 203 f.
- GAUTHIER, Stéphane Amable, « Lectures de soi: la construction et la représentation de l'identité dans quatre récits franco-ontariens contemporains (1981-1991) ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1998, 280 f.
- GAUTHIER-DUQUET, Louise, « Entre la mémoire et la promesse. Trajectoire et quête identitaire de deux auteurs migrants du Québec. Naïm Kattan et Émile Ollivier ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1996, iv, 135 f.
- GERARDIN, Pascaline, « Des images en retrait: la poésie de la prière chez Pierre Vadeboncoeur ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1999, [vi], 326 f.
- GILBERTE, Jean, « André Brochu critique littéraire. Les fondements étrangers d'une pratique québécoise ». Mémoire de maîtrise, Rimouski, Université du Québec à Rimouski, 1996, [iv], 177 f.
- GINGRAS, Julie, « Situation du personnage masculin dans les romans d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 1997, [ii], 105 f.
- GOUIN, Lorraine, « Le personnage masculin dans l'œuvre de Michel Tremblay ». Thèse de

- doctorat, Montréal, McGill University, 1996, [ix], 409 f.
- GRANDMANGIN, Nicolas, « Jacques Poulin blues: les logiques intratextuelles ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1993, 171 f.
- HAINS, Lyne, « Le rapport mère-fille dans le théâtre de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, [iv], 111 f.
- HALL, Elizabeth Berglund, « Textual Tensions: Reading (with) Helene Cixous ». Ph. D. Thesis, Madison, University of Wisconsin, 2003, [v], 233 f.
- HOLBROOK, Susan Leslie, « A Poetics of Translation in Twentieth-Century Writing ». Ph. D. Thesis, Calgary, University of Calgary, 1997, [x], 264 f.
- HRON, Madelaine, « The Translation of Pain in Immigrant Texts ». Ph. D. Thesis, Ann Arbor (Michigan), University of Michigan, 2004, [vi], 282 f.
- HUFFMAN, Shawn Lewis, « L'affect en cachot: la sémiotique des passions et le théâtre québécois d'enfermement chez Michel Marc Bouchard, Normand Charette et René-Daniel Dubois ». Thèse de doctorat, Toronto, University of Toronto, 1998, [ix], 409 f.
- JALBERT, Martin, « De l'autre côté des mots. Poétique des paroles muettes et politique contrariée dans la littérature québécoise (Gauvreau, Miron, Aquin) ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2009, vi, 237 f.
- JANSEN, Dani A., « Dressing Up and Stepping Out: Cross-Dressing in Canadian Queer Theatre ». Mémoire de maîtrise, Halifax, Dalhousie University, 2003, [v], 100 f.
- LABBÉ, Raymonde, « L'intentionnalité des actes littéraires narratifs de Jacques Ferron ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1999, [xii], 286 f.
- LABERGE, Ginette, « Utilisation des québécismes lexicaux par l'auteur-narrateur dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1994, [v], 235 f.
- LACOURCIÈRE, Sheila, « Les manifestations du mythe orphique dans l'œuvre romanesque de Gabrielle Poulin ». Thèse de doctorat, Ottawa, University of Ottawa, 2003, 443 f.
- LAFLAMME, Elsa, « Parcours de l'intime dans la poésie en prose: *La peau familière, Bonheur et Tout près* de Louise Dupré ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2001, [iv], 129 f.
- LAFORTUNE, Jules, « François Charron, éléments de poétique ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995, v, 125 f.
- LAMOUREUX, Carole, « Marie Laberge ou le mythe de l'amour impossible ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1997, [iv], 116 f.
- LANDRY, Élisabeth Butcher, « Antonine Maillet: d'une recherche du Paradis perdu à la connaissance de soi ». Thèse de doctorat, Lafayette, University of Louisiana at Lafayette, 2002, [vi], 210 f.
- LAPARÉ, Maude, « L'inscription du littéraire dans *Vamp* de Christian Mistral et *La rage* de Louis Hamelin ». Montréal, Université de Montréal, 2001, viii, 122 f.
- LAROCQUE, Ronald « *L'espoir est dans les arbres* suivi de *Le mytheme de l'illumination. Lumière dans les ténèbres* ». Thèse de doctorat, Université Laval, 2009, [vi], 320 f.
- LASSERRE, Elizabeth Marion, « Aspects de la néo-stylistique: étude des poèmes de Patrice Desbiens ». Thèse de doctorat, Toronto, University of Toronto, 1996, [ix], 353 f.
- LATOUR-LEFORT, Danielle, « Le mythe d'Évangéline revisité par William Faulkner et Antonine Maillet ». Thèse de doctorat, Bordeaux, Bordeaux 3-Université Michel de Montaigne, 2003, 474 f.
- LAVARTE DODD, Patrick, « The Negro Myth: Ideology of Race, Sexuality and Immobility in Dany Laferrière ». Thèse de doctorat, Ann Arbor, University of Michigan, 2007, v, 160 f.
- LE MAY-KAPLAN, Sarah, « L'imaginaire amérindien dans la littérature acadienne ». Mémoire de maîtrise, Kingston, Queen's University at Kingston, 2004, [iv], 133 f.
- LECOUPE, Claire Monique, « Le bonheur aujourd'hui: une lecture éthique de quelques œuvres théâtrales de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Sudbury, Laurentian University of Sudbury, 1998, [vi], 146 f.
- LEDoux, Nathaly, « La représentation de l'écrivain dans l'œuvre de Jacques Poulin ». Mémoire

- de maîtrise, Montréal, McGill University, 1995, 132 f.
- LEFRANÇOIS, Émilie, « Le désir d'« écrire au neutre »: lecture des manifestations du genre dans les deux trilogies de France Daigle ». Mémoire de maîtrise, Rimouski, Université du Québec à Rimouski, 2005, [ii], 150 f.
- LEMAY, Christian, « Pour une érotologie de la fiction québécoise contemporaine ». Thèse de doctorat, Ottawa, University of Ottawa, 2003, [iv], 330 f.
- LEPAGE, Élise, « Géographie des confins: espace et littérature chez Pierre Morency, Pierre Nepveu et Louis Hamelin ». Thèse de doctorat, Vancouver, University of British Columbia, 2010, 374 f.
- LESSARD, Maude, « L'écriture du masque: formes et fonctions de la surthéâtralisation dans l'œuvre de Michel Marc Bouchard ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, [v], 109 f.
- LÉVESQUE, Mylène, « L'érotisme au féminin, selon Anne Dandurand et Alina Reyes ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, University of Ottawa, 1998, 142 f.
- LEWIS, Alfred Daniel, « Pierre Nepveu, Transculturism and Neo-quebecois Texts ». M. A. Thesis, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2002, 105 f.
- LINDBERG, Svante, « Pratiques de l'ici, altérité et identité dans six romans québécois des années 1989-2002 ». Thèse de doctorat, Stockholm, Universitet Stockholm, 2005, vi, 231 f.
- LIZOTTE, François, « Jacques Godbout, essayiste et romancier ». Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 1996, [vi], 103 f.
- LIZOTTE, Valérie, « Les romans d'amour aiment-ils tous la même littéarité ? ». Mémoire de maîtrise, Rimouski, Université du Québec à Rimouski, 2003, 125 f.
- LOISELLE, Michel, « Pour une approche schizo-analytique de l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme ». Thèse de doctorat, Ottawa, University of Ottawa, 1998, 265 f.
- LORD, Marie-Linda, « Marginalité et identité dans l'œuvre romanesque d'Antonine Maillet et de David Adams Richards: esquisse du sociogramme du protagoniste marginal ». Thèse de doctorat, Moncton, Université de Moncton, 2001, [xi], 345 f.
- LUCIENNE, Nicolas, « Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2001, [xi], 367 f.
- LYNGAAS, Scott W., « Telling Stories About the Past: Reading History in the Fictions of Marguerite Duras, Édouard Glissant, and Anne Hébert ». Ph. D. Thesis, Madison, University of Wisconsin, 2000, [iii], 238 f.
- M. FATHY, Hala, « Jeux d'humour et mythe personnel dans le récit d'Antonine Maillet ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2000, [vii], 378 f.
- MADDOX, Kelly-Anne, « La mort dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Halifax, Dalhousie University, 1998, [viii], 123 f.
- MADORE, Édith, « Constitution de la littérature québécoise pour la jeunesse (1920-1995) ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1996, 330 f.
- MALENFANT, Michèle, « Structure narcissique chez Robert Lalonde: un idéal de réconciliation ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1994, [v], 106 f.
- MARCOUX, Nathalie, « La figure de la mère et celle de l'écriture dans les récits autobiographiques de Michel Tremblay et de Gilles Archambault ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2006, v, 120 f.
- MARCHEIX, Daniel, « Temps et identité dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Bordeaux, Bordeaux 3-Université Michel de Montaigne, 2000, 505 f.
- MARTIN, Geneviève, « Paysages sous la peau: la dynamique du métissage comme approche du corps pluriel scénique ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008, 161 f.
- MARTIN, Paul William, « "The Pencil of the Sun": Photography in Contemporary Canadian Fiction ». M. A. Thesis, London, University of Western Ontario, 1995, [vi], 123 f.
- MARTINEAU, Lyne, « *L'aventure au pays des fenêtres* suivi de *De la sève vers le sens: esthétique et éthique chez Jacques Poulin, Henri Lopes et Assia Djebar* ». Thèse de doctorat, Université Laval, 2005, [vii], 293 f.
- MATHIEU, Marie-Ève, « Les codes dans la littérature québécoise ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, [iv], 113 f.



- MÉNARD, Valérie, « L'influence de Réjean Ducharme chez les écrivains de la génération X ». Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 2004, 129 f.
- MENCE, Marielle Catherine, « Exiled Tongues of Two Migrant Women ». M. A. Thesis, Calgary, University of Calgary, 1997, [viii], 129 f.
- MERTENS, Petra Florentine, « La poésie des (im) migrants du Québec (1953-1970) ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2003, [viii], 505 f.
- MILLER, Danielle, « L'identité et la dialectique du local / global dans le roman canadien contemporain ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1997, [xi], 270 f.
- MONTPETIT, André, « Le discours sur l'écriture dans l'œuvre romanesque de Jacques Poulin ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995, [iv], 100 f.
- MORGAN, Nathalie, « La représentation de la langue dans cinq pièces de théâtre franco-ontariennes ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2011, 136 f.
- MORRIS, Rebecca Atkinson, « La peur et le courage dans l'œuvre romanesque de Monique Bosco ». Mémoire de maîtrise, Halifax, Dalhousie University, 2002, [ix], 176 f.
- MOSS, Julia, « Changing Levels of Discourse in the Poetry of Robert Kroetsch, Gerald Godin, Bronwen Wallace and Louise Desjardins ». M. A. Thesis, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1993, 137 f.
- MOTA, Angel « El archipiélago de la memoria en la novela de la migración ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2004, xiii, 313 f.
- NADEAU, Amélie, « L'univers musical dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay et *L'oratorio de Noël* de Göran Tunström: une passerelle entre le réel et l'imaginaire ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2005, [iv], 126 f.
- NADON, Daniel Raymond, « Separation, Redefinition, and Reintegration: The Roles of Mere and Pere de Famille in the Plays of Michel Tremblay ». Ph. D. Thesis, Boulder, University of Colorado at Boulder, 1993, [viii], 315 f.
- NAUD, Pierre, « Félix Leclerc et le mouvement indépendantiste québécois: un mariage basé sur les valeurs communes (analyse de la relation art-politique à l'aide du modèle de Neil Smelser sur les caractéristiques structurelles de la société) ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, University of Ottawa, 2002, 163 f.
- NAVARRO, Pardinias, « La représentation de la lecture chez Jacques Poulin ». Thèse de doctorat, Montréal, McGill University, 1992, [ii], 292 f.
- NESTMAN, Natasha Alynn, « Babel et silence: la problématique de la langue et son expression dans l'œuvre de Marco Micone ». Mémoire de maîtrise, Halifax, Dalhousie University, 1996, 179 f.
- NICOL, Patrick, « L'espace domestique dans le roman québécois (1945-1990) ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1993, 244 f.
- NOIROT, Hélène, « Jeux et enjeux paratextuels dans l'œuvre de Réjean Ducharme ». Thèse de doctorat, Paris, Paris 8, 1991, 2 vol.
- NUTTING, Stéphanie Susan, « L'inquiétante étrangeté de l'être: le tragique québécois et franco-ontarien ». Thèse de doctorat, Kingston, Queen's University at Kingston, 1996, 331 f.
- OPREA, Denisa-Adriana, « Une poétique du personnage dans cinq romans québécois contemporains au féminin (1980-2000). Métaphisme et postmoderne ». Thèse de Ph. D. (études littéraires), Québec, Université Laval, 2008, [vi] 375 f.
- PARADIS, Claude, « Poésie, ou Le miroir ontologique: essai; suivi de *L'amourable*: poésie ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1989, 131 f.
- PARIENTI, Sandra, « L'exil dans l'œuvre romanesque de Jacques Folch-Ribas ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1996, 109 f.
- PAUL, Rose Marie Therese, « Le couple dans l'œuvre romanesque de Jacques Godbout ». Mémoire de maîtrise, Halifax, Dalhousie University, 1993, 137 f.
- PAYETTE, Isabelle, « Métissage linguistique et théâtre québécois contemporain: étude comparée de la réception critique de trois cas de cohabitation du français et de l'anglais: *Vinci*, *The Dragonfly of Chicoutimi* et en français comme en anglais, it's easy to criticize ». Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Montréal, 2004, 352 f.

- PELLETIER, Julie, « La création d'un effet fantastique dans les nouvelles québécoises contemporaines ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2004, 79 f.
- PELLETIER, Ketra, « Marco Micone : écrivain québécois ». Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 2001, 136 f.
- PELLETIER, Marie, « Un univers montréalais : Montréal dans les romans d'Yves Beauchemin ». Mémoire de maîtrise, Paris, Université de Paris VIII, 1991, 100 f.
- PERRON, Annie, « Le dialogisme à l'essai : l'incidence de la pensée bakhtinienne sur trois essais d'André Belleau ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, 144 f.
- PHI, Ylang Nguyen, « Antonine Maillet et l'univers mythologique de la Bible, une analyse selon Northrop Frye ». Thèse de doctorat, Moncton, Université de Moncton, 2003, [xvii], 233 f.
- PILON, Simone, « L'évolution du féminisme dans l'œuvre de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 1995, 146 f.
- PITT, Peter V., « Le comportement marginal dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* ». Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 1991, [v], 103 f.
- PLOURDE, Mélanie, « Mettre l'écriture en scène : l'autoreprésentation dans la dramaturgie québécoise des années quatre-vingt ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, [iv], 124 f.
- POIRIER, Martin, « Identités en devenir et famille subvertie dans l'œuvre de Jovette Marchessault ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995, [vii], 118 f.
- PRUD'HOMME, Nathalie, « La problématique identité collective chez Mona Latif Ghattas, Antonio D'Alfonso et Marco Micone ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1998, [vii], 127 f.
- , « Les discours de l'identité collective et les écritures (im)migrantes au Québec entre 1980 et 1999 ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, [x], 287 f.
- QUIGLEY, Margaret Ellen, « Desiring Intersubjects: Lesbian Poststructuralism in Writing by Nicole Brossard, Daphne Marlatt, and Dionne Brand ». Ph. D. Thesis, Edmonton, University of Alberta, 2000, 485 f.
- RACETTE, André, « Auguste des mots : Sol et les théories modernes du jeu de mots ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2003, [vii], 103 f.
- RELJA, Katarina, « Creating a New Territoire Imaginaire: Identity of Displacement in the Works of Two Migrant Quebecois Women Writers ». Mémoire de maîtrise, Edmonton, University of Alberta, 1995, 101 f.
- RIENDEAU, Pascal, « L'hybridité textuelle chez Normand Chaurette ou les manifestations d'une dramaturgie postmoderne ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995, [vi], 142 f.
- , « De la fiction de soi à l'oubli de soi. Stratégies de l'essai contemporain chez Roland Barthes, Milan Kundera et Jacques Brault ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2000, [x], 284 f.
- RINGUET, Chantal, « Enjeux créateurs et mortifères de la transmission entre mère et fils chez Madeleine Gagnon (1995), Anne Hébert (1999) et Suzanne Jacob (2001) ». Thèse de doctorat en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, 338 f.
- ROBERTS, Paula Ann, « La dualité dans l'œuvre de Jacques Poulin ». Thèse de doctorat, Toronto, University of Toronto, 1997, 285 f.
- ROBINSON, Christine, « La maison dans les romans et les nouvelles d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 1989, 142 f.
- ROCHFORD, Cécile, « L'humour dans l'œuvre de Jacques Ferron : véhicule de la contestation vers l'espoir ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1989, [xi], 152 f.
- RONDEAU, Frédéric, « Le manque en partage. Configurations du politique chez Michel Beaulieu et Gilbert Langevin ». Thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 2010, 383 f.
- ROZON, Brigitte Lise, « Se mettre à mort, se mettre au monde : le meurtre dans trois pièces de la dramaturgie gaie québécoise ». Mémoire de maîtrise, Kingston, Queen's University at Kingston, 1997, [iv], 109 f.
- SAGER-SMITH, Marie-Christine, « Réflexivité narrative et reflets orphiques dans l'œuvre

- romanesque d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Houston, Rice University, 2006, 253 f.
- SAMUEL, Kellie-Anne, « Témoins d'une génération: les effets de réel dans trois romans québécois contemporains ». Mémoire de maîtrise, Rimouski, Université du Québec à Rimouski, 2008.
- SANDERSON, David Harold, « Towards a Theory of Reception for Written Literature With Reference to Printed Works of Anne Hebert and Other Authors ». Ph. D. Thesis, Toronto, University of Toronto, 1995, [vi], 492 f.
- SAGER-SMITH, Marie-Christine, « Narrative Reflexivity and Orphic Reflection in Anne Hébert's Novels ». Ph. D. Thesis, Houston, Rice University, 1996, [iv], 253 f.
- SATYRE, Joubert, « Le baroque dans l'œuvre romanesque d'Émile Ollivier ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2003, [x], 360 f.
- SAVOIE, Chantal, « La circonspection des instances critiques à propos des best-sellers féminins au Québec (1985 à 1995) et l'émergence d'une zone trouble du champ littéraire ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2000, [ix], 217 f.
- SHKEMBI, Merita, « Du théâtre à l'anti-théâtre: analyses d'œuvres dramatiques de Normand Chaurette, Carole Fréchette et Larry Tremblay ». Thèse de doctorat, Université de Limoges, Limoges (France), 2013, 336 f.
- SOULARD, Louis, « La génération X dans le roman québécois actuel ». Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 1995, 154 f.
- TAYLOR, Sharon C., « Dystopies et eutopies féminines: L. Bersianik, É. Vonarburg, E. Rochon ». Thèse de doctorat, Montréal, McGill University, 2003, [xii], 287 f.
- TELLIER, Carolyne, « Argumenter au féminin. Étude des stratégies discursives et énonciatives dans *La lettre aérienne* de Nicole Brossard, *Entre raison et déraison* de France Théoret et *La bulle d'encre* de Suzanne Jacob ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2003, 205 f.
- THIVIN, Viviane, « Présence, rôle, et influence de la musique dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay ». Thèse de doctorat, Bordeaux, Bordeaux 3-Université Michel de Montaigne, 2001, 488 f.
- TOUSSAINT, Geneviève, « Noces de plumes (et de vent). Section création. L'apprentissage poétique. Une transformation du rapport au langage. Section réflexion critique ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2008, [iii], 101 f.
- TREMBLAY, Isabelle, « La narrativité dans la dramaturgie québécoise des années quatre-vingt-dix: aperçu du phénomène à travers des textes de Daniel Danis, de René-Daniel Dubois et de Larry Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2002, [v], 139 f.
- TREMBLAY, Janie, « Le personnage de la mère dans trois pièces québécoises des années 1980 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 2002, [vii], 102 f.
- TRIPHON, Frédérique Isabelle, « Création du monde et subversion de l'écriture dans l'univers hébertien ». Thèse de doctorat, Lafayette, University of Louisiana at Lafayette, 2004, [vii], 340 f.
- VAN'T LAND, Hilligje Johanna Théodora, « La fonction idéologique de l'espace et de l'écriture dans les romans de Jacques Godbout ». Thèse de doctorat, Groningen, University of Groningen, 1994, 253 f.
- VERREAULT, Robert, « Mourir à l'enfance: les rites de passage à l'âge adulte dans quelques romans québécois contemporains ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1998, [v], 117 f.
- VILLEMURE, Geneviève, « La spirale dans l'œuvre de Normand Chaurette de 1980 à 1986 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 1997, 107 f.
- WATANABE, Anthony Makoto, « L'espion(nage) esthétique: réception, représentations de la réception et théâtre dans le théâtre ». Thèse de doctorat, Toronto, University of Toronto, 2003, [vii], 270 f.
- ZAHND, Elizabeth A, « Images of the United States in Contemporary Narratives of Quebec and the Francophone Caribbean ». Ph. D. Thesis, Urbana-Champaign, University of Illinois at Urbana Champaign, 1999, [v], 150 f.

## C. Articles de périodiques

- ANDERSON, Jean « “Figures de fuite” : densité des textes et travail des lecteurs de Suzanne Jacob », *Voix et images*, vol. 21, n° 2 (hiver 1996), p. [275]-284.
- ANTOSH, Ruth B., « Sun, Moon and Stars: Cosmic Imagery in Michel Tremblay’s Works », *Dalhousie French Studies*, vol. 57 (Winter 2001), p. 116-127.
- AUDET, Noël, « Tendances actuelles du roman québécois », *Lettres et cultures de langue française*, n° 20 (1<sup>er</sup> semestre 1994), p. 37-[48].
- AUDET, René, « Pour une lecture hypertextuelle du recueil de nouvelles », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2 (hiver 1998), p. [69]-83.
- BAILLIE, Robert, « Un quart de siècle d’essais littéraires », *Lettres québécoises*, n° 100 (hiver 2000), p. 47-48.
- BAYLE PETRELLI, Françoise, « De l’essentiel à l’anecdotique : l’influence de J. Poulin sur l’œuvre de J. Savoie », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 37 (décembre 1994), p. [395]-406.
- , « Entre rêve et obsession. Étude de quelques nouvelles contemporaines », *Québec français*, n° 108 (hiver 1998), p. 69-73.
- , « Les merveilles de la banalité ou l’écriture de Micheline La France dans ses nouvelles », *Francofonía*, n° 7 (1998), p. 29-54.
- BEAUCHAMP, Hélène, « L’édition de pièces de théâtre pour les jeunes publics au Québec. Les grandes aventures », *Lurelu*, vol. 15, n° 2 (automne 1992), p. 42-43.
- BEAULÉ, Sophie, « “Il n’y a que des cauchemars et des angoisses, des délires...” : Lecture de la nouvelle fantastique et de science-fiction québécoise depuis 1980 », *UTQ*, vol. 69, n° 4 (Fall 2000), p. 871-890.
- , « L’utilisation du mode SF chez quelques auteurs de *mainstream* québécois », *Solaris*, n° 99 (automne 1991), p. 46-54.
- BÉLANGER, Louis, « Ruptures, textuelles et sociales, dans l’œuvre de Daniel Poliquin », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 19 (1996), p. 139-172.
- BELLEMARE, Yvon, « L’essai au quotidien », *Les Saisons littéraires*, n° 13 (hiver 1997-1998), p. 31-43.
- , « Le féminisme : un grand procès à refaire », *Québec français*, n° 82 (été 1991), p. 86-87.
- BENALIL, Mounia, « Gérard Étienne et le carnaval : pour une esthétique de la révolte au féminin », *Québec Studies*, n° 27 (Spring-Summer 1999), p. 24-45.
- BERROUËT-ORIOU, Robert, et Robert FOURNIER, « L’émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec Studies*, n° 14 (Spring-Summer 1992), p. [7]-22.
- BERTHIAUME, André, « Sur la vie parfois voyageuse de la nouvelle québécoise », *La Licorne* (Poitiers), n° 27 (1993), p. [167]-172.
- BERTRAND, Claudine, « Voix nouvelles de la littérature québécoise », *Écrits du Canada français*, n° 79 (1993), p. 15-34.
- BIRON, Michel, « La ferveur poétique de Gilbert Langevin », *Voix et images*, vol. 22, n° 3 (printemps 1997), p. [460]-472.
- BISSONNETTE, Thierry, « Joël Pourbaix : tribulations d’un poète en prose », *Études françaises*, vol. 39, n° 3 (2003), p. [89]-99.
- BLONDE, David, « Entre Oreste et Barbe-Bleue : la violence dans la scène familiale québécoise, 1981-2002 », *L’Annuaire théâtral*, n° 32 (automne 2002), p. [129]-149.
- BOISCLAIR, Isabelle, « L’écrivaine québécoise au vingtième siècle. Parcours d’un sujet problématique », *Globe*, vol. 3, n° 2 (2000), p. [125]-143.
- BOIVIN, Aurélien, « La ville de Québec dans le roman contemporain », *La Licorne* (Poitiers), n° 27 (1993), p. [119]-134.
- BOIVIN, Aurélien, avec la collaboration de Cécile DUBÉ, « Les romanciers de la désespérance », *Québec français*, n° 89 (printemps 1993), p. 97-99.
- BOZZETTO, Roger, « Deux nouvelles québécoises originales : Esther Rochon et Élisabeth Vonarburg », *Solaris*, n° 143 (automne 2002), p. 128-138.
- BRAULT, Jacques, « Remarques sur l’écriture de Gilles Archambault », *Voix et images*, vol. 31, n° 2 (hiver 2006), p. [71]-84.
- BRAULT, Marie-Andrée, « Le Nouveau Théâtre Expérimental devant la critique : la question de l’expérimentation », *L’Annuaire théâtral*, n° 28 (automne 2000), p. [151]-162.
- BRULOTTE, Gaétan, « La fin promise ou la fin dans les narrations brèves », *La Licorne* (Poitiers), n° 21 (1991), p. 281-288.

- CADORET, Isabelle, « “N’être rien qu’un instant / de l’univers” : l’expérience du temps et de l’espace chez Hélène Dorion », *Études françaises*, vol. 39, n° 3 (2003), p. [103]-116.
- CAMBRON, Micheline, « Récit et identité narrative. Fragment, totalisation, apories. Étude des récits de Michel Tremblay et Gilles Archambault », *Québec Studies*, vol. 28 (Fall-Winter 1999-2000), p. 147-157.
- CANTIN, David, et Roger CHAMBERLAND, « Poésie. Du mal-être à la métaphysique », *Québec français*, n° 105 (printemps 1997), p. 78-81.
- CARDINAL, Jacques, « L’abîme du rêve. Enfants de la folie et de l’écriture chez Michel Tremblay », *Voix et images*, vol. 25, n° 1 (automne 1999), p. [74]-101.
- CARRIÈRE, Marie, « L’errance identitaire dans les textes migrants du Québec et du Canada anglais », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 54 (juin 2003), p. [93]-103.
- , « Parole du refus, exil mélancolique : trois textes migrants du Québec contemporain », *Nouvelles études francophones*, automne 2005, p. [143]-158.
- CAUCCI, Frank, « La poésie d’André Roy : anatomie du désir homoérotique », *Québec Studies*, n° 21-22 (1996), p. [106]-113.
- , « Topoi de la transculture dans l’imaginaire italo-québécois », *Québec Studies*, n° 15 (Fall 1992-Winter 1993), p. [41]-50.
- CHAMBERLAND, Roger, « Les voies / voix multiples de la poésie québécoise contemporaine », *Recherches sociographiques*, vol. 33, n° 2 (1992), p. [277]-298.
- CHAMBERLAND, Roger. Voir CANTIN, David, et Roger CHAMBERLAND.
- CHASSAY, Jean-François, « Topographie du lecteur (explicite) dans le roman québécois contemporain », *La Licorne* (Poitiers), n° 27 (1993), p. [105]-117.
- CHÉNARD, Jacqueline. Voir Frances FORTIER, Jacqueline CHÉNARD et Céline LECLERC.
- CÔTÉ, Jean-Guy, Marie-Claude LECLERCQ et Claude LIZÉ, « The Problematics of Research on Regional Theatre Conducted in Remote Areas », *Theatre Research in Canada*, vol. 13, n° 1-2 (Spring-Fall 1992), p. [5]-17.
- DANSEREAU, Estelle, « Lieu de plaisir, lieu de pouvoir : le bavardage comme contre-discours dans le roman féministe québécois », *Voix et images*, vol. 21, n° 3 (printemps 1996), p. [429]-451.
- , « Réponses plurielles : la nouvelle québécoise au féminin (1980-2000) », *UTQ*, vol. 69, n° 4 (automne 2000), p. 826-848.
- DAVID, Carole, « Miroir, dis-moi à quelle génération j’appartiens », *Écrits du Canada français*, n° 79 (3<sup>e</sup> trimestre 1993), p. 73-80.
- DESALVO, Jean-Luc, « La réaction contre les contraintes de l’histoire chez Claude Le Bouthillier et Antonine Maillet », *Études francophones*, vol. 17, n° 2 (automne 2002), p. [89]-100.
- DESMEULES, Georges, « Impact du référent historique dans quelques romans québécois récents. Le passé ici et ailleurs », *Québec français*, n° 101 (printemps 1996), p. 70-73.
- DESROCHERS, Nadine, « Avatars dramaturgiques ou idéologiques », *L’Annuaire théâtral*, n° 31 (printemps 2002), p. [119]-133.
- DION, Robert, « Critique universitaire et critique d’écrivain. Le cas d’André Brochu », *Études littéraires*, vol. 25, n° 1-2 (été-automne 1992), p. 193-203.
- , « La narrativité critique », *Études littéraires*, vol. 30, n° 3 (été 1998), p. [77]-90.
- DUBÉ, Cécile. Voir Aurélien BOIVIN, avec la collaboration de Cécile DUBÉ.
- DUPRÉ, Louise, « Denise Desautels : la pensée du jour », *Études françaises*, vol. 29, n° 3 (hiver 1993-1994), p. [41]-50.
- , « Louise Cotnoir : le romanesque de la poésie en prose », *Tangence*, n° 47 (mars 1995), p. [34]-42.
- , « Mémoire et écriture : l’inscription du féminin dans l’histoire », *Québec Studies*, n° 31 (Spring-Summer 2001), p. 24-35.
- DURAZZO, François-Michel, « Hélène Dorion, poète de la blessure », *Autre Sud*, n° 4 (mars 1999), p. 48-57.
- ECKEN, Claude, « La science-fiction de Jean-Pierre April », *Imagine...*, n° 61 (septembre 1992), p. [119]-156.
- FILTEAU, Claude, « Amériques. Des Américains de langue française », *Lettres et cultures de langue française*, n° 17 (1<sup>er</sup> semestre 1992), p. 45-62.
- FORTIER, Frances, « La rhétorique de l’ailleurs dans le récit littéraire québécois », *Bayreuther*

- Frankophonie Studien / Études francophones de Bayreuth*, 2002, p. [25]-41.
- FORTIN, Nicole, « La condition paradigmatique de la critique: le cas québécois », *Tangence*, n° 51 (mai 1996), p. [8]-27.
- FOUILLADE, Claude, « Gaétan Brulotte ou l'exploration de la nouvelle », *Dalhousie French Studies*, vol. 23 (Fall-Winter 1992), p. 35-41.
- FOURNIER, Robert. Voir BERROUËT-ORIOU, Robert, et Robert FOURNIER.
- FRADETTE, Marie, « L'adolescent dans le roman jeunesse », *Lurelu*, vol. 22, n° 3 (hiver 2000), p. 10-17.
- GAULIN, Michel, « Images de notre bourgeoisie: Montréal dans l'œuvre de Jean Éthier-Blais », *Les Écrits du Canada français*, n° 76 (4<sup>e</sup> trimestre 1992), p. 111-124.
- GAUVIN, Lise, « Écrire / Réécrire le / au féminin: notes sur une pratique », *Études françaises*, vol. 40, n° 1 (2004), p. [11]-[28].
- , « La nouvelle: un art urbain ? », *Tangence*, n° 48 (septembre 1995), p. [147]-158.
- , « Parcours de l'imaginaire », *Forces*, n° 100 (hiver 1992-1993), p. 100-106.
- , « La place du marché romanesque: le ducharmien », *Études françaises*, vol. 28, n° 2-3 (automne 1992-hiver 1993), p. [105]-120.
- GERVAIS, Bertrand, « Polar, scalaire et lecture », *Tangence*, n° 38 (décembre 1992), p. [96]-106.
- GILBERT, Paula Ruth, « Neurotic Disorders: Gendered Inner Violence in Selected Short Stories by Monique Bosco and Hélène Rioux », *Québec Studies*, n° 29 (Spring-Summer 2000), p. 115-127.
- GIRARD, Gilles, « Du théâtre de Robert Lepage: quelques points de repère », *Québec français*, n° 89 (printemps 1993), p. 95-96.
- , « Le théâtre d'expérimentation au Québec », *La Licorne* (Poitiers), n° 27 (1993), p. [195]-204.
- GODARD, Barbara, « La traduction comme réception: les écrivaines québécoises au Canada anglais », *TTR. Traduction, Terminologie, Rédaction*, n° 1 (2002), p. 65-101.
- GOULD, Karen L., « Nationalism, Feminism, Cultural Pluralism: American Interest in Quebec Literature and Culture », *Yale French Studies*, n° 103 (2003), p. 24-32.
- GREEN, Mary Jean, « The Quebec Novel Today: Multiple Perspectives », *The French Review*, vol. 67, n° 6 (May 1994), p. 922-929.
- GREIF, Hans-Jürgen, « L'identitaire allophone: les modèles allemand et québécois », *Tangence*, n° 59 (janvier 1999), p. [87]-112.
- , « La littérature allophone au Québec. Écrire en terre d'accueil », *Québec français*, n° 105 (printemps 1997), p. 61-65.
- HAGHEBAERT, Élisabeth, « Géopoétique ducharmienne », *Bayreuther Frankophonie Studien / Études francophones de Bayreuth*, 2002, p. [105]-123.
- HAREL, Simon, « L'exil dans la langue maternelle: l'expérience du bannissement », *Québec Studies*, n° 14 (Spring-Summer 1992), p. [23]-30.
- HÉBERT Chantal, et Irène PERELLI-CONTOS, « D'un art du mouvement à un art en mouvement. Du cinéma au théâtre de l'image », *Pro-tée*, vol. 28, n° 3 (hiver 2000-2001), p. 65-74.
- IMBERT, Patrick, « État-nation, canon littéraire, conscience de l'exclusion et postmodernité », *Études littéraires*, vol. 32-33 (automne 2000-hiver 2001), p. [55]-76.
- IRELAND, Susan, « American Stories by Monique LaRue and Jacques Godbout », *Québec Studies*, n° 20 (Spring-Summer 1995), p. 47-55.
- , « La maternité et la modernité dans les romans de Monique LaRue », n° 83 (hiver 2003), p. [46]-60.
- JONASSAINT, Jean, « De l'apport migratoire à la littérature québécoise », *La Licorne* (Poitiers), n° 27 (1993), p. [391]-400.
- JOUBERT, Lucie, « Mélange des discours et "confusion des accents". De Madeleine Ferron à Nadine Bismuth et Guillaume Vigneault », *Voix et images*, n° 95 (hiver 2007), p. [77]-92.
- KAUSS, Saint-John, « La poésie haïtienne au Québec », *Les Saisons littéraires*, n° 8 (automne 1996), p. 65-80 [reproduit dans *Neue Romania*, n° 18 (1997), p. [105]-115].
- KÈGLE, Christiane, « L'imaginaire symbolisé dans trois récits contemporains », *Voix et images*, vol. 23, n° 3 (printemps 1998), p. [481]-500.
- KELLETT-BETSOS, Kathleen, « Anne Dandurand et Claire Dé: gémellité et passion », *Tangence*, n° 62 (avril 2000), p. [73]-83.

- KHORDOC, Catherine, « Les deux "autres" : la figure de l'autochtone dans l'écriture migrante », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 56 (2004), p. 143-153.
- , « Reconsidérer Babel : appropriation du mythe de Babel dans quelques textes québécois et franco-ontariens », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 30 (2004), p. [19]-34.
- KOSKI, Raija, « Les voix féminines dans la littérature québécoise depuis 1970 », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 1, n° 1 (1997), p. 11-18.
- LALIBERTÉ, Michèle, « La problématique de la traduction théâtrale et de l'adaptation au Québec », *Meta*, n° 4 (1995), p. [519]-528.
- LAMARRE, André, « La relance de l'écriture, une fonction de l'écrit d'art en poésie québécoise », *Littératures* (Université McGill), n° 19 (1999), p. [93]-108.
- LAMBERT, Vincent, « La poésie de Paul Chamberland. Une secrète appartenance », *Québec français*, n° 131 (automne 2003), p. 82-84.
- LAPOINTE, Jean-Pierre, « L'américanité du roman québécois contemporain : altérité exotique ou endotique ? », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 33 (décembre 1992), p. [289]-297.
- , « Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez trois romanciers québécois contemporains », *Voix et images*, vol. 18, n° 1 (automne 1992), p. [11]-25.
- LE BRUN, Claire, « "À l'aube de la mémoire." L'enfance fusionnelle dans l'œuvre d'Annick Perrot-Bishop », *Études francophones*, vol. 15, n° 1 (printemps 2000), p. 5-16.
- LECLERCQ, Marie-Claude. Voir CÔTÉ, Jean-Guy, Marie-Claude LECLERCQ et Claude LIZÉ.
- LEQUIN, Lucie, « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières des voix de femmes », *Québec Studies*, n° 14 (Spring-Summer 1992), p. [31]-39.
- , « Mona Latif Ghattas : une mélopée orientale dans un espace blanc », *Québec Studies*, n° 19 (Fall 1994-Winter 1995), p. [133]-141.
- , « Paroles transgressives et métissage culturel au féminin », *Revue d'études canadiennes / Journal of Canadian Studies*, vol. 31, n° 4 (hiver 1996-1997), p. 47-57.
- , « Quelques mouvements de la transculture », *Essays on Canadian Writing*, n° 57 (Winter 1995), p. 128-144.
- , « Retrouver le rythme : les écrivaines migrantes écrivent la rupture et le métissage », *Dalhousie French Studies*, vol. 23 (Fall-Winter 1992), p. 115-121.
- LEVASSEUR, Jacques, « Aliénation et culture : Jacques Savoie et la perte d'identité acadienne », *SCL / ÉLC*, vol. 19, n° 2 (1994), p. [67]-76.
- LEVASSEUR, Jean, « Le féminisme québécois et la littérature sexuelle », *The French Review*, vol. 71, n° 6 (May 1998), p. 971-984.
- L'HÉRAULT, Pierre, « L'écriture fantastique au Québec depuis 1980 », *Présence francophone*, n° 42 (1993), p. [159]-178.
- , « Figurations spatiales de l'altérité chez Antonio D'Alfonso, Gabrielle Roy et Jacques Ferron », *Protée*, vol. 22, n° 1 (hiver 1994), p. 45-52.
- , « Figures de l'immigrant et de l'Amérindien dans le théâtre québécois moderne », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 14 (automne 1996), p. [273]-288.
- , « Le je incertain : fragmentations et dédoublements », *Voix et images*, vol. 23, n° 3 (printemps 1998), p. [501]-514.
- LIZÉ, Claude. Voir CÔTÉ, Jean-Guy, Marie-Claude LECLERCQ et Claude LIZÉ.
- LOFFREE, Carrie, « La nouvelle dramaturgie et l'informatique. Stratégies de réception communes », *L'Annuaire théâtral*, nos 19-20 (printemps 1997), p. 102-118.
- , « Recherche de et sur l'imaginaire : l'esthétique théâtrale de Jean-Pierre Ronfard ou une étude de cas du postmodernisme théâtral », *L'Annuaire théâtral*, printemps-automne 1996, p. 7-23.
- LORD, Marie-Linda, « Représentation féminine et auto-représentation dans l'œuvre romanesque d'Antonine Maillet : une figure d'identité », *Dalhousie French Studies*, vol. 62 (Spring 2003), p. 147-159.
- LORD, Michel, « L'écriture fantastique au Québec depuis 1980 », *Présence francophone*, n° 42 (1993), p. [159]-178.
- , « Fantômes étranges et figures épiques dans le récit fantastique bref », *Recherches sociographiques*, vol. 33, n° 2 (1992), p. [299]-321.

- , « Un feu roulant en perpétuelles mutations: La science-fiction québécoise », *La Licorne* (Poitiers), n° 27 (1993), p. 155-166.
- MARCOTTE, Gilles, « La ligue nationale d'improvisation », *Études françaises*, vol. 29, n° 2 (automne 1993), p. [119]-126.
- MAUGIÈRE, Bénédicte, « L'homo / textualité dans les écritures de femmes au Québec », *The French Review*, vol. 71, n° 6 (May 1998), p. 1036-1047.
- MAVRIKAKIS, Catherine, « Nier son nom. Les dispositifs du reniement et de l'affirmation de soi dans l'œuvre de Denis Vanier », *Voix et images*, n° 94 (automne 2006), p. [25]-36.
- MCPHERSON, Karen S., « Archaeologies of an Uncertain Future in the Novels of Marie-Claire Blais », *Québec Studies*, n° 25 (Spring 1998), p. 80-96.
- MERCIER, Andrée, « Diane-Jocelyne Côté, Patrick Nicol et Robert Dion: Représentation de l'écriture dans le récit québécois contemporain », *Québec Studies*, vol. 28 (Fall 1999-Winter 2000), p. 107-120.
- , « Poétique du récit contemporain: négation du genre ou émergence d'un sous-genre? », *Voix et images*, vol. 23, n° 3 (printemps 1998), p. [461]-480.
- MIRAGLIA, Anne Marie, « Le récit de voyage en quête de l'Amérique », *Dalhousie French Studies*, vol. 23 (Fall-Winter 1992), p. 29-34.
- MORENCY, Jean, « L'américanité et l'américanisation du roman québécois. Réflexions conceptuelles et perspectives littéraires », *Globe*, n° 2 (2004), p. [31]-[58].
- , « L'errance dans le roman québécois », *Québec français*, n° 97 (printemps 1995), p. 81-84.
- , « La figure de Gabrielle Roy chez Jacques Poulin et Michel Tremblay », *Canadian Literature*, n° 192 (Spring 2007), p. 97-109.
- , « Trois romanciers d'une génération perdue: Sylvain Trudel, Christian Mistral, Louis Hamelin », *La Licorne* (Poitiers), n° 27 (1993), p. [135]-146.
- , « 25 ans de présence américaine dans le roman québécois », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 52 (2002), p. [197]-208.
- MORIN, Lise, « De la nouvelle fantastique au roman fantastique », *Études canadiennes / Canadian Studies*, juin 1996, p. [17]-28.
- , « Du paranormal en paralittérature », *Québec français*, n° 118 (été 2000), p. 79-81.
- MOSE, Jane, « Staging the Act of Writing: Post-modern Theater in Quebec », *The French Review*, vol. 71, n° 6 (May 1998), p. 940-948.
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Ducharme, du sale et du propre », *Voix et images*, vol. 26, n° 1 (automne 2000), p. [74]-94.
- NAUDIN, Marie, « La fête familiale chez Marie Laberge », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 36 (juin 1994), p. [37]-42.
- , « Les instantanés hyperréalistes d'Anne Dandurand », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 34 (juin 1993), p. [101]-105.
- NEPVEU, Pierre, « La passion du retour: écritures italiennes au Québec », *Essays on Canadian Writing*, n° 57 (Winter 1995), p. 105-115.
- OUELLET, François, « Romans de l'identité. La nouvelle génération », *Nuit blanche*, n° 53 (septembre-novembre 1993), p. 44-53.
- PAQUIN, Jacques, « Écriture et interlocution chez Jacques Brault », *Voix et images*, vol. 19, n° 3 (printemps 1994), p. 568-584.
- , « Vanier anatomiste. Figures de l'écorché », *Voix et images*, n° 94 (automne 2006), p. 63-77.
- PARÉ, François, « Déshérence et mémoire dans l'œuvre de Daniel Poliquin », *Voix et images*, vol. 27, n° 3 (printemps 2002), p. [421]-434.
- , « La figure de la répétition dans l'œuvre de Denise Desautels », *Voix et images*, vol. 26, n° 2 (hiver 2001), p. [275]-287.
- , « Transcendance et avènement: l'œuvre de Fernand Dumont face au déclin », *Voix et images*, vol. 27, n° 1 (automne 2001), p. [21]-34.
- PATERSON, Janet M., « Le postmodernisme québécois. Tendances actuelles », *Études littéraires*, vol. 27, n° 1 (été 1994), p. [77]-88.
- , « Pour une poétique du personnage de l'Autre », *Texte*, nos 23-24 (1998), p. [99]-117.
- PÉAN, Stanley, « Dis-continuité chez les nouvelles générations littéraires au Québec », *Écrits du Canada français*, n° 79 (3<sup>e</sup> trimestre 1993), p. 81-92.
- PELLERIN, Gilles, « Drôles de noms et rôle du nom », *Littératures* (Université McGill), n° 52 (2005), p. [83]-93.
- PELLETIER, Jacques, « La littérature comme objet social: enjeux disciplinaires », *Discours social / Social Discourse*, nos 3-4 (1995), p. 9-21.



- , « Variations de la critique aquinienne : de la pragmatique à la psychanalyse lacanienne en passant par Bakhtine », *Voix et images*, vol. 18, n° 3 (printemps 1993), p. 597-605 [v. p. 602-605].
- PERELLI-CONTOS, Irène. Voir HÉBERT, Chantal, et Irène PERELLI-CONTOS.
- PERRON, Dominique, « Dire ce que l'on sait : la "docte ignorance" dans le théâtre de Marie Laberge », *Voix et images*, vol. 21, n° 3 (printemps 1996), p. [490]-506.
- POIRIER, Maryse, « L'art de l'esquive : quelques astuces du personnage en quête de soi », *Voix et images*, vol. 23, n° 3 (printemps 1998), p. [515]-525.
- POIRIER, Patrick, « La réécriture chez Jacques Ferron : une question d'usurpation », *Québec Studies*, n° 17 (Fall 1993-Winter 1994), p. [177]-185.
- POPOVIC, Pierre, « Le festivaesque (La ville dans le roman de Réjean Ducharme) », *Tangence*, n° 48 (octobre 1995), p. [116]-127.
- PRZYCHODZEN, Janusz, « L'essai québécois contemporain : l'écriture spéculaire », *La Licorne* (Poitiers), n° 27 (1993), p. [205]-218.
- PURDY, Anthony, « Hors frontière : réflexions métacritiques sur l'évolution du paradigme "littérature québécoise" depuis 1960 », *La Licorne* (Poitiers), n° 27 (1993), p. [379]-390.
- RANDALL, Marilyn, « La disparition élocutoire du romancier. Du "roman de la lecture" au "roman fictif" au Québec », *Voix et images*, n° 93 (printemps 2006), p. [87]-104.
- RAOUL, Valérie, « Cette autre-moi : hantise du double disparu dans le journal fictif féminin, de Conan à Monette et Noël », *Voix et images*, vol. 22, n° 1 (automne 1996), p. [38]-54.
- RESCH, Yannick, « Enjeux de la littérature d'immigration au Québec », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 46 (juin 1999), p. [155]-160 [v. p. 159].
- ROBERT, Lucie, « (D)écrire le corps », *L'Annuaire théâtral*, n° 21 (printemps 1997), p. 28-42.
- ROCHELEAU, Alain-Michel, « Visages montréalais de la marginalité québécoise dans l'œuvre de Michel Tremblay », *Tangence*, n° 48 (octobre 1995), p. [43]-55.
- ROCHON, François, « Fatalisme et merveilleux chez Michel Tremblay. Une lecture des *Chroniques du Plateau Mont-Royal* », *Voix et images*, vol. 24, n° 2 (hiver 1999), p. [372]-395.
- ROY, Max, « Stratégies de lecture dans le roman contemporain », *Tangence*, n° 39 (mars 1993), p. [76]-88.
- ROY, Paul-Émile, « L'écriture comme expérience de la culture chez Pierre Vadeboncoeur », *Études littéraires*, vol. 29, n° 2 (automne 1996), p. 11-17.
- RUNTE, Hans R., « Maudit(e)s étranger(e)s ? Les apatrides de la francophonie nord-américaine », *Dalhousie French Studies*, vol. 59 (Summer 2002), p. 130-143.
- SAINT-MARTIN, Lori, « Le corps et la fiction à réinventer : métamorphoses de la maternité dans l'écriture des femmes au Québec », *Recherches féministes*, n° 2 (1994), p. 115-134.
- , « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et images*, vol. 18, n° 1 (automne 1992), p. [78]-88.
- , « Pères et paternité dans l'œuvre de Gilles Archambault », *Voix et images*, n° 92 (hiver 2006), p. [49]-70.
- SAMZUN, Marie-Béatrice, « Formes et fonctions du territoire chez Michel Tremblay », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 47 (décembre 1999), p. [199]-205.
- SCHWARTZWALD, Robert, « L'essai littéraire au Québec : entre l'histoire revue et l'avenir abordé », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 6 (Fall 1992), p. [161]-172.
- SCHWERDTNER, Karin, « Entre l'être et l'action. Errances au féminin chez Monique LaRue », *Voix et images*, n° 95 (hiver 2007), p. [63]-75.
- SIMARD, Louise, « Les romancières de l'histoire. Le Québec en fiction », *Recherches féministes*, n° 1 (1993), p. [69]-83.
- SIMARD, Micheline, « L'image de Dieu dans le roman québécois contemporain », *Québec français*, n° 100 (hiver 1996), p. 94-96.
- SMART, Patricia, « The (In ?)Compatibility of Gender and Nation in Canadian and Québécois Feminist Writing », *Essays on Canadian Writing*, n° 54 (Winter 1994), p. 12-22.
- , « When "Next Episodes" Are No Longer an Option: Quebec Men's Writing in a Post-feminist, Postnationalist Age », *Québec Studies*, n° 30 (Fall 2000-Winter 2001), p. 28-43.
- SOUBIAS, Pierre, « Quelques réflexions sur la place de la littérature québécoise parmi les "littératures francophones" », *Littératures* (Université McGill), n° 52 (2005), p. [9]-18.

- SPEAR, Thomas C., « La plume bifide, le cœur québécois. L'usage de l'anglais chez les écrivains québécois francophones », *Globe*, n° 1 (2001), p. [71]-91.
- TÉTREAU, Raymond, « Un nouveau défi en littérature jeunesse: le marché international », *Des livres et des jeunes*, automne 1992, p. 14-19.
- THIBAUT, Suzanne, « Survol des collections de romans jeunesse », *Lurelu*, vol. 16, n° 1 (printemps-été 1993), p. 4-9.
- VAILLANCOURT, Pierre-Louis, « Romans d'auteurs: l'exemple de Réjean Ducharme », *Études francophones*, vol. 13, n° 2 (automne 1998), p. 105-118.
- VAUTHIER, Éric, « La cruauté chez les nouvelles québécoises de la fin du XX<sup>e</sup> siècle », *Littératures* (Université McGill), n° 52 (2005), p. [53]-69.
- VELLOSO PORTO, Maria Bernadette, « En découvrant l'Amérique: la poétique de la circulation dans des textes brésiliens, québécois et acadiens », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 13 (Spring 1996), p. [95]-114.
- VERDUYN, Christl, « Je voi(e)s double(s): l'itinéraire littéraire de Nadine Ltaif », *Tessera*, vol. 12 (été 1992), p. [98]-105.
- , « Nouvelles voies / voix: l'écriture de Nadine Ltaif », *Québec Studies*, n° 14 (Spring-Summer 1992), p. [41]-48.
- , « Perspectives critiques dans des productions littéraires migrantes au féminin, au Québec et au Canada », *Revue d'études canadiennes / Journal of Canadian Studies*, vol. 31, n° 3 (automne 1996), p. 78-86.
- VERTHUY, Maïr, « Sous le signe de la pluralité: l'écriture des femmes migrantes au Québec », *Tessera*, vol. 12 (été 1992), p. [51]-59.
- VIANNA NETO, Arnaldo Rosa, « La représentation de l'*ethos underground* et l'inscription de la pluralité dans l'œuvre de Réjean Ducharme », *Globe*, n° 1 (1999), p. [57]-74.
- VIERNE, Simone, « Le jeu du coquillage et la quête. La science-fiction québécoise au féminin », *Solaris*, n° 99 (hiver-printemps 1992), p. 27-31.
- VON FLOTOW, Luise, « Legacies of Quebec Women's "Écriture au féminin": Bilingual Transformances, Translation Politicized, Subaltern Versions of the Text of the Street », *Revue d'études canadiennes / Journal of Canadian Studies*, vol. 30, n° 4 (hiver 1995-1996), p. 88-109.
- , « La relève féminine au Québec: une écriture autrement engagée », *Québec Studies*, n° 15 (Fall 1992-Winter 1993), p. [57]-65.
- WALLACE, Robert, « Homo création: pour une poétique du théâtre gai », *Jeu*, n° 54 (1<sup>er</sup> trimestre 1990), p. 24-42 [traduit de l'anglais par Jean Cléo Godin et reproduit en version originale sous le titre « Homo Creation: Towards a Poetics of Gay Male Theatre », *Essays on Canadian Writing*, n° 54 (Winter 1994), p. 212-236.

# LISTE DES PÉRIODIQUES DÉPOUILLÉS

## *Tome IX (1991-1995)*

- Actualité (L')*  
*Année de la science-fiction et du fantastique québécois (L')*  
*Annuaire théâtral (L')*  
*Arcade*  
*Atlantis*
- Brèves littéraires*
- Cahiers Anne Hébert (Les)*  
*Cahiers de la Société bibliographique du Canada / Papers of the Bibliographical Society of Canada*  
*Canadian Literature*  
*Canadian Modern Language Review / Revue canadienne des langues vivantes*  
*Canadian Theatre Review*  
*Cap-aux-Diamants*  
*CEAD*  
*Châtelaine*  
*Ciné-Bulles*  
*Continuum*  
*Contre-jour. Cahiers littéraires*
- Dalhousie French Studies*  
*Devoir (Le)*  
*Dramaturgie nouvelle*  
*Droit (Le)*
- Écrits (Les)*  
*Écrits du Canada français*  
*Ellipse*  
*Esprit créateur*  
*Essays on Canadian Literature*  
*Essays on Canadian Writing*  
*Estuaire*  
*Études canadiennes / Canadian Studies*  
*Études françaises*  
*Études francophones*  
*Études littéraires*
- Forces*  
*Francofonie*  
*Francophonies d'Amérique*  
*French Review*  
*French Studies*
- Gazette (The)*  
*Globe. Revue internationale d'études québécoises*  
*Globe and Mail (The)*
- Imagine...*  
*Inter. Art actuel*
- Jeu. Cahiers de théâtre*  
*Journal de Québec (Le)*  
*Journal de Montréal (Le)*  
*Journal of Canadian Studies (The)*
- Lectures*  
*Lettres et cultures de langue française*  
*Lettres québécoises*  
*Lèvres urbaines*  
*Liberté*  
*Libraire (Le)*  
*Licorne (La)*  
*Littératures*  
*LittéRéalité*
- Mens. Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*  
*Méta*  
*Modern Language Studies*  
*Mœbius*
- Nouvelles études francophones*  
*Nouvelliste (Le)*  
*Nuit blanche*
- Parachute*  
*Poésie au Québec (La)*

<i>Présence francophone</i>	<i>Solaris</i>
<i>Presse (La)</i>	<i>Soleil (Le)</i>
<i>Progrès-dimanche</i>	<i>Spirale</i>
<i>Protée</i>	<i>Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne</i>
<i>Québec français</i>	<i>Tangence</i>
<i>Quebec Studies</i>	<i>Tessera</i>
<i>Quotidien (Le)</i>	<i>Theatre Research in Canada</i>
<i>Recherches féministes</i>	<i>Theatrum</i>
<i>Recherches sociographiques</i>	<i>Tribune (La)</i>
<i>Relations</i>	<i>University of Toronto Quarterly</i>
<i>Répertoire du CEAD, des auteurs, des pièces.</i>	<i>Urgences</i>
<i>Portrait de la dramaturgie</i>	
<i>Revue d'études canadiennes / Journal of Canadian Studies</i>	<i>24 images</i>
<i>Revue d'histoire de l'Amérique française</i>	<i>Voir Montréal</i>
<i>Revue du Nouvel-Ontario</i>	<i>Voix de l'Est (La)</i>
<i>Revue internationale d'études canadiennes</i>	<i>Voix et images</i>
<i>Sabord (Le)</i>	<i>Voix plurielles</i>
<i>Les Saisons littéraires</i>	
<i>Séquences</i>	<i>XYZ. La revue de la nouvelle</i>

## COLLABORATEURS ET COLLABORATRICES

*Dans la plupart des cas, nous fournissons le titre qu'avait le collaborateur ou la collaboratrice au moment il ou elle a rédigé le ou les articles*

- ALLARD, Marie-Joëlle. *Vigie*.
- ANTIC, Jelena. Professeure de langue et de littérature serbes, Université de Strasbourg, Strasbourg. France. *Bonne nuit, bons rêves, pas de puces, pas de punaises. Caravane. Le visage d'Antoine Rivière*.
- ARMENTANO, Nicoletta. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle, Université de Sienna, Sienna, Italie. *Margie Gillis et Tout au loin la lumière, Mémoires du vent*.
- ARPIN, Camille. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Burnout amoureux. Dernier théâtre. La grande Hermine avait deux sœurs*.
- ASSELIN, Viviane. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Ce qu'il faut de vérité. Les feux de l'exil. Les tours de Londres. La vie en fuite*.
- AUBÉ LANCTÔT, Amélie. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Tableaux*.
- AUGER, Manon. Professionnelle de recherche, CRILCQ (site UQAM), Montréal. *Cthulhu, la joie. L'écrivain de province*.
- BARBEAU BERGERON, Gabrielle. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Les urnes scellées*.
- BARRETT, Caroline. *Cher Hugo, Chère Catherine et Faux partages. Soigne ta chute*.
- BARRIAULT, Yoan. Étudiant au 2<sup>e</sup> cycle (théâtre), Ottawa, Université d'Ottawa. *Deuxième souffle* (avec la collaboration de Joël BEDDOWS). *La grand'demande. La fabuleuse histoire d'un Royaume*.
- BASTARACHE, Kassandre. Étudiante au 2<sup>e</sup> cycle (lettres), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières. *Éon / Beaumarchais ou la transaction. Faits divers*.
- BAYLE, Françoise. Professeure de langue et de littérature à la retraite, Université de Gagliari, Sardaigne, Italie. *Le comédion et La tour de Priape. Nouvelles d'Abitibi. La vie passe comme une étoile filante. Vol de vie*.
- BEAUCHEMIN, Mélanie. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *L'impression du souci ou l'étendue de la parole*.
- BEAUDRY, Marie-Hélène. Étudiante au 2<sup>e</sup> cycle (théâtre), Montréal, Université du Québec à Montréal. *Si tu meurs, je te tue*.
- BEAULÉ, Sophie. Professeure de littérature, Department of Modern Languages and Classics, Saint Mary's University, Halifax, Nouvelle-Écosse. *Boulevard des étoiles et À la recherche de Monsieur Goodtheim. La rose du désert*.
- BEAULIEU, Étienne. Chercheur postdoctoral, Université de Montréal, Montréal. *Clair génie du vent*.
- BEAUREGARD-BLOUIN, Jessyka. Étudiante de 1<sup>er</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Deux semaines en septembre. Les sentiers de la volupté*.
- BÉDARD, Mylène. Professeure de littérature québécoise et co-responsable de l'essai, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université Laval, Québec. *Henri Raymond Casgrain épistolier. Vers le sud. 29, rue Couillard*.
- BEDDOWS, Joël, Professeur d'études théâtrales, Ottawa, Université d'Ottawa. *Deuxième souffle* (avec la collaboration de Yoan BARRIAULT).
- BÉLANGER, David. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Montréal, Montréal. *L'amour du pauvre. Du stéréotype à la littérature. Ouvrir le livre*.
- BÉLANGER, Louis. Professeur de littérature, Université du Nouveau-Brunswick, Saint-John, Nouveau-Brunswick, *Eddy. Lucky Lady*.
- BELLEMARE, Ariane. Étudiante au 2<sup>e</sup> cycle (lettres), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières. *Le sous-sol des anges. Petit monstre*.
- BELLETÈTE, Marise. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (lettres), Université du Québec à Rimouski, Rimouski. *Urgel, Eso et... Eux*.

- BENTZ-MOFFET, Noémie. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *L'Île de l'Adoration. Marcher la nuit.*
- BÉRARD, Cassie. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Comme un fou. Des mots pour décomprendre. Homme invisible à la fenêtre. La ligne de création. Récits de Médilhault.*
- BERGERON, Bertrand. Professeur d'ethnologie à la retraite, cégep d'Alma, Alma. *La complainte d'Alexis-le-trotteur. Contes à rire et à dire. Contes et nouvelles de Belœil et du mont Saint-Hilaire. Dans le château de Barbe-Bleue. Il était cent fois la Corriveau. Les portageurs de la Chamouchouane.*
- BERGERON, Marie-Andrée. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Châtelaine et la littérature (1960-1975). Journal pour mémoire. Quelques adieux.*
- BERGERON, Serge. Professeur de littérature, cégep de Sainte-Foy, Québec. *Écriture d'une naissance / Naissance d'une écriture. Un ange cornu avec des ailes de tôle.*
- BERNATCHEZ, Ginette. Diplômée en histoire et critique littéraire, Université Laval, Québec. *Les amitiés inachevées. Fragments d'un mensonge. Le fruit défendu. Guerre. Helen avec un secret. Histoires cruelles et lamentables. La maison rouge du bord de mer. Meurtres à Québec. Nécessaires. Nouvelles de Montréal. L'office des ténèbres. Petites âmes sous ultimatum et La salle d'attente. Petites lâchetés. Petits problèmes et aventures moyennes. Quand la mort est au bout. Tu ne me dis jamais que je suis belle. Les valseuses du plateau Mont-Royal.*
- BERTHIAUME, André. Professeur de littérature et de création littéraire à la retraite, Université Laval, Québec. *Les choses d'un jour.*
- BISSONNETTE, Thierry. Professeur de littérature, Université Laurentienne, Sudbury. *La balance du vent.*
- BLANCHAUD, Corinne. Maître de conférence (littératures française et francophone), Université Cergy-Pontoise, France. *L'instance orpheline.*
- BOCK, Maxime Raymond. Écrivain. *Les chemins du Nord.*
- BOISCLAIR, Isabelle. Professeure de littérature, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais. La fiction de l'ange et Étrangeté, l'étreinte. Les inconnus du jardin.*
- BOIVIN, Aurélien. Professeur de littérature québécoise et directeur du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université Laval, Québec. *L'abominable homme des mots. L'accident du rang Saint-Roch. Au commencement était le froid. Avec l'été. Azalaïs ou la vie courtoise. Baie Victor. Chambre avec baignoire. Le chemin de lune. Le chemin Kénogami. Christophe Colomb. Naufrage sur les côtes du Paradis. Concerto pour violon d'Ingres. D'ailleurs. La danse éternelle. De la prudence. Docteur Wincot. L'eau blanche. Fin. Fleur-Ange ou les poètes n'ont pas de fils. La fondue. Gaïagyne. L'instant libre. Jacques Cartier. L'odyssée intime. Jamais le vendredi. Ketchup ou comment refaire le monde. Longues histoires courtes. La lune rouge. Mais qui va donc consoler Mingo ? Maison neuve. Le testament du gouverneur. Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé. Mignonne, allons voir si la Rolls... 1999. Moi, les parapluies... Nouvelles de Nouvelle-France. La porte à côté. La promesse du Lac. Le retour de Sawinne. Le secret. Le soleil de Gauguin. Souvenirs inventés. Sud. La thèse. Les torrents de l'espoir. La traversée. Une affaire de famille. Une femme. Un enfer presque familial et Exercices au-dessus du vide. Un singe m'a parlé de toi. Un trou dans le soleil. Le viol de Marie-France O'Connor. La vraie couleur du caméléon.*
- BONIN, Pierre-Alexandre. Étudiant de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Chanson pour une sirène. Les chroniques infernales. Chronoreg. 5150 rue des Ormes. L'homme à qui il poussait des bouches. Manuscrit trouvé dans un secrétaire. La mémoire du lac. N'ajustez pas vos hallucinettes. Le passager. Sur la scène des siècles. La taupe et le dragon. Les voyages thanatologiques de Yan Malter.*
- BOUCHER, David. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle, Université de Montréal, Montréal. *Les poses de la lumière.*
- BOUCHER, Dominique. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Ruptures sans mobile.*
- BOUCHER, Pénélope. Étudiante au 2<sup>e</sup> cycle (lettres françaises), Ottawa, Université d'Ottawa. *Les jumeaux d'Urantia.*

- BOUCHET, Pauline. Professeure d'études théâtrales, Université Grenoble-Alpes, Grenoble. *The Dragonfly of Chicoutimi*.
- BOUDREAU, Geneviève. Professeure de littérature, Cégep Sainte-Foy, Québec. *L'autre Saint-Denys Garneau. De Saint-Denys Garneau, l'enfant piégé*.
- BOURGEOIS, Marie-Élaine. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (littérature), Université de Toronto, Toronto. *Le petit aigle à tête blanche*.
- BOURNEUF, Roland. Professeur de littérature à la retraite, Université Laval, Québec. *Le figuier enchanté*.
- BOURQUE, Denis. Professeur de littérature, Université de Moncton, Nouveau-Brunswick. *Les confessions de Jeanne de Valois*.
- BRASSARD, Christina. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (Cultural Studies), Université de Toronto, Toronto. *Fugitives. Galia qu'elle nommait amour et Lettres à Cassandra*.
- BRAULT, Marie-Andrée. Professeure de littérature, Collège de Rosemont, Montréal. Nouveau Théâtre Expérimental. *Cinq études*.
- BROCHU, André. Professeur de littérature à la retraite, Université de Montréal, Montréal. *Le cœur éclaté. Éphémères. Le jeu des sept familles. La nuit des princes charmants*.
- BRULOTTE, Gaëtan. Écrivain et professeur de français et de littérature francophone, University of South Florida. *L'alchimie de la douleur. Écrire comme un chat. L'œil de verre. Voyages et autres déplacements*.
- BURTIN, Tatiana. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle, Université Paris 10, Paris, France. *Arrêtez vos mots, je descends. La femme d'encre. Voyage d'un ermite et autres révoltes et La survie des éblouissements*.
- CADIEUX, Alexandre. Étudiant au 3<sup>e</sup> cycle (études et pratiques des arts) et chargé de cours, Université du Québec à Montréal. *La déprime. T'es pas tannée, Jeanne d'Arc ?*
- CANTIN, Serge. Professeur titulaire, Département de philosophie et des arts, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *L'avenir de la mémoire. Genèse de la société québécoise. Raisons communes*.
- CARON, Gabrielle. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Chronique des veilleurs*.
- CARRIER, Anne. Directrice de la rédaction, *Dictionnaire biographique du Canada*, Université Laval, Québec. *Léonise Valois, femme de lettres (1868-1936). L'obéissance*.
- CARRIER-LAFLEUR, Thomas. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle (littérature et cinéma), Université Laval, Québec, et Université Paul-Valéry, Montpellier. *Le cinéma québécois. Jacques Godbout, du roman au cinéma*.
- CAUTE, Adeline. Chargée de cours, Dawson College, Montréal. *La love. Un homme est une valse*.
- CELLARD, Karine. Professeure de littérature, Cégep de l'Outaouais, Gatineau. *La Grande Langue. Éloge de l'anglais. Le premier lecteur*.
- CHABOT, Julien-Bernard. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle (littérature), Université McGill, Montréal. *Itinéraires d'Hubert Aquin*.
- CHAMPEAU-TESSIER, Sarah. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Les chiens de l'enfer. La Chinoise blonde. Modeste Taillefer. Les noces d'eau*.
- CHAPLEAU, Menez. Étudiant au 3<sup>e</sup> cycle (études et pratiques des arts), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Le crâne des théâtres. Les voix de l'honneur. Le théâtre Repère*.
- CHARBONNEAU GRENIER, Anthony. Dessinateur, bédéiste et poète. *La bande dessinée au Québec*.
- CHAREST, Nelson. Professeur de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa. *Le goût de l'eau. Poétiques de la modernité. 1895-1948. Le rêveur d'ombres et La table partagée. Le saut de l'ange et Cimetières*.
- CHARRON, Mélissa. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Rimouski, Rimouski. *Ce qui bat plus fort que la peur. Le poète jeté aux chiens*.
- CHARTIER, Daniel. Professeur de littérature, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Voyage au nord du Nord*.
- CHEVRETTE, Éric. Doctorant en littérature française contemporaine. Département d'études françaises, Université de Toronto, Toronto. *L'attrait et L'attachement. Obsèques et Les ponts*.
- CLÉMENT, Anne-Marie. *Exercices au-dessus du vide*.

- CLICHE, Denise. Chargée de cours (littérature), Université Laval, Québec. *L'écriture de l'autre chez Jacques Poulin*.
- CONSTANT, Marie-Hélène. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (littératures de langue française), Université de Montréal, Montréal. *Commencements. Le monument inattendu: le Monument-National 1983-1993. Sentimental à l'os*.
- CORMIER, Pénélope. Professeure de littérature, Université de Moncton, Edmundston. *Le contentieux de l'Acadie*.
- COUETTE, Lydia. Étudiante au 2<sup>e</sup> cycle (lettres), Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Aux hommes de bonne volonté. Saganash*.
- COULOMBE, Émilie. Étudiante au 2<sup>e</sup> cycle (littératures de langue française), Université de Montréal, Montréal. *De la poussière d'étoile dans les os et Héliotropes*.
- COURTEMANCHE, David. Étudiant de 2<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Montréal, Montréal. *De l'étreinte. Grandeur nature et À cœur de jour. Parfois même la beauté*.
- CROFT, Marie-Ange. Étudiante au post-doctorat (lettres), Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Don Juan 2003*.
- CROSS, Geneviève. Étudiante au 1<sup>er</sup> cycle (lettres françaises), Université d'Ottawa, Ottawa. *Les grandes chaleurs. Le voyage du couronnement*.
- CYR, Céline. Secrétaire de direction, Faculté de droit, Université Laval, Québec. *Dolorès. Le fils de l'Irlandais. Impala. Les trois Jul*.
- DAVID, Gilbert. Professeur associé de littérature et de théâtre, Université de Montréal, Montréal. *L'histoire de l'oie*.
- DELORME, Julie. Professeure de littérature à temps partiel, Université d'Ottawa, Ottawa. *L'étranger dans tous ses états. Fictions de l'identitaire au Québec*.
- DENAULT, Marjolaine. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Les ailes du destin et Le Grand Blanc. Ces enfants d'ailleurs*.
- DÉRY-OBIN, Tanya. Étudiante au 3<sup>e</sup> cycle (lettres françaises), University of Virginia, Charlottesville. *La maison cassée*.
- DESBIENS, Marie-Frédérique. Professionnelle de recherche, *La vie littéraire au Québec*, Université Laval, Québec. *L'été de l'île de Grâce. La littérature en projet au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et Formation de l'imaginaire littéraire au Québec (1764-1867). Le roman de Julie Papi-neau. Le romantisme au Canada*.
- DÉSILETS-ROUSSEAU, Félix-Antoine. Étudiant de 2<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Retours et L'oubli du monde*.
- DES RIVIÈRES, Marie-José. Conseillère en développement de la recherche, Sciences de l'Éducation, Université Laval, Québec. *Adrienne, une saga familiale*.
- DESROCHERS, Jean-Simon. Professeur de littérature, Université de Montréal, Montréal. *Rythme et sens: des processus rythmiques en poésie contemporaine*.
- DESROCHERS, Julien. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle (littérature québécoise), Université de Moncton, Moncton, Nouveau-Brunswick. *Quartier des hommes*.
- DESROCHERS, Stéphanie. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle, Université Laval, Québec. *La sirène et le pendule*.
- DOLCE, Nicoletta. Chargée de cours (littérature), Université de Montréal, Montréal. *Le ciel s'arrête quelque part. Noir déjà*.
- DORAIS, Michel. Professeur, École de service social, Université Laval, Québec. *Le jaguar et le tamanoir*.
- DUBÉ, Cécile. Écrivaine. *Les figurants. Nous avons l'âge de la Terre*.
- DUCHARME, Francis. Étudiant au 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Cabaret Neiges noires. En circuit fermé*.
- DUFOUR, Geneviève. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *L'endroit où se trouve ton âme*.
- DULUDE, Sébastien. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Cœurps. Dix doigts sur le rail. Gare à l'aube. Kébèk à la porte. La mort enterrée et L'éloignement. La nuit roule sur elle-même et Implacable destin. L'oraison cassée. Rush papier ciseau*.



- DURAND-POURDE, Camille. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Cailloux perdus. Les intrusions de l'œil. Les soifs multipliées. L'un et l'autre. La ville autour.*
- DURETTE, Jean Denis. Étudiant en enseignement collégial, Université Laval, Québec. *Bon à tirer. La grande chamaille. Knock-out. Le troisième jour.*
- DUSSAULT FRENETTE, Catherine. Chargée de cours, littérature, Sherbrooke, Université de Sherbrooke. *L'enfant chargé de songes. Lettre imaginaire à la femme de mon amant. Littérature au féminin.*
- FERLAND, Pierre-Paul, Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis. Le mythe américain dans les fictions d'Amérique.*
- FORSYTH, Louise H. Professor Emerita of Women's and Gender Studies, French and Drama, University of Saskatchewan, Saskatoon. *Le Dieu dansant. Laure Conan. La romancière aux rubans. Le lion de Bangor. Sarabande. Tu faisais comme un appel.*
- FOURNIER, Isabelle. Étudiante au 2<sup>e</sup> cycle (lettres), Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Jamais deux sans toi.*
- FRADETTE, Marie. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. La littérature de jeunesse de 1991 à 1995.
- FRAPPIER, Louise. Professeure d'études théâtrales, Université d'Ottawa, Ottawa. *La Fontaine ou la comédie des animaux.*
- GAGNÉ, Anne-Catherine. Professeure de littérature, Cégep de Saint-Jérôme, Saint-Jérôme. *Parodie-chanson. Pouvoir chanter.*
- GAGNÉ, Julie. Étudiante au 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Kushapatshikan. Mon oncle Marcel qui vague vague près du métro Berri.*
- GAGNON, Alex. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle (littérature), Université de Montréal, Montréal. *La page critique. Voir et savoir.*
- GAGNON, Évelyne. Chargée de cours (littérature), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Langues obscures et La nuit verte du Parc Labyrinthe. Voix transitoires.*
- GAILLE, Nicolas. *L'erreur humaine et Love & Rage. Georgette de Batiscan. Le lys rouge.*
- GAMACHE, Julien. Étudiant de 2<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Cette vie pleine d'insoutenable et Cette nudité chauffée à blanc.*
- GARIE, Arielle DE. Étudiante de 1<sup>er</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Nous irons tous à Métis-sur-mer et Rivière des Outaouais.*
- GARNEAU, Kirha. Étudiante au 1<sup>er</sup> cycle (théâtre), Université d'Ottawa, Ottawa. *Marina, le dernier rose aux joues.*
- GAUTHIER, Benoit. Étudiant au 2<sup>e</sup> cycle (littératures de langue française), Université de Montréal, Montréal. *Celle-là. Cendres de cailloux.*
- GAUTHIER, Laurie-Line. Étudiante de 1<sup>er</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *La lune indienne.*
- GENDRON, Karine. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *La flèche du temps. Ne pleurez pas tant, Lysandre... La Pisseuse.*
- GERMAIN, Bénédicte, Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Le roman québécois au féminin (1980-1995).*
- GIGUÈRE, Nicholas. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle (littérature), Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *L'édition littéraire en quête d'autonomie. Albert Lévesque et son temps. Équation personnelle et Lignes de force. Fougères cendrées et L'œil blanc du sommeil. On sait que cela a été écrit avant et après la grande maladie.*
- GILL, Louis-Serge. Étudiant de 2<sup>e</sup> cycle (littérature), Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *L'invention de la mort. Mémoire d'asile. Peuple d'occasion et Les racines de l'ombre.*
- GODIN, Louis-Daniel. Candidat au doctorat, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Comédies. L'autre scène de l'écriture. Le désir du roman (Hubert Aquin, Réjean Ducharme). Le singulier pluriel.*
- GOULET, Marc-André. Chef de service, Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Montréal. *Machines imaginaires. Le plus petit désert et Une année bissextile. La réalité.*

- GREIF, Hans Jürgen. Professeur émérite (littérature et langue) et écrivain, Université Laval, Québec. *Alias Charlie. L'amour cannibale et La voix de la sirène. L'amour en vain. Le bon Dieu s'appelle Henri. CQFD. La dérive et la chute. La distraction. Farida. Fort sauvage. L'Immaculée conception. L'ingratitude. Lettres chinoises. La mémoire de l'eau. Negão et Doralice. Nouvelles chroniques matinales. Orf Effendi, chroniqueur. Ostende. Pavillon des miroirs. Portraits d'après modèles. Portrait d'un pays. Saisir l'absence. Visa pour le réel. Voix parallèles / Parallel Voices.*
- GRENIER, Mélanie. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Le corps tombe plus tard et La traversée de la nuit. Mortelle et corps perdu.*
- GRENIER-TURCOT, Julie. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Avoir 17 ans.*
- GRZYBOWSKA, Aleksandra. Coordinatrice de la Bibliothèque des Amériques du Centre de la francophonie des Amériques, Centre de la francophonie des Amériques, Québec. *Quoi? Les objets du passé et La boîte avec le carré parfait. Le vêtement de jade.*
- GUAY, Hervé. Professeur de théâtre et responsable du théâtre au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Conte d'hiver 70. Joie. Passion et désenchantement du ministre Lapalme. Le porteur des peines du monde. Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Territoires de la culture québécoise.*
- HAINS, Julia. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *La contradiction du poème. Les littératures de l'exiguïté.*
- HARVEY, Cynthia. Professeure de littérature, Université du Québec à Chicoutimi, Saguenay. *La bonne dame de Nobant. George Sand.*
- HARVEY, François. Professeur de littérature, Cégep Édouard-Montpetit, Longueuil. *Hubert Aquin entre référence et métaphore. Relations littéraires.*
- HOGUE, Sébastien. Auxiliaire de recherche, Chaire de recherche du Canada en littérature contemporaine, Université Laval, Québec. *N'arrêtez pas la musique!*
- HOUDE, Marc-André. Étudiant de 2<sup>e</sup> cycle (lettres), Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. Momentum. *Les naufragés du ciel. Rien à voir.* Le théâtre en région (avec la collaboration de Sara THIBAUT-CHAMBERLAND)
- HUDON, Jean-Guy. Professeur de littérature à la retraite, Université du Québec à Chicoutimi, Saguenay. *Les Black Stones vous reviendront dans quelques instants. Choses crues. Cowboy. Des mondes peu habités. L'enfant dragon. Marie Blanc. Marie suivait l'été. Le milieu du jour. Première nocturne. Le temps des Galarneau. Tu attends la neige, Léonard?*
- HUET, Marie-Noëlle. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires) et essayiste, Université du Québec à Montréal, Montréal. *La chute du corps et Adieu Agnès.*
- I. DEFFIS, Emilia. Professeure de littérature espagnole et latino-américaine. Université Laval, Québec. *Célestine là-bas près des tanneries au bord de la rivière.*
- IMBEAULT, Sophie. Historienne et éditrice. *La fin des alliances franco-indiennes.*
- ISABEL, Mariève. Chargée de cours (littérature et environnement), Université McGill, Montréal. *L'homme sans rivage. La Radissonie.*
- JACQUES, Hélène. Professeure de littérature, Collège Lionel-Groulx, Montréal. *Contes d'enfants réels. Contes du jour et de la nuit. Les Reines.* Théâtre Ubu.
- JARDON-GOMEZ, François. Étudiant au 3<sup>e</sup> cycle (littératures de langue française), Université de Montréal, Montréal. *Beauté baroque, adaptation scénique du roman de Claude Gauvreau. La charge de l'original épormyable.*
- JAROSZ, Krzysztof. Professeur de littérature, Université de Silésie, Katowice, Pologne. *L'ogre de Grand Remous.*
- JEANNOTTE, Marie-Hélène. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (littérature), Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Histoire de la littérature amérindienne du Québec.*
- JOLICEUR, Louis. Professeur de traduction, Université Laval, Québec. *Espaces à occuper. Léchées, timbrées.*
- JOUBERT, Lucie. Professeure de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa *Le diable est aux vaches. Kyrie Eleison.*

- KÈGLE, Christiane. Professeure de littérature, Université Laval, Québec. *Le livre de déraison. Noces de sable.*
- KLAUS, Peter. Professeur de littérature, Université de Berlin, Allemagne. *La démarche du crabe. Sombres allées et autres endroits peu hospitaliers. Le tumulte de mon sang.*
- KUSTA, Jane. Professeure de littérature, Brock University, Saint Catharines. *Robert Lepage. Quelques zones de liberté.*
- KÜHN, Marion. Post-doctorante (études littéraires), Université Laval, Québec. *Mortellement vôtre.*
- LABELLE-HOGUE, Simon-Pier. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle, Université McGill, Montréal. *Décimations 1 et 2. Les petites-filles de Marilyn. Prière pour un fantôme.*
- LABERGE, Yves. Professeur en histoire et théorie de l'art à temps partiel, Université d'Ottawa, Ottawa. *Les ailes mouillées des oiseaux et D'une saison à l'autre. Ainsi chavirent les banquises. L'air des voyages. À l'aimé comme à l'écrit. Alentour filer. L'amateur de musique. Les anémones. Les anges de feu. Les anges en transit. L'angle et la courbe. Annabahébec. Archipel. Aria. Asiles et Des nuits qui créent le déluge. La ballade des tendus. Correspondance. Correspondance, 1949-1950. Le devoir de résistance. Les grands textes indépendantistes. Grimoire de l'art, grammaire de l'être. Les humanités passagères. Jean Rivard ou l'art de réussir. La liberté n'est pas une marque de yogourt. Lire Étienne Parent et Lire François-Xavier Garneau. Macadam Tango. Marcel poursuivi par les chiens. Montréal imaginaire. Ville et littérature. Les mots du pouvoir ou le pouvoir des mots. Nelligan amoureux. Nelligan revisité. Œdipe à l'université. Le paradigme rouge. Où vont les chevaux des manèges? Pensées, passions et proses. Pour la suite du monde. La question raciale et raciste dans le roman québécois. Qui a peur de Mordecai Richler? La réconciliation à la rencontre de l'autre. Sas. Une révolution avortée.*
- LA CHARITÉ, Claude. Professeur de littérature, Université du Québec à Rimouski, Rimouski. *Philippe Aubert de Gaspé. Seigneur et homme de lettres.*
- LAFORGE-BOURRET, Marie-Pier. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Ancrages du silence. Chambre de lecture. Éclats de bourgeons. L'extase fabuleuse. Le lien de la terre. Les lieux du cœur. Les mères. Opéra. Personne d'autre que l'amour. Le phénix de neige. Toiles filantes. Un théâtre obscur.*
- LAFRANCE, Maude B. Étudiante au 3<sup>e</sup> cycle (études et pratiques des arts), Université du Québec à Montréal, Montréal. *La cité interdite. Pied de poule.*
- LAHAIE, Christiane. Professeure de littérature, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Autour des gares. Chiens divers et autres faits écrasés et Sourdes amours. La déconvenue. Il fait dimanche. Maman Last Call.*
- LAMBERT, Vincent C. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle (littérature), Université Laval, Québec. *L'étoile mythique. Usages de la poésie. Le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie (1945-1970).*
- LAMONTAGNE, André. Professeur de littérature, Université de Colombie-Britannique, Vancouver. *Ces spectres agités. Les étranges et édifiantes aventures d'un oniromane.*
- LAMY, Jonathan. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Chasseur de primes et Élévation. Chien d'azur et L'oiseau respirable. Mémoires d'un tueur de temps. Mémoires sous les pierres et Les demeures dispersées.*
- LANDRY, KENNETH. Chercheur à *La vie littéraire au Québec*, Université Laval, Québec. *Fonder une littérature nationale.*
- LANDRY, Pierre-Luc. Professeur de littérature à temps partiel, Université d'Ottawa, Ottawa. *Enseigner la littérature au Québec. Le naufrage de l'université et autres essais d'épistémologie politique. Traverses de la critique littéraire au Québec.*
- LANGLOIS, Simon. Professeur de sociologie, Université Laval, Québec. *La génération lyrique. Passage de la modernité.*
- LAPERRIÈRE, Maureen. Professeure de langue et de littérature, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *C. Horresco Referens. Kraken.*
- LAPORTE, David. *Les âmes sœurs et Les faux départs. Chez Albert. Les écorchés. Eldorado. Le grand départ. L'hiver du Chinois. La quête de Nathan Barker. 6.5 à l'échelle de Richter.*

- LAPRÉ, Stéphanie. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *La fiction de l'âme*.
- LARRUE, Jean-Marc. Professeur d'études théâtrales, Université de Montréal, Montréal. *Histoires à mourir d'amour. Règlement de contes*.
- LARUE, Monique. Écrivaine et professeure de littérature au cégep Édouard-Montpetit. *La nuit*.
- LATULIPPE, Martine. Écrivaine, Québec. *L'Anse-Pleureuse. La très noble demoiselle*.
- LAVERTU, Marie-Noëlle. Étudiante au 2<sup>e</sup> cycle (lettres), Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *D'enfance et d'au-delà. Cœur de maquereau ... Et Laura ne répondait rien. Les nuits de la « Main »*.
- LAVOIE, Sylvain. Étudiant au 3<sup>e</sup> cycle (humanités), Université Concordia, Montréal. *Gratien Gélinas. La ferveur et le doute. Gratien, Tit-Coq, Fridolin, Bonsille et les autres*.
- LEBLANC, Jean-François. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *L'amante Océane. Les botterlots. Ce froid longuement descendu. Déchirures et Lumière artésienne. Les demeures du ciel. Effacement et Là-bas c'est déjà demain. L'enfant du voyage. Oasis. Passage à l'aube. Le temps mutilé*
- LEFORT-FAVREAU, Julien. Chargé de cours (lettres et communications), Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Les habits neufs de la droite culturelle. Le poids de l'histoire*.
- LEMELIN, Daphnée. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *L'absente. À force d'oubli. ... et me voici toute nue devant nous*.
- LEMIEUX, Maud. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *La nuit bleue et Le huron et le huard. Pièges et Les eaux de la mémoire. Le retrait*.
- LEPAGE, Élise. Professeure (French Studies), Université de Waterloo, Waterloo. *L'ombre d'or. Les vies frontalières et Rabatteurs d'étoiles*.
- LÉPINAY-THOMAS, Hélène. Professeure de littérature, Cégep de Saint-Laurent, Saint-Laurent. *Le naufrage du siècle. Ô saisons, ô châteaux*.
- LEQUIN, Lucie. Professeure de littérature à la retraite, Université Concordia, Montréal. *Amandes et melon. Beau soir pour mourir. Le bruit des choses vivantes. Pense à mon rendez-vous. Traductrice de sentiments*.
- LEROUX, Georges. Professeur émérite de philosophie, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Rebonds critiques I et II. Questions de littérature*.
- LETENDRE, Daniel. Chercheur postdoctoral, Université Laval, Québec, et chargé de cours (lettres et communication sociale), Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Le roman de l'histoire*.
- LEVASSEUR, Jean. Professeur de littérature, Université Bishop's, Lennoxville. *Presque tout Sol*.
- LÉVESQUE, Éric. Étudiant de 1<sup>er</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Les poètes chanteront ce but. Scènes publiques et La peau fragile du ciel*.
- LÉVESQUE, Geneviève. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Max ou le sens de la vie. Le rubis. Le secret de Jeanne*.
- LIVERNOIS, Jonathan. Professeur de littérature québécoise et co-responsable de l'essai au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université Laval, Québec. *Le bonheur excessif. Dix-sept tableaux d'enfant. Gouverner ou disparaître. Le portrait déchiré de Nelligan. La souveraineté rampante*.
- LORD, Michel. Professeur de littérature, Université de Toronto, Toronto. *Je reviens avec la nuit. Le piège à souvenirs. Presqu'îles dans la ville. Principe d'extorsion. Rendez-moi ma mère*.
- MAINGUY, Thomas. Stagiaire postdoctoral (études littéraires), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Lumière des oiseaux*.
- MARTEL, Clément. Correcteur, Saguenay. *Ailleurs en Arizona et Pas tout à fait en Californie. La Boiteuse et Au fil des jours. Chroniques du Pays des Mères. Le dernier homme. Le dire de Gros-Pierre et Gros lot. Fugue en Jack mineur et L'écho du miroir. Lady Cupidon. Nostalgie. Orchestra. Le quatrième roi mage. Le voyageur à six roues*.

- MARTEL, Jacinthe. Professeure (études littéraires) Université du Québec à Montréal, Montréal. *Au petit matin. Histoire d'une célébration. Livres et pays d'Alain Grandbois.*
- MARTIN, Roxanne. Professeure de littérature, Collège André-Grasset et Collège Ahuntsic, Montréal. *Accidents de parcours.* Le théâtre d'été.
- MATHIS-MOSER, Ursula. Professeure de littérature, Université d'Innsbruck, Innsbruck. *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit? Chronique de la dérive douce. Le goût des jeunes filles. L'odeur du café.*
- MERCIER, Andrée. Professeure de littérature, Université Laval, Québec. *Les pièces radio-phoniques.*
- MIRON, Isabelle. Professeure de littérature, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Le bout cassé de tous les chemins. Carnet de cendres et Vingt-quatre prières. Le psautier des rois.*
- MONETTE, Annie. Chargée de cours (études littéraires) Université du Québec à Montréal, Montréal. *Beauté baroque.*
- MONFETTE FORTIN, Kristina. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Les racines de pierre.*
- MORENCY, Jean. Professeur de littérature, Université de Moncton, Moncton, Nouveau-Brunswick. *Le cirque bleu. La pêche blanche. La tournée d'automne.*
- MORIN, Christian. Professeur de littérature, cégep Sainte-Foy, Québec. *Les citadines. La fille de Personne. Guanahani. Zara ou la mer noire.*
- NADON, Rachel. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (littérature), Université de Montréal, Montréal. *L'écriture de l'essai. L'essai. Unicité du genre, pluralités des textes.*
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. Professeure de littérature, Université de Montréal, Montréal. *Va savoir.*
- NAREAU, Michel. Chargé de cours (études littéraires), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Desins et cartes du territoire. Frontières ou tableaux d'Amérique. Monsieur de Voltaire.*
- NAJM, Daoud. Professeur de littérature, Collège de Maisonneuve, Montréal. *Du sida.*
- NICOLAS, Sylvie. Écrivaine. *La main cachée.*
- NOBELL, Natasha. International Resource Officer, Strategy & New Projects, Université de Colombie-Britannique, Vancouver. *La croix du Nord et Fièvres blanches. L'esprit ailleurs et La vie aux trouses.*
- NOLETTE, Nicole. Professeure de littérature, Université Acadia, Wolfville, Nouvelle-Écosse. *L'affaire Tartuffe. Le beau prince d'Orange. Billy Strauss. Corbeaux en exil. French Town.*
- NUTTING, Stéphanie. Professeure de littérature, Université de Guelph, Guelph. *Les formes du tragique. Le monde de Michel Tremblay.*
- OLSCAMP, Marcel. Professeur de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa. *L'événement Rimbaud. Existences.*
- OPREA, Denisa. Professeure de littérature et de langue, Faculté de communication et de relations publiques, École nationale d'études politiques et administratives, Roumanie. *Soifs.*
- OTIS, Christine. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Beauté rouge. Chroniques du métro. L'emporte-clé. Une île à la dérive. Un homme défait.*
- OUELLET, François. Professeur de littérature à la retraite, Université du Québec à Chicoutimi, Saguenay. *Le canon des gobelins. Désincarnations et Réincarnations. Docteur Ferron. L'écureuil noir.*
- PALUSZKIEWICZ, Joanna. Professeure de littérature, Cégep de Drummondville, Drummondville. *Louis Fréchette épistolier.*
- PAQUIN, Jacques. Professeur de littérature et responsable de la poésie au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *L'âge du meurtre. À l'écoute de l'écoumène. Andromède attendra. Chute libre et La pierre et les heures. Les états du relief. Fonds. Le multiple événement terrestre. Obscènes et Notte Oscura. Rue de nuit. La seconde venue. Tableau du poème. Terra incognita et Le lièvre de mars.*
- PARADIS, Pierre-Paul. Étudiant de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *L'avaloir de sable.*
- PARÉ, François. Professeur de littérature, Université de Waterloo, Waterloo. *L'avant-printemps*

- à Montréal. *Chemin fragile et L'eau souterraine. Le dernier nom de la terre. Le dormeur. Les paroles qui marchent dans la nuit.*
- PASCAL, Marie. *Le collectionneur.*
- PELLETIER, Jacques. Professeur de littérature à la retraite, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Le carnet de l'écrivain Faust. La jument de la nuit. La vie provisoire.*
- PELLETIER, Laurence. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Re-belle et infidèle.*
- PELLETIER, Réjean. Professeur de science politique, Université Laval, Québec. *Le duel constitutionnel Québec-Canada.*
- PERRON, Gilles. Directeur des ressources humaines, cégep de Limoilou, Québec. *La douleur des volcans. Les oiseaux de Saint-John Perse. Pas d'admission sans histoire et Striboule.*
- PEYROUSE, Anne. Chargée de cours (création littéraire), Université Laval, Québec. *Désirs et réalités. Passions du poétique.*
- PICARD, Lucie. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle, Université de Bologne, Bologne, Italie. *Aknos, d'Annapurna et d'Irpinia. Le cycle de Prague.*
- PICHETTE, Jean-Pierre. Professeur et directeur de la Chaire de recherche en oralité des francophonies minoritaires (COFRAM), Université Sainte-Anne, Nouvelle Écosse. *Contes d'hier et d'aujourd'hui.*
- POLYQUIN, Laurent. Poète, essayiste et professeur de littérature, Université de Saint-Boniface, Winnipeg. *L'Ouest littéraire.*
- PONTBRIAND, Jean-Noël. Professeur de création littéraire, Université Laval, Québec. *Je t'écrirai encore demain.*
- PRINCE, Kathryn. Professeure d'études théâtrales, Université d'Ottawa, Ottawa. *William S.*
- PROULX, Robert. Professeur de littérature et de langue, Acadia University, Wolfville. *Poèmes et chansons d'amour et d'autre chose.*
- PRUD'HOMME, Chantal. Étudiante au 3<sup>e</sup> cycle (littérature et arts de la scène et de l'écran), Université Laval, Québec. *Anna. La mort des rois.*
- RACINE, Noëlle. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle, Université d'Ottawa, Ottawa. *Tara dépourillée.*
- RANNAUD, Adrien. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Littérature et société québécoise. Romanciers québécois.*
- RANSOM, Amy J. Associate Professeur of French, Central Michigan University, Mt. Pleasant, Michigan. *L'oiseau de feu.*
- RAYMOND, Annie. Étudiante de 1<sup>er</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Le calcul des heures. Cette main qui enquête. Champ libre. La fin du jour. Fondement des fleurs et de la nuit. L'intelligence des flammes. J'allume. Lieux-Passages et Origines. Nouaison. La peur des éclipses et De l'espoir et autres choses inutiles. Le silence de la terre. Le silence nous entoure et La blancheur absolue. Tambours et morceaux de nuit. Une mort désamorcée. La viole d'Ingres.*
- RENÉ-JUTRAS, Kathleen. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Fatalis.*
- RICHARD, Marie-Odile. Étudiante de 1<sup>er</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Entre les fleuves. Station artificielle.*
- RIENDEAU, Pascal. Professeur de littérature, Université de Toronto, Toronto. *Douze coups de théâtre. Écrire l'Amérique. Les quatre morts de Marie. Sept lacs plus au Nord.*
- RINGUET, Jean-Philippe. Étudiant de 2<sup>e</sup> cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Les champs marins et Carnets de Brigance. La dernière femme et Une main contre le délire. D'où surgit. Haute dissidence. Jours de cratère et L'onde et la foudre. Kavisilaq. Impressions nordiques. Lazare. Lisières et Noms composés. Miserere. Ostraka. Plexus de feu. 48 poses et Les bruits de la terre. Réelle distante et Voie lactée. La Terre tourne encore et La pesanteur des âmes.*
- ROBERT, Lucie. Professeure de littérature, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Les cathédrales sauvages. La cobaye. Le désir fantôme. Le tréteau des apatrides ou la veillée en armes. Le vent majeur.*
- ROBIDOUX-DAIGNEAULT, Camille. Étudiante au 2<sup>e</sup> cycle (littératures de langue française), Université de Montréal, Montréal. *L'ombre de toi.*
- RONDEAU, Frédéric. Chercheur postdoctoral, Université Laval, Québec. *Hôtel Putama.*

- SAINT-YVES, Myriam. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Passé la frontière.*
- SAVOIE, Marie-Pier. Professionnelle de recherche au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université Laval, Québec. *L'esprit de bottine et Les Uniques. Un citoyen à la campagne.*
- SAVOIE-BERNARD, Chloé. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle, Université de Montréal, Montréal. *Incidences. Jeu de brumes. La triste beauté du monde.*
- SELAO, Ching. Professeure de littérature, Université du Vermont, Burlington. *Pourquoi je n'écris pas d'essais postmodernes.*
- SÉNÉCHAL, Samuel. Étudiant de 2<sup>e</sup> cycle (lettres), Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *L'homme dans le placard.*
- SERRUYS, Nicholas. Assistant professeur de littératures québécoise et francophone, Université de Toronto, Toronto. *Les voyageurs malgré eux.*
- SIMONEAU, Mathieu. Poète et essayiste. *Écrire en atelier... ou ailleurs*
- SIROIS, Catherine. Carré-Théâtre. Étudiante au 2<sup>e</sup> cycle (théâtre), Université du Québec à Montréal, Montréal. Théâtre Ô Parleur.
- SKELLING DESMEULES, Marie-Ève. Étudiante au 3<sup>e</sup> cycle (éducation), Université d'Ottawa, Ottawa. Omnibus.
- ST-LAURENT, Julie. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *L'appel des mots.*
- ST-JEAN-RAYMOND, David. Étudiant au 2<sup>e</sup> cycle (littératures de langue française), Université de Montréal, Montréal. *Le bonheur total et La nuit de la Grande citrouille. Seigneur Léon Tolstoï.*
- THÉORÊT, Émilie. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Charles ab der Halden. Langue et littérature au Québec. 1895-1914.*
- THIBAUT-CHAMBERLAND, Sara. Étudiante au 3<sup>e</sup> cycle (lettres), Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Le faucon. Pierre ou la consolation.* Le théâtre en région (avec la collaboration de Marc-André HOUDE).
- TREMBLAY LAMARCHE, Alex. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle (histoire), Université Laval, Québec. *Honoré Mercier. La politique et la culture. Louis-Antoine Dessaulles (1818-1895).*
- TREMBLAY, Charles-Étienne. Étudiant de 3<sup>e</sup> cycle, Université de Montréal, Montréal. *Massawippi et Comme un vol de gerfauts. Poèmes désorientés.*
- TREMBLAY, Isabelle. *Les jardins de Méru. Le petit chosier.*
- TREMBLAY, Katheryn. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Avenue de Lorimier. Un lac, un fjord.*
- TRUDEL, Danielle, Professeure de littérature, cégep John Abbott, Montréal. *Les carnets de David Thomas. Les frisés-moutons du p'tit ministre et Le bouddha de Percé.*
- TURMEL, Émilie. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Le débit intérieur. Dulcamara = douce-amère. Pour orchestre et poète seul. Toutes les lignes ne parler que de toi.*
- VARIN FERRON, Émilie. Étudiante de 2<sup>e</sup> cycle (lettres), Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Rumeurs et saillies.*
- VERTHUY, Mair. Professeure de littérature à la retraite, Université Concordia, Montréal. *Baroque d'aube.*
- VICUNA, Emma. Professeure de littérature, Cégep de l'Outaouais, Gatineau. *Géants dans l'île. L'indéfinissable poétrie. Passagère.*
- VIGNES, Sylvie. Maître de conférences HDR, Université Toulouse II-Le Mirail, Toulouse. *Besti Larousse ou l'ineffable eccéité de la loutre.*
- VILLENEUVE, Lucie. Professeure d'études théâtrales, Université du Québec à Montréal, Montréal. Le théâtre jeunes publics.
- VOYER, Marie-Hélène. Étudiante de 3<sup>e</sup> cycle (études littéraires), Université Laval, Québec. *Le poids des ombres. La sainte famille.*
- VOYER-LÉGER, Catherine. Étudiante au 2<sup>e</sup> cycle (lettres françaises) et chargée de cours, Université d'Ottawa, Ottawa. *Le théâtre de l'oubli.*
- WATTEYNE, Nathalie. Professeure de littérature, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Nuit et Le jour n'a d'égal que la nuit.*

YOTOVA, Rennie. Professeure de littérature,  
Université de Sofia, «St. Clement d'Ohrid»,  
Sofia, Bulgarie. *Marie-Antoine*.



## INDEX DES NOMS CITÉS

Cet index comprend les noms de personnes mentionnées dans l'introduction et dans les articles du tome IX. Les chiffres en caractères gras renvoient aux pages où est analysée une œuvre de chaque écrivain et écrivaine.

### A

- Aarne, Antti, 191, 192  
Abdelnour, Hélène, 35  
Ackerman, Marianne, 7-8  
Acquelin, José, LXII, **140-141**  
Adorno, Theodor W., 283, 503  
Agout, Marie d', 81  
Alarie, Donald, LVII, LXIII, **337-338, 626-627**  
Alarie, Pierrette, 589  
Albee, Edward, 435, 700  
Albert, Adélina, 685  
Albinoni, Tomaso, 538  
Alepin, Francine, 610  
Alexandre, Roger, 833  
Alexis, Jacques Stephen, 820  
Alguhon, Maurice, 781  
Allard, Jacques, 55, 134, 136, 142, 145, 205, 206, 207, 243, 276, 279, 306, 351, 444, 523, 524, 567, 571, 618, 619, 621, 638, 666, 718, 750, 776, 809, **811-812**, 856  
Alléret, Marc, 639  
Allende, Salvador, XX, 620, 766  
Alonzo, Anne-Marie, XL, XLIV, LX, LXI, 320, **364-365, 518-519**  
Althusser, Louis, 625, 752  
Amitu, Aisa, 453  
Amundsen, Roald, 867  
Amyot, Geneviève, XL, **442-443**  
Amyot, Linda, XLIV, 702  
André, Mathieu, 459  
Andreas Salomé, Lou, 105, 552  
Andrès, Anick, 470  
Andrès, Bernard, XLVI, 26, **215-216**  
Angenot, Marc, LXV, 196, 283, 448, 665, 675  
Angers, Félicité. V. Conan, Laure (pseudonyme de Félicité Angers)  
Angers, Lucille, 834  
Antaya, Felipe, 249  
Antoun, Bernard (Anton Ben), LX, LXII, LXIII, **34-36**  
Apollinaire, Guillaume, 246, 731  
April, Jean-Pierre, XXXIII, **561-562, 872-873**  
Aquin, Emmanuel, XX, XXXIX, XLIII, XLVII, **237-239**, 583, 584  
Aquin, Hubert, XX, XL, XLIV, 87, 93, 176, 240, 280, 410, 411, 412, **429-431**, 472, 599, 623, 664, 672, 679, 699, 725, 737, 883  
Aragon, Louis, 562, 565  
Arbus, Diane, 330  
Arcan, Nelly, 331  
Arcand, Bernard, **435-436**, 541  
Arcand, Denys, 161  
Archambault, Gilles, XXXIX, XLII, XLVI, XLVII, **146-147, 581-582**, 602, **821-822**  
Archambault, Luc, 883  
Arcouette, Lawrence, 176  
Arendt, Hannah, 369  
Aristote, 224, 350  
Armstrong, Neil, 498  
Arseneault, Raynald, 816  
Artaud, Antonin, XLIII, 95, 208, 320, 447, 451, 452, 460, 612, 708  
Asselin, Jean, 106, 107, 551, 610, 611  
Asselin, Luc, **388-389**  
Asselin, Olivar, 472, 624  
Asselin, Olivier, 799  
Assiniwi, Bernard, 400  
Atala (pseudonyme de Léonise Valois). V. Valois, Léonise (pseudonyme: Attala)  
Atwood, Margaret, 863  
Aubert de Gaspé, Philippe (père), XLVII, LXVI, 415, 486, 623, 647, 648, 725, 728  
Aubert de Gaspé, François-Ignace (fils), 623, 728  
Aubin, Anne-Marie, 561  
Audet, Noël, XXX, **275-277**, 281, **356-358**, 723  
Audet, René, 292, 619, 641, 669  
Auerbach, Eric, 708

- Auster, Paul, 360  
 Avard, François, 66, **311**  
 Aymé, Marcel, 685  
 Ayotte, Marie-Josée, 646
- B**
- Bachelard, Gaston, 192, 220, 283  
 Baillargeon, Constantin, 249  
 Baillargeon, Paule, 782  
 Baillargeon, Stéphane, 564  
 Baillie, Robert, XXXVII, **138-139**, 723  
 Bakhtine, Mikhaïl, 309, 665, 708  
 Baldo, Fabiola, 71, 72  
 Baldwin, James, 119  
 Balthazar, Louis, 698  
 Balzac, Honoré de, XVIII, XLIII, 7, 81, 176, 364, 668, 842  
 Balzano, Flora, XXXVIII, XL, XLI, XLII, **757-759**  
 Banner, David, 450  
 Baran, Peter, 793  
 Barba, Eugenio, 207  
 Barbara, 805  
 Barbe, Jean, 116  
 Barbeau, François, 462  
 Barbeau, Victor, 385  
 Barcelo, François, XIX, XX, XXXI, XXXII, XLVI, XLVIII, **13-15**, 78, **539-540**, **873-874**  
 Bard, Jean, 3, 577  
 Barrès, Maurice, 21  
 Barthes, Roland, 625, 675  
 Basile, Jean, XLVI, 27, 50, 58, 60, 118, 141, 148, 256, 418, 583, 678, 827  
 Bataille, Georges, XLIII, 241, 451, 452, 510  
 Batchelor, John C., 504  
 Baudelaire, Charles, XLIX, 18, 20, 160, 163, 255, 426  
 Baulu, Roger, 204  
 Bauman, Zygmunt, 36  
 Béalu, Marcelle, 685  
 Beaucage, Pierre, 320  
 Beauchamp, Colette, LXVI  
 Beauchamp, Hélène, 189, 194, 645  
 Beauchemin, Yves, XXII, 723  
 Beaudet, Marie-Andrée, LXV, LXVI, **129-130**, **463-464**  
 Beaudin, Jean, 174, 175  
 Beaudoin, Daniel-Louis, 46, 634  
 Beaudoin, Réjean, 117, 309, 344, 509, 587, 698, 812  
 Beaudry, Marguerite, XXVIII, XLII, **8-9**  
 Beaulieu, Alain, 340  
 Beaulieu, Blanche, 365  
 Beaulieu, Christian, **359-361**  
 Beaulieu, Germain, LXI, 383  
 Beaulieu, Germaine, 711  
 Beaulieu, Michel, LXIV, 114, 731, 740, 805  
 Beaulieu, Nycol, 324, 572  
 Beaulieu, René, 606  
 Beaulieu, Victor-Lévy, XXXVIII, XLII, XLIII, XLIV, XLVII, L, LIII, LXV, 26, **100-101**, 117, 176, 203, **256-257**, 376, 416, **450-452**, **506-507**, **547-548**, 623, 664, 665, 699, 723, **745-747**, 786  
 Beaulne, Martine, 526, 655, 790  
 Beaumier, Jean-Paul, XLVI, 203, **643-644**  
 Beaunoyer, Jean, 38, 73, 77, 93, 102, 103, 107, 127, 188, 267, 268, 269, 329, 382, 409, 449, 450, 460, 462, 546, 609, 655, 735, 736, 786, 787, 797, 880  
 Beauregard, Claude, 453  
 Beauregard, Robert, 78, 678, 750  
 Beausoleil, Claude, XXV, XLIII, LVI, LVII, 124, **259-262**, **321-322**, **351-352**, 393, 590, 614, 647, 711, 752, 805  
 Beausoleil, Guy, LIII, 477, 813, 815  
 Beauvoir, Simone de, LXV, 241, 263, 481, 677, 758, 836  
 Beckett, Samuel, 165, 305, 685, 686, 687, 732, 745, 800  
 Bédard, Christian, **303-304**  
 Bédard, Dominick, 110, 111, 791  
 Bédard, Réjean, 789  
 Beethoven, Ludwig Van, 25  
 Bélair, Michel, 300, 382, 782  
 Béland, André, XXXVI, 823  
 Béland, Marc, 711  
 Bélanger, Christian, 343, 807  
 Bélanger, Denis, XXXVI, **439**, **848-849**  
 Bélanger, Louis, 354, 621  
 Bélanger, Marcel, **230**, **263-264**, **618-619**  
 Bélanger, Paul, LVII, **719-720**  
 Belfond, Jean-Daniel, 134  
 Bélil, Michel, 434

- Belleau, André, LXV, 166, 281, 283, 463, 623, 624, 672, 707, 708
- Belleau, François, 245, 254, 709, 710, 765
- Bellefeuille, Normand de, LVIII, LIX, 572, **595-597**
- Bellefeuille, Pierre de, 249
- Bellefeuille, Robert, **557-558**
- Bellego, Michel, 12
- Bellemare, Yvon, 179
- Bellerose, Eugénie, 6
- Belzil, Patricia, 189, 193
- Bénard, Johanne, 513
- Benmussa, Simone, 791
- Bennett, Richard Bedford, 545
- Benveniste, Émile, 733
- Bérard, Sylvie, 95, 208, 386, 447, 593, 626, 709, 769, 815, 875
- Berd, Françoise, 589
- Berg, Alban, 616
- Berg, Albert, 25
- Bergeron, Bertrand (nouvellier), XLVI, XLVIII, XLIX, **858-860**
- Bergeron, Bertrand (ethnologue), XLV
- Bergeron, Gérard, LXVI, **478-479**
- Bergeron, Hélène, 791
- Bergeron, Liette, 289, 290
- Bergeron, Réjean, 654, 655
- Bernhard, Thomas, 800
- Bernard, Michèle, 405
- Bernard, Pierre-Yves, 794
- Bernatchez, Raymond, 447, 462, 551, 695, 791
- Bernd, Zilá, 356
- Bernier, Hélène, 557
- Bernier, Jovette, 131
- Berrouët-Oriol, Robert, 471, 529
- Bers, Sophie, 745, 746, 747
- Bersianik, Louky (pseudonyme de Lucille Durand), XXXVII, 679
- Berthiaume, André, XLVI, XLVIII, XLIX, **683-685**
- Bertin, Raymond, 616, 713
- Bertrand, Claude, XXI, XLIV, **720-721**
- Bertrand, Claudine, LVIII, LXI, 130, **230-232**, 646, 727
- Bertrand, Pierre, **476-477**
- Besré, Jean, 437
- Bérubé, Jocelyn, 782
- Besette, Gérard, **202-203**, 281, 601, 639
- Beugnot, Bernard, 429, 431
- Bey, Hakim, 541
- Beziat, Bruno, 329
- Bielinski, Ivan, 64, 328
- Bienvenue, Yvan, L, LIII, LIV, **398-399**, **711-713**
- Bigras, Julien, 559, 752
- Bilodeau, Emmanuel, 526
- Bilodeau, Jean, 867
- Bilodeau, Martin, 94
- Biron, Michel, 207, 245, 276, 412, 468, 490, 621, 624, 675, 809, 862, 863
- Bishop, Neil B., 298, 412, 602
- Bishop, William Darius, 522, 523
- Bissonnette, Lise, XXII, XLIII, XLVI, 60, **143-146**, **523-525**
- Blackburn, Denise, 573
- Blackburn, Richard, 790
- Blais, Jacques, 399, **492-493**
- Blais, Marie-Claire, XVIII, 93, 481, 699, 752, **755-757**
- Blake, Henry, 803, 804
- Blanchard, Hélène, 793
- Blanchemain, Paul, 492
- Blanchot, Maurice, 88, 178
- Bloom, Allan, 832
- Blonde, David, LIII, 108
- Blondeau, Barbara, 455
- Blondeau, Dominique, **331-332**, **353**, 519, 679, 726
- Blondin, Antoine, 523
- Blouin, Lise, XXXVIII, **2-3**, 587
- Blouin, Paul, 516
- Bluteau, Gilles, 835
- Bobin, Christian, 241
- Boccace, XXV, 243
- Bobrik, Sam, 785
- Boileau, Chantale, **349-351**
- Boileau, Nicolas, 668
- Boismenu, Gérard, 197
- Boissé, Hélène, **226**
- Boissel, Diane, 219
- Boisvert, France, LVIII, **526-527**
- Boisvert, Jean, **422-423**
- Boisvert, Yves, LXII, **64-66**, 250
- Boivin, Aurélien, 6, 55, 60, 91, 117, 134, 175, 232, 266, 276, 316, 438, 500, 512, 520, 540, 568,

- 590, 665, 666, 743, 768, 802, 806, 835, 836, 867
- Boivin, Mario, 102
- Boivin, Pierrette, 444
- Bolduc, Charles, 326
- Bolduc, Yves, 319
- Bombardier, Denise, LXV, 391, 765
- Bombarbier, Louise, 793
- Bond, Edward, 879
- Bonin, Raymond, 417
- Bonitzer, Pascal, 597
- Bonnefoy, Yves, 314
- Bonnier, Bernard, 610
- Bonnier, Céline, 541
- Bordeleau, Francine, 22, 28, 44, 70, 81, 105, 113, 145, 170, 176, 205, 206, 227, 298, 327, 328, 497, 520, 567, 570, 619, 638, 688, 726, 759, 859
- Borduas, Paul-Émile, 143, 168, 198, 203, 255, 387
- Borello, Christine, 793
- Borges, Jorge Luis, XLIV, 216, 346, 401, 473, 647, 685, 833, 859
- Bosco, Monique, XXXVIII, XXXIX, XL, XLIII, XLVIII, LXIII, 216, 304-306, 443-444, 538
- Bossange, Hector, 781
- Bossus, Francis, XLVIII, 691
- Bost, Pierre, 32
- Bouchard, Camille, 484
- Bouchard, Denis, 222, 786
- Bouchard, Gérard, LXVI, 697-698
- Bouchard, Ghislain, 325-327
- Bouchard, Hervé, 791
- Bouchard, Lucien, 321
- Bouchard, Mario, 103
- Bouchard, Michel Marc, L, LII, LIII, 295, 326, 381-383, 395-398, 484, 787, 790, 791, 792, 868-870
- Bouchard, Serge, 540-541
- Boucher, Denise, XLVII, 384-385, 583
- Boucher, Jean, 672
- Boucher, Serge, XLIV, 791
- Boucher de Boucherville, Georges, 486
- Boucher de Boucherville, Pierre, 245
- Bouchette, Errol, 26
- Boudreau, Diane, 400-401
- Boudreau, Raoul, 490
- Boudreault, Dany, 269
- Bougé, Réjane, 29-30
- Boulangier, Denise, 610
- Boulangier, Luc, 4, 54, 188, 223, 446, 546
- Boulerice, Jacques, XLVI, 847-848
- Boulet, Gerry, 740
- Bourassa, André-G., 72, 549, 591-593
- Bourassa, Charles-André, 176
- Bourassa, Lucie, LXV, 33, 71, 72, 123, 211, 264, 421, 586, 647, 733, 773, 779
- Bourassa, Napoléon, 486
- Bourassa, Robert, XXVIII, LXIV, 95, 224, 225, 275, 373, 374, 379
- Bourdieu, Pierre, LXV, 463, 485, 626, 663, 665, 675
- Bourgault, Pierre, LXV, 765
- Bourgeois, Aldéric, 681
- Bourget, Élizabeth, 353
- Bourguignon, Stéphane, XXII, 54-55
- Bourgoyne, Lynda, 446, 447
- Bourneuf, Roland, XLVI, XLIX, 149-151, 815
- Bourque, Gilles, 197, 626
- Bourque, Paul-André, 519
- Bouthillette, Jean, 383
- Bouvier, François, 513
- Bove, Emmanuel, 32
- Bowering, George, 863
- Brassard, André, 127, 128, 187, 222, 514, 544, 713, 880
- Brathwaite, Normand, 651
- Brault, Jacques, LVII, LVIII, LXIV, 46-47, 56, 57, 261, 467, 619-620, 624, 708, 731, 752, 805
- Brault, Marie-Andrée, 267, 269
- Brault, Michel, 161, 674
- Brecht, Berthold, 265, 782
- Brel, Jacques, 562
- Breton, André, 72, 73, 168, 174, 220, 352, 524, 837
- Breux, Sandra, 117
- Briand, Sylvie, 243
- Brière, Benoît, 644
- Brillant, Pierre-Luc, 815
- Brind'Amour, Yvette, 81, 82
- Briousov, Valéri, 36
- Broch, Hermann, 88
- Brochu, André, XX, XXI, XXIX, XXXIV, XXXIX, XLVI, XLVII, XLIX, LXIV, 48, 206-207, 309-310, 379-381, 544, 584, 752-753, 771-772

- Brochu, Yvon, 484  
 Broin, Michel de, 130  
 Brontë, Charlotte et Emily, 698  
 Brook, Peter, 207  
 Brossard, Jacques, XXXIII, 605-607  
 Brossard, Nicole, XXXVII, LIX, LXI, 26, 51, 67-69, 203, 320, 331, 352, 445, 464-466, 481, 805  
 Brouillet, Chrystine, XXI, XXXI, XLVII, 174-176, 584  
 Brouillette, Marc-André, 34, 124-125  
 Brouillette, Robert, 516  
 Brown, Marielle, 791  
 Bruce, James, huitième comte d'Elgin, 803  
 Bruit Zaidman, Louise, 364  
 Brulotte, Gaétan, XLV, XLVII, 584  
 Bruneau-Papineau, Julie, 723  
 Brunelle, Dorval, 626  
 Brunet, Berthelot, 680  
 Brunet, Manon, 345, 394-395, 728  
 Büchner, Georg, 800  
 Bugnet, Georges, 622  
 Buies, Arthur, 624  
 Buissonneau, Paul, 265, 791  
 Bujold, Réal-Gabriel, 85-86, 355-356  
 Burek, John Van, 188  
 Burgoyne, Lynda, 54, 329, 446  
 Burroughs, William S., 75, 542, 555  
 Bussièrès, Arthur de, 663  
 Bussièrès, Jacline, 277  
 Bussièrès, Paul, XXI, 510-512  
 Butler, Judith, 448  
 Buzzati, Dino 686, 859  
 Byron, George Gordon (lord), 807
- C**
- Cabana, Éric, 73  
 Caccia, Fulvio, LX, 17  
 Cadet, Maurice, 392-393  
 Cadieux, Anne-Marie, 557  
 Cadieux, Chantal, 787  
 Cadieux, Danielle, 656  
 Cadorette, Jeanne, 763  
 Caillois, Roger, 797, 798  
 Cain, James, 761  
 Calamity Jane (pseudonyme de Martha Jane Canary ou Cannary), LII  
 Callas, Maria, 669  
 Cambron, Micheline, 544, 728  
 Camerlain, Lorraine, 544, 644, 793  
 Campeau, Sylvain, 779-780  
 Camus, Albert, 84, 237, 677  
 Canac-Marquis, Normand, 77, 449-450  
 Canary (Cannary), Martha Jane. V. Calamity Jane (pseudonyme de Martha Jane Canary ou Cannary)  
 Canfield, A., 412  
 Cantin, David, 124, 140, 160, 260, 367, 553-554, 590, 616, 617  
 Cantin, Françoise, 21, 324  
 Cantin, Jean-Benoît, 867  
 Cantin, Pierre, 649  
 Cantin, Reynald, 483  
 Capra, Fritjof, 364  
 Carco, Francis, 145  
 Cardinal, Godefroy-M., 143, 523  
 Cardinal, Jacques, 725-726  
 Carducci, Lisa, 12-13  
 Carignan, Roland-Yves, 95  
 Carle, Gilles 305, 639  
 Caron, Adrienne, 6  
 Caron, Daniel J., 340  
 Caron, Irène, 7  
 Caron, Jean-François, LV, 53-54, 77, 93-97, 103, 735-736, 790  
 Caron, Louis, XXVII, 134-137  
 Caron, Louis-Georges, 6  
 Caron, Michel, 7  
 Caron, Robert, 7  
 Caron, Valérie, 89  
 Carpentier, André, XLVII, 862-863  
 Carrier, Jean-Pierre, 413  
 Carrier, Roch, XIX, XL, 403-404, 652  
 Carrière, Marcel, 161, 674  
 Carroll, Lewis, 778  
 Carter, Angela, 753  
 Cartier, Georges, XXIV, 433-434  
 Cartier, Jacques, XXIII, XXIV, 245, 433, 434, 487, 507, 674  
 Cartier, Jean-Pierre, 127  
 Carver, Raymond, 281, 805  
 Casares, Adolfo Bioy, 859  
 Casarès, Maria, 60, 93

- Casgrain, Henri-Raymond, LXVI, 344, 345, 394, 395, 486, 648, 686, 728
- Castaneda, Carlos, 88
- Castille, Isabelle de, 387
- Castonguay, Daniel, 395
- Castonguay, Jacques, LXVI, 647-648
- Castonguay, Roch, 557
- Catulle (Caius Valerius Catullus, dit), 306
- Caubère, Philippe, 447
- Cauchy, Isabelle, 789
- Cayouette, Édith, 786
- Cayouette, Pierre, 364, 453, 471, 513, 523, 672, 776, 802
- Cazelais, Normand, 300
- Céline, Louis-Ferdinand, 305, 807
- Cervantes, Miguel de, 147, 678
- Cézanne, Paul, 145
- Chabot, Cécile, 771
- Chaloult, René, 383
- Chamberland, Paul, LVIII, LXII, 151, 555-557, 752, 805, 870
- Chamberland, Roger, 33, 94, 145, 420, 553, 640, 706, 773, 864
- Champagne, Dominic, LV, 77, 93-97, 164-166, 187, 790
- Champagne, Gill, 54, 111, 329, 713
- Champagne, Louise, XLVI, XLIX, 151
- Champetier, Joël, XXXIII, XLIV, 530-531, 632, 774
- Champlain, Samuel de, 245, 507
- Chapman, William, 487
- Champoux, Vincent, 786
- Char, René, 473, 630, 685, 802
- Charbonneau, Jean, 670
- Charbonneau, Lise, 195
- Charbonneau, Robert, LXVI
- Chardonne, Jacques, 146
- Charest, Nelson, 628
- Charest, Rémy, 18, 206, 722-723
- Charlebois, Jean, 173-174
- Charles, Michel, 663
- Charlier, Marie-Blanc, 522, 523
- Charron, François, LXIII, 166-168, 283, 665, 675, 805, 870
- Chartier, Daniel, LX
- Chartier, Jean, 509
- Chartrand, Luc, 802
- Chassay, Jean-François, XXXVIII, XLIV, XLVI, XLVII, LXVI, 26-27, 50, 60, 102, 247, 419, 428, 544, 583, 598-600, 687, 802, 806
- Chassé, Bernard, 48
- Chassignet, Jean-Baptiste, 44
- Chateaubriand, Alphonse de, 486, 752
- Chatillon, Pierre, LXIII, 609-610, 652
- Chaurette, Normand, XLVI, L, LII, 60, 267, 670, 713-717
- Chauveau, Pierre-Joseph-Olivier, 486
- Checkhov, Michael, 208
- Chen, Ying, XXIII, XXXIX, XL, XLI, XLIV, 423-425, 471-472, 529-530, 726
- Cheng, François, 20
- Chevalier, Jacinthe, 474
- Chevalier de Lorimier, François-Marie-Thomas, 724, 728
- Chiasson, Herménégilde, LIX, 321-322, 322-324
- Chiniquy, Charles, XXVI, 7
- Choinière, Marye, XLV, XLVI, 216-217
- Choiseul, Étienne-François, comte de Stainville (duc de), XXV
- Cholette, Mario, 174, 590-591
- Chopin, Frédéric, 81, 300
- Choquette, Gilbert, XXXIX, XLIV, 31-32
- Choquette, Robert, 385
- Chrestienne, Catherine-Marie, 509
- Chrétien, Jean, 321
- Christie, Agatha, 145, 629
- Chung, Yong, LX, 218
- Cioran, Émi M., 234, 503
- Cixous, Hélène, 481
- Claing, Olga, 578
- Claing, Robert, L, 37, 288, 550-552, 610
- Clark, Ron, 785
- Clarkson, Adrienne, 808
- Claudais, Marceylne, XXXV, 378-379, 569-570
- Claude, Nathalie, 541
- Claudiel, Camille, 330, 331
- Claudiel, Paul, 25, 32, 139, 457, 802, 832
- Clavel, Bernard, 276
- Cleary, Bernard, 340
- Clément, Rosilda, 685
- Cliche, Anne Élane, XXXVIII, XL, XLII, LXV, 176, 240-241, 655-656, 736-738
- Cliche, Mireille, 448-449

- Closse, Lambert, 508  
 Cloutier, Cécile, 473, **621-622**  
 Cloutier, Georges Henri, 401, 807  
 Cloutier, Guy, XLVI, LVII, LXIII, 29, **113-114**, 116, 117, 140, 280, 393, 532, 533, 657, 670, **731**  
 Cloutier, Raymond, 782, 783, 786  
 Cloutier, Thérèse, 835  
 Cloutier, Yvan, 289  
 Cocteau, Jean, 567, 637, 677, 815  
 Coderre, Émile (pseudonyme: Jean Narrache), 681  
 Codina, Ricardo, 476, 632  
 Cohen, Leonard, 805  
 Cohen, Matt, XLVII, **862-863**  
 Cohn, Dorrit, 571  
 Colas, Hélène, 401  
 Coleman, Patrick, 199  
 Colette, Sidonie Gabrielle, 481  
 Collin, Pierre, 287  
 Colomb, Christophe, XXIII, XXIV, XLI, 147, 387, 388, 809, 810, 811  
 Colomb, Fernando, 810  
 Compagnon, Antoine, 663  
 Conan, Laure (née Félicité Angers), XLIII, 466, 467, 480, 487, 549  
 Conley, Katharine, 52  
 Cook, Ramsay, 224  
 Constantin, Robert, 7  
 Constantin-Weyer, Maurice, 621  
 Conte, Paolo, 503  
 Cook, Margaret Michèle, 622  
 Cooney, Ray, 785, 787  
 Cooper, Gary, 607  
 Cooper, James Fenimore, 559  
 Coppens, Patrick, LX, 123, 330, **467**  
 Corbeil, Marie-Claire, **773**  
 Corbo, Claude, LV, **633-634**  
 Cormier, Clément, 184, 185  
 Cormier, Sylvain, 681  
 Corneille, Pierre, 306, 350  
 Cornellier, Louis, XXII, 23, 122, 140, 215, 235, 309, 404, 422, 449, 634, 807, 831, 844, 848  
 Cornet, Lucienne, 731  
 Corriveau, Dave, 415  
 Corriveau, Hugues, XXXIII, XL, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, LVIII, **9-10**, 17, 20, 21, **50-51**, 89, 130, 160, 167, 231, 260, 319, 333, 367, 421, 422, 423, **509-510**, **534**, 583, 596, 639, 640, 657, 663, 692, 720, 738, 780, 857  
 Corriveau, Marie-Joseph (La Corriveau), XLVII, 415, 416, 743  
 Corso, Gregory, 410  
 Cortázar, Julio, 401, 441 685, 859  
 Côté, Andrée, 102  
 Côté, André-Philippe, 484  
 Côté, Bianca, XLIV, **137-138**  
 Côté, Claire, 141, 583, 831  
 Côté, Daniel, 269  
 Côté, Denis, 484  
 Côté, Gilles, 231  
 Côté, Jacques, XLIII, **28-29**, **806-807**  
 Côté, Jean R., 639  
 Côté, Laurier, XLIII, XLV, **1-2**  
 Côté, Lucie, 78, 91, 118, 141, 216, 238, 243, 308, 328, 331, 377, 402, 439, 638, 677, 678, 684, 754  
 Côté, Robert P., 102  
 Côté, Suzanne, 66, 179, 180  
 Côté-Trépanier, Suzanne, 52  
 Cotnoir, Louise, XLVI, LXI, **43**, **221-222**  
 Cottreau, Deborah, 460, 546  
 Coudé, Diane, 609  
 Couillard, Marie, 756  
 Coulombe, Michel, 161  
 Coulombe Saint-Marcoux, Micheline, 334  
 Cousture, Arlette, XXXIV, **115-116**, 134, 159, 376  
 Coutin, Jean, 43, 64, 211, 341, 473, 553  
 Coutu, Angèle, 437  
 Couture, Philippe, 223  
 Cree, Myra, XLVII, 584  
 Crémazie, Octave, 31, 345, 487, 686, 728  
 Crête, Jean, 788  
 Crête, Stéphane, 541  
 Crevet, Marie, 7  
 Crevier, Gilles, 174, 235, 292, 379, 404, 571, 672  
 Croft, Esther, XLVI, XLVII, XLIX, **45-46**, 584  
 Croft, Ghislain, 45  
 Croteau-Fleury, Marie-Danielle, **437-439**, **838-839**  
 Crumb, Robert, 410  
 Cuccioletta, Donald, 593  
 Cuerrier, Alain, **721**  
 Cunningham, Mélanie, 62, 768  
 Cusson, Normand, 546

Cyr, Gilles, LVII, 33-34, 159  
 Cyr, René Richard, 869

## D

- Dagenais, Yves, 395  
 Daigle, Jean, 376-377  
 Daigle, Michel, 786  
 Dali, Salvador, 321  
 Dallaire, Paul, 720  
 D'Allemagne, André, 383  
 Dalpé, Jean-Marc, LV, 287-289, 354, 495-496, 557-558, 791  
 Damiens, Robert-François, 760  
 D'Amour, Francine, XLVI, XLVIII, 278-279, 583  
 D'Amour, Normand, 162  
 Danan, Joseph, 736  
 Dandurand, Andrée, 101-102  
 Dandurand, Anne, XLVI, 60, 642-643  
 Dandurand, Claire. V. Dé, Claire (pseudonyme de Claire Dandurand)  
 Danis, Daniel, L, LIII, LV, 107-109, 109-113, 790, 791  
 Dansereau, Mireille, 161  
 Dante (Durante degli Alighieri, dit), XLIV, 140, 176, 567, 599, 678  
 Dantin, Louis (pseudonyme d'Eugène Seers), 463, 670, 680  
 Daoust, Jean-Paul, LVIII, LIX, LX, 646, 672-674, 805  
 Dardigna, Anne-Marie, 602  
 Dargis, Daniel, 219  
 Darras, André, 587  
 Darroch, Michael, 269  
 Da Silva, Joël, 790, 793  
 Daunais, Jean, XLV, 181-182, 535-537  
 D'Auteuil, Georges-Henri, 127  
 Daveluy, Marie-Claire, 507  
 Daviau, Diane-Monique, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, 687, 817, 848, 849-851  
 David, Carole, XXVIII, XXIX, XL, XLVI, 130, 295-296, 419-420, 666, 771  
 David, Gilbert, 38, 77, 93, 107, 108, 111, 193, 267, 459, 462, 543-545, 546, 551, 609, 648, 650, 781, 789, 793, 794, 797  
 Dé, Claire (pseudonyme de Claire Dandurand), XLVI, XLVIII, 141-142, 748-749  
 De Andrea, Guillermo, 462  
 Debussy, Claude, 218  
 Décary, Marie, 483  
 De Certeau, Michel, 565  
 Decroux, Étienne, 610  
 De Gaulle, Charles, 279  
 Delacroix, Eugène, 41, 81  
 Deland, Monique, LVIII, 366-367  
 Delahaye, Guy (pseudonyme de Guillaume Lahaie), 771  
 Delaroyère, Thierry, 384  
 Delaveau, Philippe, 661, 662  
 Deleuze, Gilles, 425, 488, 732  
 Delic, Emir, 355  
 Delisle, Esther, LXV  
 Delisle, Jeanne-Mance, XLVI, 582-583, 791  
 Delisle, Michael, XLVI, XLVIII, 393-394, 660, 771, 805  
 Delsarte, François, 208  
 Delvaux, Martine, 169  
 De Maillot, Louis, 540  
 Demers, Dominique, 483, 485, 601, 641  
 Demers, Edgard, 447  
 Demers, Jeanne, 206  
 Demers, Stéphane, 541  
 Denis, Jean-Pierre, 549  
 Denoncourt, Serge, 326, 651  
 Den Toonder, Jeanette, 587  
 Depestre, René, 473  
 De Roussignac, Bernat, 810  
 Derrida, Jacques, 334, 752  
 Déry, Francine, 656-657  
 Des Aulniers, Luce, 871  
 Desautels, Bob, 673  
 Desautels, Jacques, XXXII, 696-697  
 Desautels, Denise, XL, XLIV, LVII, LVIII, LIX, LXI, 364-365, 740-742, 865  
 Desbiens, Jean-Paul, 222, 413  
 Desbiens, Patrice, 489  
 Descartes, René, 320, 508  
 Deschamps, Nicole, 492  
 Deschamps, Yvon, 682  
 Des Forêts, Louis-René, 777  
 Desgagnés, Richard, 791  
 Desgent, Jean-Marc, LXII, 611-613  
 Des Granges, Catherine (des Granches), 434



- Des Groseilliers, Médard Chouart, 508  
 Desjardins, Christiane, 365  
 Desjardins, Dédé, 275, 276  
 Desjardins, Louise, XXVIII, **493-495**, 673  
 Desjardins, Marie, 726  
 Desjardins, Richard, 472, 562  
 Des Landes, Claude, 222  
 Des Ormeaux, Adam Dollard, 508, 509  
 Despréz, Jean, 385  
 Des Rivières, Marie-José, **131-132**  
 DesRochers, Alfred, 289  
 DesRochers, Clémence, 740, 789  
 Desroches, Gisèle, 482  
 Des Roches, Roger, **705-706**, 805  
 Desroches Vincent, 307  
 Desrosiers, Claudine, **18**  
 Desrosiers, Geneviève, 174  
 Des Rosiers, Joël, LX  
 Desrosiers, Jonathan Marc, 200  
 Desrosiers, Léo-Paul, XLIII, 507, 622, 636  
 Desrosiers, Sylvie, **83-84**  
 DesRuisseaux, Pierre, **479-480**  
 Dessaulles, Louis-Antoine, LXVI, 493, 724  
 Désy, Jean, XXX, XXXIX, XLVIII, XLIX, LVIII, **63-64**, 257, 258, **453**, **867-868**  
 Désy, Jean-Paul, 610  
 Devault, Gilles, **352**  
 Devost, Marlène, 229  
 Diamond, Lynn, XLVI, **574-575**  
 Dickens, Charles, XLIII, 100  
 Dickson, Robert, 287, 495  
 Diderot, Denis, 364  
 Diel, Paul, 364  
 Diogène (le philosophe), 642  
 Dion, Léon, **271-272**  
 Dion, Robert, 227, 268  
 Dodier, Louis, 415  
 Dollier de Casson, François, 245  
 Dominici, Gaston, 191  
 Dominique, Louis-Auguste, LX  
 Dompierre, Stéphane, XXII, 55  
 Donizetti, Gaetano, 616  
 Donnacona (chef indien), 433  
 Dor, Georges (né Doré), XXVI, XXVIII, **259**, **339**, **658-660**  
 Doré, Marc, 782  
 Dore, Patrick, 339  
 Dorfer, Olivier, 552  
 Dorion, Gilles, 32, 45, 46, 235, 283, 312, 349, 404, 433, 434, 524, 724, 750  
 Dorion, Hélène, LXI, LXII, **313-316**, 532, 865  
 Dorval, Anne, 526  
 Dorval, Marie, 81  
 Dostoïevski, Fiodor, 526  
 Doutre, Louis-Martin, 374  
 Doyon, Charles-Henri, **839**  
 Doyon, Paule, **691-692**, **839**  
 Dragutin, Joël, 577  
 Drainville, Isabelle, 791  
 Drapeau, Jean, 592, 682  
 Drapeau, Sylvie, 711  
 Drouin, Marc, **650-651**  
 Drouin, Serge, 576  
 Dubé, Cécile, 279  
 Dubé, Danielle, XXI, XXVIII, **232-233**  
 Dubé, Jasmine, L, LV, **644-645**, 792  
 Dubé, Laurent, XXIX, **855**  
 Dubé, Marcel, 128, 265, 305, 386  
 Dubé, Rodolphe. V. Hertel, François (pseudonyme de Rodolphe Dubé)  
 Dubeau, Yves, 551, 672  
 Du Bellay, Joachim, 56  
 Du Berger, Jean, 191  
 Dubois, Christian, 529  
 Dubois, Jacques, 485  
 Dubois, Patrice, 269  
 Dubois, René-Daniel, L, LIII, LV, 267, **317-319**, 610, 650, 792, 794  
 Dubois, Richard, **625**  
 Dubost, Vincent, 394  
 Du Bouchet, André, 426, 733  
 Ducasse, France, **730-731**  
 Ducasse, Isidore, 556  
 Duchaine, Richard, **283-284**  
 Duchamp, Marcel, 167, 740  
 Ducharme, Réjean, XVIII, XLIII, 26, 29, 235, 240, 293, 331, 623, 679, 684, 699, 708, 709, 758, 805, **841-843**  
 Duchastel, Jules, 197, 554, 555  
 Duchesne, Christiane, 483  
 Duchet, Claude, 196, 281

- Dudevant, Maurice, 81  
 Dufour, Michel, XXXIII, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, 534, **562-563**, **885-886**  
 Dufour, Monique, 541  
 Dufresne, Guy, 102  
 Dugas, Marcel, 533  
 Duguay, Raoul, **453-454**  
 Duhaime, André, 12, 13  
 Duhamel, Roger, 672  
 Dumais, Marie, **312-313**  
 Dumas, Alexandre, 195  
 Dumont, Fernand, LXIV, LXV, **58-59**, 368, **369-371**, 473, 626, 631, 664, **704-705**  
 Dumont, François, LXIV, LXV, 72, 124, 173, 174, 199, 220, 260, 367, 426, 572, 587, 613, 616, 657, 773  
 Dumont, Michel, 880  
 Duplessis, Maurice (Le Noblet), XXIX, LIV, LXII, 9, 132, 137, 197, 386, 520, 528, 529, 646, 684, 764, 783, 818, 819, 827, 855  
 Dupont, Jean-Claude, 191  
 Dupré, Louise, LVIII, LXI, 320, 364, 365, 464, 465, **572**, 597, 779  
 Dupuis, Gilbert, LV, 103, **458-460**, **545-547**  
 Dupuis, Simon, 86, 156, 710  
 Dupuis-Déri, Francis, XXIX, XXX, **307-308**  
 Durand, Antoine, 329  
 Durand, Frédérick, 699  
 Durand, Gilbert, 486, 559  
 Durand, Guy, 886  
 Durand, Luc, 680  
 Durand, Lucille. V. Bersianik, Louky (pseudonyme de Lucille Durand)  
 Durant, Régis, 597  
 Durant, Richard, 272  
 Duras, Marguerite, 22, 481, 671, 777  
 Durepos, Fernand, LXIII, **531-532**  
 Duschastel, Jules 198  
 Dussault, Gabriel, 440  
 Dussault, Jean-Claude, LXVI, **203**  
 Dussault, Louissette, 789  
 Duval, Alexandre, 880  
 Duval, Jean, 673, 803, **837-838**  
 Duvalier, François, XLI, 375, 839  
 Duvalier, Jean-Claude, 597, 839  
 Duvernay, Ludger, 591, 724  
 Duvivier, Julien, 639
- E**  
 Eco, Umberto, XLIV, 833  
 Egloff, Elizabeth, 790  
 Einstein, Albert, 536  
 Eliade, Mircea, 364, 558  
 Élie, Robert, 52, 255, 672  
 Éluard, Paul, 187, 352  
 Emmanuel, Pierre, 323  
 Émond, Ariane, 446, 447  
 Émond, Maurice, 19  
 Épinay, Louise d', 481  
 Ernaux, Annie, 331  
 Eschyle, 611, 823  
 Escomel, Gloria, XXVIII, XL, XLVIII, **653-654**  
 Éthier-Blais, Jean, 35, **533**, 680  
 Étienne, Gérard, XL, 37, 549, **699**  
 Évanturel, Eudore, 771  
 Ézéchiél, 306
- F**  
 Falardeau, Jean-Charles, 197, 334, 478  
 Falardeau, Mira, **66-67**  
 Falardeau, Pierre, LXIV, 187, **472-473**  
 Falcon, Marie-Hélène, 269  
 Fallaci, Oriana, 513  
 Fante, John, 805  
 Fanti, Sylvio, 94  
 Faribault, Barthélémy (notaire), 340  
 Fasano, Linda, 710  
 Faubert, Claire, 294  
 Faucher, Martin, 77, 107, 317, 399, 695  
 Faure, Élie, 364  
 Favreau, Marc. V. Sol (pseudonyme de Marc Favreau)  
 Favreau, Marie-Claude, 680  
 Favreau, Robert, 670  
 Feghali, Jeanette Gergi, 327  
 Felx, Jocelyne, LXII, 33, 36, 43, 56, 140, **158-160**, 174, 210, 212, 218, 226, 228, 352, 384, 449, 538, 572, 612, 613, 646, 779  
 Fenwick, Jean-Noël, 787  
 Féral, Josette, 51, 799  
 Ferdinand d'Aragon, XXIV  
 Ferland, Catherine, 415  
 Ferland, Jean-Baptiste-Antoine, 416, 439  
 Ferland, Pierre-Paul, LXVI

- Ferney, Frédéric, 329, 713  
 Ferraris, Nathalie, 379  
 Ferré, Léo, XX, 393, 620  
 Ferretti, Andrée, LXIV, **383-384**  
 Ferron, Alphonse, 7  
 Ferron, Jacques (Jean-), XXVI, XLIII, LXV, 6, 7, 73, 117, **189-190**, 222, 256, 257, 320, 335, 417, 547, 623, 639, **648-650**, 665, 672, 725  
 Ferron, Madeleine, XXVI, **6-7**  
 Ferron, Marcelle, XXVI, 6, 7  
 Feydeau, Georges, 629  
 Ficin, Marsile, 56  
 Filiatrault, Denise, 787  
 Filion, Nicole, XLVI, **417**  
 Filion, Pierre, **139-140**, 293, 679, 680  
 Filteau, Claude, **663-664**, 823  
 Filteau, Gérard, 723  
 Filteau, Louise, 762  
 Finkielkraut, Alain, 334  
 Fischman, Sheila, 404  
 Fiset, Louis, 693  
 Fitzgerald, Ella, 805  
 Flaherty, Robert, 867  
 Flaubert, Gustave, 82, 145, 169, 182, 305, 364, 678  
 Fleury, Hélène, 790  
 Floyd, Pink, 41  
 Flynn, Pierre, 562  
 Foglia, Pierre, LXV, 513, 765, 766  
 Folch-Ribas, Jacques, XLIII, **522-523**, **677-679**  
 Fontaine, Lise, 29, 122, 238  
 Ford, Richard, 805  
 Forest, François, 763  
 Forsyth, Louise H., 51  
 Fort, Paul, 220  
 Fortier, Anne-Marie, 587  
 Fortier, Frances, 833  
 Fortin, Andrée, XLVI, 478, **631-632**  
 Fortin, Catherine, 16, 367  
 Fortin, Célyne, LXI, LXIII, **429**  
 Fortin, Gérald, 631, 649  
 Fortin, Jacques, 202  
 Fortin, Jean-Philippe, 22  
 Fortin, Marc-Aurèle, 145  
 Fortin, Marcel, **399-400**  
 Fortin, Marie-Claude, 50, 205  
 Fortin, Nicole, **829-830**  
 Fortin, Pierre, 503, 596  
 Foucart, Claude, 728  
 Foucault, Michel, 334  
 Fournier, Alain, 103, 395, 459, 484, 546, 794  
 Fournier, Claude, 116, 161  
 Fournier, Danielle, 231, 583, **639-640**  
 Fournier, Guy, **436-437**  
 Fournier, Jules, 129, 463, 472, 624  
 Fournier, Roger, XX, XXXIX, XLIII, XLIV, **217-218**, **363-364**, **718-719**  
 Foy, Daniel de, 321  
 France, Anatole, 529  
 France, Marie de, 480  
 Franco, Francisco, 678  
 Francœur, Louis, **386-387**, 798  
 Francœur, Lucien, LXIII, 531, 805  
 Francœur, Marie, **386-387**  
 François I<sup>er</sup> (roi), 433  
 Françon, Alain, LI, 107  
 Frappier, Roger, 782, 783  
 Fréchette, Carole, L, LI, LII, LV, **693-696**  
 Fréchette, Jean-Marc, LXII, **689**  
 Fréchette, Louis, XXV, XLIII, XLVII, LXVI, 351, 415, 492, 670, 832, 837  
 Frégault, Guy, 633  
 Freitag, Michel, LXIV, **563-564**  
 Frenette, Christiane, 160, 771  
 Frère André (né Bessette), XXV  
 Freud, Sigmund, 105, 320, 503, 602  
 Friedman, Viviane, 284  
 Frye, Northrop, 486, 672, 880  
 Fuentes, Carlos, 260  
 Fugère, Jean, 571  
 Fugère, Jean-Paul, **371-372**  
 Furguèle, Rosianna, 440  
 Furey, Lewis, 503
- ## G
- Gaboriau, Linda, 317, 713, 869  
 Gaboury-Diallo, Lise, LXV, **480-481**  
 Gabriel, Peter, 562  
 Gadamer, Hans Georg, 663  
 Gagné, Nataly, 218  
 Gagné Ouellet, Nicole, 259  
 Gagnier, Marie, **828**

- Gagnon, Alain, 253, 767-768  
 Gagnon, André, LXVI, 515  
 Gagnon, André-Philippe, 627  
 Gagnon, Cécile, XXVI, 133-134  
 Gagnon, Charles, 231  
 Gagnon, Daniel, XLIV, XLVII, 584, 717-718  
 Gagnon, Ernest, 752  
 Gagnon, Frédéric, 835  
 Gagnon, J., 687  
 Gagnon, Katia, 467  
 Gagnon, Lynne, 210  
 Gagnon, Lysiane, 766  
 Gagnon, Madeleine, XXXVI, XLII, XVIII, LXII, 104-105, 228, 417, 425-427, 473, 844-846  
 Gagnon, Marcel, 228  
 Gagnon, Martin, 802-803  
 Gagnon, Maurice, 255  
 Gagnon, Nicole, 832  
 Gagnon, Onésime, 197  
 Gagnon, Robert, XXVII, XLIII, 801-802  
 Gagnon-Thibaudeau, Marthe, XXXV, XXXIX, 78-80, 461-462, 572-573  
 Gai, Claude, 516  
 Gainsbourg, Serge, 837  
 Gainsborough, Alain, 145  
 Galarneau, Claude, 407, 728  
 Gallichan, Gilles, LXVI, 407, 728  
 Garand, Caroline, 170, 171  
 Garceau, Suzanne, 782  
 Garcia del Moro, Pedro, 809, 810  
 Gardel, Carlos, 503  
 Gardner, John, 88  
 Garelli, Jacques, 733  
 Gariépy, Marie, 324  
 Garneau, Alfred, 394  
 Garneau, François-Xavier, LXVI, 479, 728  
 Garneau, Hector de Saint-Denys, 40, 41, 52, 57, 150, 168, 176, 236, 315, 532, 587, 720, 737, 740, 863, 865, 867  
 Garneau, Hermine, 236  
 Garneau, Michel, LII, 106-107, 222-224, 647, 789, 796  
 Garnier, Eddy, 277  
 Garran, Gabriel (pseudonyme de Gabriel Gersztenkorn), 329  
 Garrick, David, 880  
 Gary, Romain, 678  
 Gascon, Annie, 609, 794  
 Gatti, Maurizio, 400  
 Gaudet, Gérald, LVIII, LIX, 332  
 Gaudreau, Hélène, 52, 173, 524  
 Gaudreau, Marie, XXXVIII, 27-28  
 Gaudreault, André, 235  
 Gaudreault, Gervais, 188, 193  
 Gaulin, André, 383  
 Gaulin, Huguette, 740  
 Gaulin, Michel, 41, 178, 281, 283, 312, 387, 549, 568, 625, 728  
 Gauthier, Claude, 740  
 Gauthier, Jacques, 324, 474-475  
 Gauthier, Louis, LXII, 731  
 Gauthier, Michel, 81  
 Gauthier, Richard, 127  
 Gauvin, Lise, XLVI, XLIX, 51, 60, 112, 268, 358-359, 490, 543, 723  
 Gauvin, Nicole, 449  
 Gauvreau, Claude, XX, LIII, LXVI, 20, 71-73, 120, 125-128, 197, 198, 203, 246, 450, 473, 590, 707, 708, 752  
 Gauvreau, Luc, 649  
 Gauvreau, Pierre, 376  
 Gélinas, Aline, 318, 610  
 Gélinas, Gratien, LIII, 128, 385, 386, 550, 592, 681  
 Gélinas, Pierre, 664  
 Genest, Jean-Guy, 493  
 Genet, Jean, 241  
 Gérin, Léon, XXVI, 7  
 Gérin-Lajoie, Antoine, LXVI, 439, 440, 486  
 Germain, Georges-Hébert, XXIII, XXIV, 146-148, 811  
 Gerson, Christiane, 644, 793  
 Gersztenkorn, Gabriel. V. Garran, Gabriel (pseudonyme de Gabriel Gersztenkorn)  
 Gertz, Jochen, 565  
 Gervais, André, 740  
 Gervais, Bertrand, 537  
 Ghalem, Nadia, XL, XLII, XLVI, XLVIII, 588-589  
 Giacometti, Alberto, 145, 864  
 Gide, André, XXXVII, 32, 305, 444, 630, 640  
 Giguère, Réal, 536  
 Giguère, Richard, 289

- Giguère, Roland, 20, 174, 467, 772, 802  
 Gilbert, Bernard, XLVII, 205-206, 584, **616-617**  
 Gillis, Margie, LX, LXI, 518  
 Gilmore, Gary, 790  
 Gingras, René, 77  
 Gionet, Lise, 762  
 Giono, Jean, XVIII, 150, 191, 605, 677  
 Girard, André, XXI, **247-248**, **617-618**, 835  
 Girard, Cynthia, **831-832**  
 Girard, Gilles, 188, 208, 386  
 Girard, Isabelle, 529  
 Girard, Jean-Pierre, XLV, XLVI, XLVIII, XLIX, 243, **308-309**, **467-468**  
 Girard, Marie-Claude, 122, 139, 211, 243  
 Girard, Rémy, 786  
 Girouard, André, 354  
 Giroux, Antoinette, 592  
 Giroux, Pierre, 787  
 Giroux, Robert, **436**  
 Glasso, Bill, 382  
 Glover, Douglas, XLVII, 534  
 Gobeil, Pierre, XXXI, XXXIX, **246-247**  
 Gobin, Pierre, 544  
 Godard, Barbara, 51  
 Godbout, Jacques, XVIII, XXXI, LXIV, LXV, 25, 30, 281, 283, **284-285**, 391, 392, 434, 765, **774-777**  
 Godefroid, Jo, 791  
 Godin, Diane, 354  
 Godin, Gérald, XXI, LXVI, 20, 64, **84-85**, 473, **568-569**, 662, 740, 827  
 Godin, Jacques, 127, 128, 747  
 Godin, Jean Cléo, 94, **492**, 544, 568, 868  
 Godin, Marcel, XXIX, **132-133**  
 Gogol, Nicolas, 586  
 Goldmann, Lucien, 440, 639  
 Goodwin, Betty, 144, 334  
 Gordon Craig, Edward, 208  
 Górecki, Henrik (Henryk), 562  
 Gorki, Maxime, 745  
 Gosselin, Yves, **344**  
 Gouges, Olympe de, 481  
 Gould, Glenn, 25, 157, 837  
 Gould, Karen L., 51, 756  
 Gould, Stephen Jay, 219, 220  
 Goulet, Michel (sculpteur), 800  
 Goulet, Pierre, XXV, **500-501**  
 Gounod, Charles, 589  
 Gourdeau, Gabrielle, XLIV, **66**, **519-521**, 687  
 Gousse, Edgard, **532**  
 Goya, Francisco de, 586  
 Gracq, Julien, XLIII, 451  
 Grafigny, Françoise, 481  
 Graham, Catherine, 8  
 Grammond, Sébastien, 340  
 Gramont, Monique de, **816-817**  
 Granche, Pierre, 799  
 Grandbois, Alain, LXVI, 319, 399, 406, 407, 492, 663, 699, 771  
 Grant, Cary, 607  
 Gravel, François, XX, **77-78**, 602, **620-621**  
 Gravel, Robert, 577, 578, 579  
 Green, Julien, 25, 32, 678  
 Green, Mary Jean, 51  
 Greffard, Madeleine, 543  
 Grégoire, Claude, 539, 606, 877  
 Grégoire, Monique, 19, 258, 359, 419  
 Greif, Hans-Jürgen, 567  
 Greimas, Algirdas Julien, 283, 686  
 Grenier, Silvy, 655  
 Grignon, Claude-Henri, 65, 236, 623  
 Grisé, Suzanne, 852  
 Grondin, Marc-André, 162  
 Grotowski, Jerzy, 208, 788  
 Groulx, Gilles, 472  
 Groulx, Lionel, LXV, 197, 289, 387, 700  
 Gruslin, Adrien, 165  
 Guattari, Félix, 425, 488  
 Guay, Christian, 107  
 Guay, Hervé, 54, 439, 446, 695, 718, 738  
 Guay, Jean-Pierre, **209-210**  
 Guay, Louis, 564  
 Guay, Marie-Louise, 793  
 Guay, Patrick, 290  
 Guénette, Daniel, **341**  
 Guevara, Che, XX, 620  
 Guèvremont, Germaine, 289, 487, 539  
 Guibbert, Jean-Paul, 751  
 Guilbault, Anne, XL, **163-164**, 569, 576, 674  
 Guilbault, Élise, 526  
 Guilbault, Muriel, XX, LIII, 71, 72, 73  
 Guilbault, Nicole, XLVII, **415-416**  
 Guillemette, Lucie, 48

- Guillevic, Eugène, 301  
 Guimond, Olivier, 599, 783  
 Gunthert, André, 596  
 Gurdjieff, George, 220  
 Gury, Paul. V. Le Gouriadec, Loïc (pseudonyme: Paul Gury)  
 Gutenberg, Johannes, 147  
 Guyart, Marie (sœur Marie de l'Incarnation, née), XLIV, 717
- H**
- Habermas, Jürgen, 564, 675  
 Hacikyan, Talleen, 585  
 Haendel, Georg Friedrich, 616  
 Haeck, Philippe, 100, 282, 283, 675  
 Haentjens, Brigitte, LV, 287, 445, 793  
 Haineault, Doris-Louis, 283  
 Halden, Charles Ab der, LXVI, 129, 463  
 Hallée, Céline, 437  
 Halley, Achmy, 736  
 Halprin, Lawrence, 798  
 Hamel, Monique, 416  
 Hamelin, Louis, XIX, XXXIX, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, 60, 75-76, 116-118, 195, 203-205, 321, 328, 584, 807  
 Hammett, Daniel, 182  
 Handke, Peter, 88, 241  
 Hanoteau, Guillaume, 265  
 Hardy, René, 134  
 Harel, Simon, 319-320, 335  
 Harou, Lise, XXVIII, XLVIII, 830-831  
 Harrison, Jim, XLIII, 637  
 Hartog, François, 167  
 Harvey, Carole J., LXV, 480-481  
 Harvey, Fernand, 633  
 Harvey, Pauline, XXXVII, XLII, 301, 727, 834-835  
 Hassoum, Jacques, 320  
 Havercroft, Barbara, 448  
 Hawking, Stephen, 220  
 Hawthorne, Nathaniel, 559  
 Haydn, Joseph, 25  
 Hayes, Saul, 672  
 Hayne, David M., 728  
 Hayral, Marc, 805  
 Hazel, Jean, 329  
 Hébert, Anne, XVII, XXVIII, XLVII, LVI, 17, 47-50, 145, 197, 198, 217, 244, 280, 296-299, 323, 416, 473, 481, 487, 571, 574, 585-588, 679, 723, 726, 752, 778, 805, 856, 866, 867  
 Hébert, François, 601  
 Hébert, Jacques, 827  
 Hébert, Marjolaine, 786  
 Hébert, Maurice, 236  
 Hébert, Pierre, 218, 282, 470, 843  
 Hébert, Yves, 340  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 320  
 Heidegger, Martin, 88, 410  
 Heighton, Steven, 863  
 Hellens, Franz, 321  
 Hemingway, Ernest, 678, 805  
 Hemmerlé, Marie-Aude, 107  
 Hémon, Louis, XLIV, 276, 519, 520, 639, 687, 688  
 Hénault, Gilles, LVII, 19-21, 624, 708  
 Hendrix, Jimmy (Jimi), XX, 620  
 Henry, Raymond, 170  
 Héraclite, 341, 364  
 Heraud, Javier, 473  
 Hertel, François (pseudonyme de Rodolphe Dubé), 533, 672  
 Hessel, Stéphane, 250  
 Hétu, Sylvain, 609  
 Hildebrand, Renate, 335  
 Hindelang, Charles, 383  
 Hitchcock, Alfred, 761  
 Hitler, Adolf, 678  
 Hobsbawm, Eric, 631  
 Hofmannsthal, Hugo von, 21  
 Hoggart, Richard, 440  
 Hölderlin, Friedrich, 870  
 Holiday, Billie, 805  
 Hollingshead, Greg, 863  
 Homère, 346, 661, 678  
 Hommel, Christian, 529  
 Honorat, Jean-Baptiste, 196  
 Horace, 56  
 Horn, Kahn-Tineta, 168  
 Hotte, Lucie, 69, 354, 355  
 Houde, Germain, 655  
 Houde, Nicole, XLVII, 422, 583, 607-608  
 Houdini (né Harry Weiss), 225, 789  
 Huault de Montmagny, Charles, 509  
 Hudon, Jean-Guy, 203, 245, 247, 331, 569, 724, 856

Huffman, Shawn, 397, 714, 715  
 Huglo, Marie-Pascale, 89  
 Hugo, Victor, XLIII, 7, 54, 100, 164, 256, 416, 547, 682, 728, 823, 876  
 Huizinga, Johan, 797  
 Hulslander, Kenneth, 8  
 Huot, Claude, 757  
 Huot, Jean-Sébastien, LXIII, 130-131, 174, 590  
 Huot, Pascal, 383  
 Huston, Nancy, LXXV, 241  
 Huxley, Aldous, 710

## I

Ibrahim al-Sayyid al-Beltagui, Oum Kalthoum, 327  
 Ingres, Jean-Auguste Dominique, 857  
 Ionesco, Eugène, 18, 305, 715  
 Irving, Washington, LXVI, 558, 559  
 Issenhuth, Jean-Pierre, 281, 569

## J

Jabès, Edmond, 742  
 Jacob, René, XLVI, 701-702  
 Jacob, Suzanne, XXXIX, 597-598, 726  
 Jacquard, Albert, 364  
 Jacques, Daniel, LXIV, 413  
 Jacques, Hélène, 800  
 Jaenen, Cornelius, 340  
 Jakobson, Roman, 708, 798  
 James, Louis, 261  
 Janelle, Claude, XXXIII, 1, 155, 156, 157, 403, 514, 530, 710, 729, 769, 875  
 Jankélévitch, Vladimir, 862  
 Jarque, Alexandra, 38, 329, 405, 593, 782  
 Jarry, Alfred, 799, 814  
 Jarry, Johanne, 846-847  
 Jaruzelski, Wojciech, 117  
 Jasmin, Claude, XXXVI, XLVII, 179-180, 376, 584  
 Jasmin, Judith, LXVI  
 Jauss, Hans Robert, 798  
 Jean, André, 77  
 Jean, Honoré, 41-42  
 Jean, Marcel, 160-161  
 Jeanne d'Arc, 388  
 Jean-Paul II (né Karol Józef Wojtyła), 826

Jérôme, Lucille, 744-745  
 Joannis, Marc-André, 95, 447  
 Jobin, François, XXIX, 527-528  
 Jodoin, Guy, 644  
 Johnson, Daniel, 224, 355  
 Jonhston, George, 56  
 Jolicœur, Louis, XLVI, XLVII, XLVIII, 584, 738-739, 753, 863  
 Jolin, Dominique, 482  
 Jonassaint, Jean, 147  
 Jones, D. G., 808  
 Jonson, Ben, 879  
 Joplin, Scott, LII  
 Jorish, Stéphane, 483  
 Jouanneau, Joël, 713  
 Joubert, Lucie, 16, 120, 308, 513, 711, 760, 834  
 Joyce, James, 256, 257, 745  
 Juarroz, Roberto, 314  
 Jubinville, Yves, 93, 188, 268, 544, 551  
 Juliani, John, 317  
 Julien, Jacques, 627  
 Julien, Suzanne, XXXII, 485, 552-553  
 Jung, Karl, 606  
 Juteau, Monique, 292-293  
 Jutra, Claude, LXVI, 93, 94, 161, 568

## K

Kafka, Franz, XXXIV, XLIII, 210, 230, 321, 401, 451, 452, 612, 618, 859  
 Kagel, Mauricio, 800  
 Kant, Emmanuel, 105  
 Karch, Pierre, 354, 355, 639  
 Kattan, Naïm, XL, XLVIII, LXIV, 203, 254, 327-328, 549, 671-672, 679, 710-711  
 Kedourie, Elie, 224  
 Kègle, Christiane, 246  
 Kelly, Grace, 607, 608  
 Keneally, Thomas, 528  
 Kennedy, John F., XX, 462, 620  
 Kerouac, Jack, 26, 27, 75, 322, 410, 547  
 Khouri, Nadia, LXXV, 320, 700-701  
 Kiefer, Anselm, 565  
 Kimm, D., 772  
 King, Martin Luther, 93, 95  
 King, Stephen, 163, 632  
 Kinsley, Jean-Paul, 783-785

- Kipling, Rudyard, 458, 789  
 Kirby, William, XLVII, 415, 416  
 Kirkegaard, Søren, 412  
 Kirouac, Conrad. V. Marie-Victorin (frère)  
 Klein, Carole, 602  
 Knapp, Christine, 355  
 Knowles, Ric, 886  
 Kokis, Sergio, XXIII, XL, XLI, **567-568, 634-636**  
 Koltès, Bernard-Marie, 712, 800  
 Kristeva, Julia, 240, 752, 858  
 Kroetsch, Neil, 326  
 Kröller, Marie-Eva, 728  
 Krysinski, Vladimir, 715  
 Kundera, Milan, 75, 241, 368  
 Kurapel, Alberto, LX, **766-767**  
 Kurosawa, Akira, 472
- L**
- Labelle, Ronald, 191  
 Laberge, Albert, 289  
 Laberge, Marie, XXIX, XXXIX, L, LIII, 38, **328-330, 481, 551, 654-655, 665-667, 698-699, 727, 790**  
 Laberge, Pierre, 220  
 Labiche, Eugène, 265, 791  
 Labine, Marcel, LXIII, 9, **503-505, 595**  
 Labissonnière, Anik, 462  
 Labrèche, Marc, 651  
 Labrecque, Marie, 4, 103, 437, 609, 655, 695, 887  
 Labrie, Chantal, **16-17**  
 Lacan, Jacques, 145, 176, 752  
 Lachance, Micheline, XXV, 131, 145, 525, 581, **723-725**  
 Lachaussée, Catherine, 18  
 Lacombe, Patrice, 636  
 Lacourcière, Luc, XLVII, 415, 416  
 Lacoursière, Jean-François, 593  
 Lacroix, Benoît, 831  
 Lacroix, Paul, 854  
 Lacroix-Bégin, Éleine, 308, 428  
 Ladouceur, Pierre, 664  
 La Fayette, Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, 480, 481  
 Laferrière, Dany, XIX, XL, XLI, XLIV, **118-120, 148-149, 374-376, 600-601**  
 Laflamme, Jean, 550, 783  
 Laflamme, Steve, XXII, 403  
 Lafon, Dominique, 94, 199, 200, 381, 544, 558, 869  
 Lafond, Guy, LXII, **99-100**  
 La Fontaine, Jean de, LIII, 462  
 Lafontaine, Louis-Hyppolyte, 724  
 Laforest, Guy, **224-226**  
 Laforge, Christiane, 232, 688  
 Lafortune, Monique, 59, **601-602**  
 Laframboise, Alain, LIX, 596  
 Lafrance, Micheline, XXXII, XLVI, **583-584, 857-858, 866-867**  
 Lafrance, Nathalie, 148  
 Lagacé, Martine, 294  
 Lagerlof, Selma, 48  
 Le Gouriadec, Loïc (pseudonyme: Paul Gury), 784  
 Lahaie, Christiane, 709  
 Lahaie, Guillaume. V. Delahaye, Guy (pseudonyme de Guillaume Lahaie)  
 La Hontan, Lom d'Arce, Louis-Armand, baron de, 245  
 Lalonde, Alain, 610  
 Lalonde, Catherine, **443**  
 Lalonde, Gabriel, **24-25**  
 Lalonde, Michelle, 336  
 Lalonde, Robert, XVIII, XXI, XXXVII, XL, 128, 497, 559, **604-605, 628, 640-641, 749-751, 790**  
 Lalonde, Simone, 385  
 Lamarre, André, 178, 504  
 Lamarre, Jean, 479  
 Lamartine, Alphonse de, 728  
 Lambert, José, 421  
 Lambert, Phyllis, 550  
 Lambert, Pierre, XLVII, **195-196**  
 Lambton, John George, premier comte de Durham, 803, 815  
 Lamirande, Claire, 679  
 Lamonde, Yvan, LXVI, **493, 559, 697-698, 780-781**  
 Lamontagne, André, 282, 470  
 Lamontagne, Ann, **341-342**  
 Lamontagne, Gilles G., 77, 107  
 Lamontagne, Marie-Andrée, 23, 512  
 Lamontagne, Patricia, 174, **732-733**



- Lamothe, Arthur, 752  
 Lamoureux, Henri, 377-378  
 Lamy, Jonathan, 169  
 Lamy, Suzanne, 51  
 Lamy Beaupré, Jonathan, 65  
 Lanctôt, Jacques, 519, 649  
 Lanctôt, Micheline, 161  
 Land, Hilligje van't, 282  
 Landry, François, XXXII, 176-177  
 Landry, Jenny, 292, 553  
 Landry, Kenneth, 129, 728  
 Lange, Nancy R., 38-39  
 Langevin, André, 559, 664, 752  
 Langevin, Gilbert, LVIII, LXII, 232-235  
 Langevin, Jérôme, 450, 544  
 Langevin, Lysanne, 246  
 Lanson, Gustave, 344  
 Lantagne, Suzanne, 610  
 Lapalme, Georges-Émile, LV, 633, 634  
 Lapalme, Marie-Claude, 710  
 Lapierre, René, LXIII, 280-281, 290-291, 431, 601  
 Lapitre, Huguette-Éna, 474  
 Laplante, Josée, 497  
 Laplante, Laurent, 156, 280, 383, 403, 475, 476, 531, 619, 853, 867  
 Lapointe, Alexis dit Le trotteur, 102, 180  
 Lapointe, Eugène, XXVII, 378  
 Lapointe, Gatien, 105, 233, 322, 331, 662  
 Lapointe, Paul-Marie, 141, 174, 280, 628, 663, 673, 707, 708  
 Laporte, Pierre, 187  
 Laporte, René, 32  
 Laprade, Albert, 807  
 Laprade, Louise, 107  
 Larivière, Élodie, 162  
 La Roche, Claude, 782  
 Laroche, Yves, 203  
 Laroche, Corinne, 90, 123, 330-331, 640  
 Larocque, François, 774  
 La Rocque, Gilbert, 202-203  
 La Rocque, Sébastien, 202-203  
 Larocque de Roberval, François, 244, 245  
 Larose, Jean, LXIV, LXV, LXVI, 30-31, 335, 391, 392, 624, 639, 675, 701, 704, 765-766, 832  
 Larose, Louise, 552  
 Larouche, Jean-Claude, 687  
 Larouche, Réjeanne, 616  
 Larrue, Jean-Marc, 544, 549-550, 591-593  
 LaRue, Monique, XXXI, 26, 227-228  
 La Salle, René-Robert Cavalier de, 508  
 Las Casas, Bartolomé, 810  
 Lasnier, Rina, 473, 657, 752  
 Lasvergnas, Isabelle, 273, 320  
 Latendresse, Claude, 449  
 Latif-Ghattas, Mona, LX, LXI, 673, 815-816  
 Latouche, Daniel, 249  
 Latraverse, Plume (né Michel), XXI, XXXII, 503, 629-630  
 Latulippe, Martine, 417, 441, 807  
 Laure, Carole, 503  
 Laurence, Margaret, 672  
 Laurendeau, André, 31, 672, 705  
 Laurendeau, Paul, 387  
 Laurier, Wilfrid, 184  
 Laurin, Danielle, 145, 282, 666, 846  
 Laurin-Frenette, Nicole, 626  
 Lauson, Jean de, 509  
 Lauzon, Jean-Claude, 30  
 Laval, François de Montmorency, 508  
 Laverdière, Benoît, 561  
 Laverdière, Camille, LVIII, 105-106  
 Laverdure, Bertrand, 617  
 Lavigne, Jacques, 335  
 Lavigne, Louis-Dominique, L, 484, 762-764, 792, 794  
 Lavoie, André, 175  
 Lavoie, Bernard, 460  
 Lavoie, Michel, 483  
 Lavoie, Pierre, 445, 446, 543-545, 551, 695  
 Lavoie, Rodrigue, XXVII, XLIV, 747-748  
 Lazaridès, Alexandre, 53, 544  
 Lazure, Jacques, 484  
 Léautaud, Paul, 677  
 Lebeau, Hélène, XL, 157-158  
 Lebeau, Suzanne, L, LIII, LIV, LV, 188-190, 192-194, 792, 794  
 Lebel, Andrée, XXXIX, XLVII, 90-91, 416  
 Lebel, Carol, 42  
 Leblanc, Bertrand B., 679  
 Leblanc, Diana, 287  
 Leblanc, Gérald, 321-322, 593, 810, 837  
 Leblanc, Isabelle, 796

- Leblanc, Jacques, 610  
 Le Blanc, Julie, 202  
 Leblanc, Louise, 483  
 Leblanc, Maurice, XLV, 535  
 Leblond, Yvon, 835  
 Leclair, Armand, 681  
 Leclerc, Félix, 680, 805  
 Leclerc, Gilles, 659  
 Leclerc, Hélène, 13  
 Leclerc, José, 589, 672  
 Leclerc, Marie-Claude, 487  
 Leclerc, Rachel, XLIV, 114, 532, 571-572, 771, 852-853  
 Le Clézio, Jean-Marie-Gustave, 510  
 Lecompte, Anne-Marie, 382, 446  
 Lecor, Paul, dit Tex, 589  
 Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), 677  
 Leduc, Dominique, 541  
 Leduc, Jean-Guy, 762  
 Leeper, Patricia, 395  
 Lefebvre, Isabelle, 394  
 Lefebvre, Louis, XXIII, XXIV, 387-388  
 Lefebvre, Lucie, 616  
 Lefebvre, Paul, LII, 268, 398, 544, 800  
 Lefèvre, Camille, 184  
 Legagneur, Serge, 233  
 Legault, Anne, XLVI, XLIX, LV, 77, 186-188, 709-710  
 Legault, Émile, 592  
 Legault, Francis, 382  
 Legault, Raymond, 73, 786  
 Legendre-De Koninck, Hélène, 703  
 Léger, Bella (mère Jeanne de Valois), 183  
 Léger, Claude, 300  
 Léger, Dyane, LXI, 36-37  
 Léger, Paul-Émile, XXV  
 Léger, Robert, 650  
 Legris, Pierre, 790  
 Lejeune, Pierre, 704  
 Lem, Stanislas, 875  
 Lemaire, Jean-Pierre, 36  
 Lemaire, Mario, 872  
 Lemaire, Michel, 372-373, 619, 733  
 Lemay, Pamphile, 409  
 Lemelin, André, LXI  
 Lemelin, Roger, 725  
 Lemieux, Bruno, 456, 457, 789  
 Lemieux, Jean, XXXI, 498-500  
 Lemieux, Jean-Paul, 701, 702, 867  
 Lemieux, Lise, 23  
 Lemieux, Pierre Hervé, LXVI, 568  
 Lemieux, Rodolphe, 468  
 Lemire, Maurice, 485-487, 554, 727-728  
 Lemire Tostevin, Lola, 587  
 Le Moine, Roger, XLIII, 344, 466  
 Lemoine, Wilfrid, 630-631  
 Lemoyne, Charles, 508  
 Le Moyne, Jean, LXVI, 52, 624,665  
 Lénine, Vladimir Ilitch Oulianov, 441, 565, 620, 827  
 Lennon, John, XX, 620  
 Lepage, Élise, 628  
 Lepage Robert, L, LV, 722, 797, 798  
 Lepage, Yvan G., 289  
 Lépine, Stéphae, 544, 736  
 Leppik, Kimberley, 90  
 Lequin, Lucie, 142, 169, 358, 405, 726  
 Leroux, Georges, 564  
 Leroux, Patrick (Louis), 69-70, 199, 200  
 Leroux, Pierre, 188  
 Lesage, Gilles, 479  
 Lesage, Jean, LV, 95, 633  
 Lesage, Marie-Christine, 107, 111, 445, 446, 722  
 Le Scouarnec, Jean-Louis, 231  
 Lespérance, Chiara, 268  
 Lessard, Jacques, 798  
 Lessard, Jean, 609  
 Letarte, Geneviève, 322  
 Letondal, Henri, 592  
 Létourneau, Michel, 532-533  
 Letourneur, Micheline, 879, 880  
 Letourneux, Joseph-Henri, 100  
 Lévesque, Albert, 289, 290  
 Lévesque, Chantale, LXI, 36  
 Lévesque, Claire, 289  
 Lévesque, Georges-Henri, 781, 855  
 Lévesque, Jocelyne, 777  
 Lévesque, Johanne, 777  
 Lévesque, Raymond, 454-456  
 Lévesque, René, 85, 95, 275, 373, 413, 520, 672, 827

- Lévesque, Robert, XXII, XXXVII, 60-61, 110, 127, 223, 267, 269, 295, 329, 430, 446, 462, 478, 577, 722, 789, 823
- Lévesque, Solange, 507
- Levin, Ira, 217
- Lévi-Strauss, Claude, 611, 613, 797, 798
- Lewinsky, Monica, 119
- Leyrac, Monique, 265
- L'Hérault, Pierre, 94, 103, 110, 190, 319, 334-335, 600, 715, 791
- Lieblein, Leanore, 8
- Lincoln, Clifford, 225
- Lintvelt, Jaap, 282
- Lipson, Pamela, 51
- Lisée, Jean-François, 226
- Liszt, Frank, 81
- Livernois, Jonathan, 392
- Lizé, Claude, 487
- Llamas, Armando, 610
- Loiselle, Hélène, 222
- Longchamps, Renaud, LVIII, 48, 49, 149, 202, 219-221, 264, 616, 805
- Lonergan, David, 37
- Lorain, Sophie, 382
- Loranger, Françoise, 386
- Loranger, Jean-Aubert, 57, 612
- Lord, Michel, XLIX, 44, 221, 279, 309, 469, 566, 859, 860
- Lortie, Alain V. Sernine, Daniel (pseudonyme d'Alain Lortie)
- Lotbinière-Harwood, Susanne de, XLV, 706-707
- Lotman, Youri, 798
- Lovecraft, Howard Phillips, 209
- Ltaif, Nadine, LX, 302-303
- Lucbert, Guy, 194-195
- Lukács, Georg, 283, 708
- Lusignan, Alphonse, 492
- Lyotard, Jean-François, 563, 675
- M**
- McCartney, Paul, 456
- McLuhan, Marshall, 672
- McPherson, Karen S., 756
- MacDonald, Ann-Marie, 879
- Mackenzie King, William Lyon, 225
- Mackenzie, Michael, 611
- Mackinnon Wrong, George, 395
- MacLennan, Hugh, 672
- Madden, John, 880
- Madore, Édith, 483, 485
- Magini, Roger, XLIV, 74-75, 833-834
- Magnan, Pierre, 139
- Magny, Michèle, 525-526
- Magny, Pierre, 300
- Magritte, René, 41, 118, 145
- Maheu, Gilles, L, LV, 791
- Maheux, Jean, 747
- Mahler, Gustav, 562
- Mailhot, Adhémar, 802
- Mailhot, José, 400, 887
- Mailhot, Laurent, 283, 544, 623-624, 628, 649, 728
- Maillet, Antonine, XLIII, LIII, 182-186, 190, 462-463, 679, 879-881
- Maisonnette, Paul de Chomedey (sieur de), XXIV, 507, 508, 509
- Major, André, XXXI, XLIII, 6, 752, 851-852
- Major, Henriette, 793
- Major, Jean-Louis, 283
- Major, Robert, LXVI, 27, 439-440, 488, 559, 564, 581, 624, 626, 639, 676
- Malavoy-Racine, Tristan, 272
- Malbranche, Alexandra, 532
- Malenfant, Paul Chanel, LVIII, LIX, LX, 10, 18, 33, 65, 130, 231, 319, 366, 533, 596, 615, 731, 863-866
- Malette, Fleur-Ange, 342
- Malherbe, René, 678
- Mallarmé, Stéphane, 191, 246, 324, 426, 673
- Malette, Nathalie, 655
- Malot, Hector, 823
- Malouf, Albert, 275
- Malraux, André, 32, 178
- Mance, Jeanne, XXIV, 508, 509
- Mandiargues, André Pieyre de, 761
- Mann, Thomas, 21
- Mannheim, Karl, 440
- Manseau, Pierre, XXXII, XL, 517-518, 692-693
- Manson, Charles, 542
- Mansour, Monica, 808
- Mao Zedong, XX, 529, 620
- Marceau, André, 131, 228
- Marceau, Claude, XXX, 856-857

- Marcel, Jean (pseudonyme de Jean-Marcel Paquette), XXV, XLVI, LXIV, **243-245, 638-639**
- Marchamps, Guy, 720
- Marchand, Jacques, XX, 71, 72, 73
- Marchand, Jean, 682
- Marchessault, Jovette, L, LII, 445, **476-478**
- Marcos, Ferdinand, 597
- Marcotte, Gilles, L, LXIV, 23, **25-26**, 50, 52, 56, 62, 81, 89, 145, 147, 205, 230, 243, 256, 266, 309, 359, 385, 430, 479, 485, 523, 524, 525, 540, **548-549**, 581, 621, 669, 678, 680, 776, 803, 804, 806, 809, 811, 818, 823, 837, 883
- Marcotte, Hélène, **492-493**
- Marcoux, Bonfield, 354
- Marcoux, Nathalie, 823
- Marie de France, 215
- Marier, Stéphan, 351
- Marie de l'Incarnation (sœur). V. Guyart, Marie (en religion sœur Marie de l'Incarnation)
- Marie-Victorin (frère, né Conrad Kirouac), XXVII, XLIII, 497, 801, 802, 805
- Marineau, Michèle, 483
- Marinetti, 503
- Marleau, Denis, LV, 713, 714, 799, 800
- Marois, Serge, 793
- Marseau, Pierre, **417-418**
- Marsolais, Gilles, 550
- Marteau, Robert, 178, 497
- Martel, Clément, 835
- Martel, Émile, LX, **807-808**
- Martel, Julie, 561
- Martel, Réginald, L, 6, 22, 23, 29, 32, 50, 55, 58, 59, 70, 118, 122, 132, 134, 135, 136, 139, 140, 143, 145, 149, 182, 205, 209, 221, 232, 233, 243, 245, 247, 256, 259, 266, 279, 285, 311, 328, 343, 404, 417, 419, 428, 438, 444, 455, 500, 508, 509, 512, 517, 520, 523, 524, 529, 540, 567, 571, 576, 581, 583, 621, 627, 635, 641, 656, 678, **679-680**, 688, 698, 768, 776, 809, 825, 826, 827, 844, 847, 848, 856, 877
- Martin, Albert, XXXVIII, **456**, 835
- Martin, Alexis, 578, 579
- Martin, Claude XLIV, 717
- Martin, Frédéric, 137, 292, 351, 523, 553, 566, 802, 867
- Martin, Pauline, 223
- Martin, Raymond, 472, 599
- Martin, Yves, 704
- Martineau, Maureen, 789
- Martineau, Richard, 472
- Marx, Karl, 620, 807
- Massé, Carole, LXI, **643**, 723
- Massicotte, Sylvie, XLVI, XLVII, XLVIII, **602-603, 870-871**
- Massoutre, Guylaine, **431-432**
- Mathis-Moser, Ursula, 600
- Matisse, Henri, 145, 864
- Maulpoix, Jean-Michel, LXIII
- Maupassant, Guy de, 441, 458
- Mauriac, François, 32, 726
- Maurois, Laurent, 209
- Meilleur, Daniel, 395, 397
- Melançon, Benoît, 790
- Melançon, Johanne, 200, 354, 355
- Melançon, Joseph (prêtre), 670
- Melançon, Joseph (professeur), 544, 728
- Melançon, Robert, LVII, LVIII, **46-47, 56-57**
- Melanson, Luc, 824
- Meloche, Line, 460
- Meloche, Nadine, 786
- Melville, Herman, 26, 256, 257, 559
- Ménard, Fabien, 606
- Mérat, Albert, 492
- Mercier, Andrée, 122
- Mercier, Honoré, LXVI, 407
- Mercure, Marthe, LIII, LIV, **818-820**
- Merola, Caroline, 484
- Meschonnic, Henri, 733
- Messiaen, Olivier, 25
- Messier, Jean-Frédéric, LII, 77, **93-97**, 541, 790, 792, 794, 796
- Mestokosho, Damien, 459
- Meunier, Claude, 790
- Meunier, Sylvain, XXX, XLIII, **342-343, 570-571**
- Meyerhold, Vsevolod, 208, 798
- Meynard, Yves, XLIX, **125, 728-730**
- Meyrink, Gustav, 117
- Michaud, Andrée A., XXXIX, **21-22, 670-671**
- Michaud, Ginette, 233, 234, 273, 548, 615
- Michaux, Henri, 20, 220, 246
- Michel Ange (Micheangelo), 41, 160
- Michon, Jacques, **289-290**, 569
- Micone, Marco, XXXVI, XL, XLI, XLII, XLVI, 60, **335-337**

- Millaire-Zouvi, Frédéric, 815  
 Miller, Henry, 322, 542  
 Millet, Pascal, XXXVIII, 291-292  
 Millette, Jean-Louis, LI, 267, 268, 269  
 Milot, Louise, 519  
 Milot, Pascale, 62  
 Milot, Pierre, 625-626, 675-676, 766  
 Miner, Hugh, 334  
 Miraglia, Anne Marie, 281-282  
 Miron, Gaston, LXIV, 26, 65, 174, 197, 199, 220, 233, 261, 280, 383-384, 473, 624, 659, 679, 680, 708, 740, 805, 837  
 Miron, Isabelle, 421-422  
 Mistral, Christian, XXXIX, XLVI, 60, 117, 328, 807  
 Moccagatta, Francesca, 869  
 Moisan, Clément, 319, 335  
 Mnouchkine, Ariane, 445, 515  
 Molière (pseudonyme de Jean-Baptiste Poquelin), 7, 8, 305, 416, 520, 541, 787, 791, 794  
 Monet, Claude, 702  
 Monette, Hélène, LXI, LXIII, 249-251  
 Monette, Lise, 320  
 Monette, Madeleine, XXI, XXXVIII, XLIII, 22-24, 26  
 Monette, Pierre, 503  
 Mongrain, Serge, 97, 802  
 Monière, Denis, 249, 383  
 Monod, Jack, 200  
 Monroe, Marilyn (née Norma Jeane Mortenson), LXI  
 Montaigne, Michel de, 283, 508, 678  
 Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, 471  
 Montessuit, Carmen, 58, 428, 672  
 Monteverdi, Claudio, 139  
 Montmorency, André, 53, 54  
 Montmorency Laval, François de, XXIV  
 Montpetit, Francine, 131  
 Montand, Yves, 805  
 Monty, Michel, LIII, LIV, 3-4  
 Moorhead, Andrea, 751-752  
 Moreau, François, XXIX, XXXVIII, 277-278  
 Moreau, Gustave, 217  
 Moreau, Sylvie, 541  
 Morency, Jean, LXVI, 26, 41, 118, 281, 282, 558-559, 697  
 Morency, Pierre, XLVII, LVIII, LXIII, 496-498, 585, 627-629, 805  
 Morin, Hughes, 729  
 Morin, Hugo, 872  
 Morin, Lisette, 519  
 Morin, Marie, 549  
 Morin, Michel, 320  
 Morin, Paul, 410, 533  
 Morissette, Jean-François, 269  
 Morissette, Luc, 102  
 Morrisset, Micheline, 366  
 Morrison, Jim, 531  
 Mortenson, Norma Jeane. V. Monroe, Marilyn (née Norma Jeane Mortenson)  
 Moss, Jane, 112, 199, 268, 355  
 Mouawad, Naji, 796, 797  
 Mouawad, Wajdi, L, LI, LII, LV, 94, 326, 484, 790, 792, 794, 796  
 Mouloudji, Marcel, 805  
 Moussette, Marcel, 402  
 Moustaki, Georges, 503  
 Moutier, Maxime-Olivier, XXII, 55  
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 25, 562  
 Muir, Michel, 565-666  
 Mulroney, Brian, XXVIII, 271  
 Münch, André, 340  
 Murray, James, 340  
 Murray, James (gouverneur), 500  
 Musil, Robert, 618, 791  
 Musset, Alfred de, 81, 814  
 Mussolini, Benito, 336
- ## N
- Nabokov, Vladimir, 305  
 Nadeau, Marie-Louise, 791  
 Nadeau, Michel, 495, 791  
 Nadeau, Vincent, XXXII, XLVI, XLVIII, 348-349, 441, 575-576  
 Nadon, Guy, 880  
 Nantais, Aude, 670  
 Nardout-Lafarge, Élisabeth, 823  
 Narrache, Jean. V. Coderre, Émile (pseudonyme: Jean Narrache)  
 Nava, Gregory, 31  
 Navarre, Marguerite de, XXV, 243  
 Navarre, Yves, XXXVII, XLVI, 60-61  
 Navarro, Pascale, 640, 641  
 Navery, Raoul de, 823

- Ndiaye, Christiane, 840  
 Nebel, Gernot, 42  
 Nelligan, Émile, XXXVII, XLIII, LXVI, 42, 342, 343, 352, 463, 487, 498, 549, 568, 569, 624, 662, 670, 702, 740  
 Nepveu, Pierre, XXXVIII, LXIV, LXVI, 207, 212, 233, **242-243**, 315, 357, 419, 447, **548-549**, 698  
 Néron, Denys, **428-429**  
 Neruda, Pablo, 620  
 Nerval, Gérard de, 120  
 Neuville, Laure, 726  
 Nevers, Edmond de, 624  
 Nevert, Michèle, **245-246**  
 Nichols, Glen, 880  
 Nicol, Patrick, **645-646**  
 Nicolas, Sylvie, 120  
 Nietzsche, Friedrich, 88, 219, 320, 476, 613  
 Nijinsky, Vaslav, 809  
 Nimier, Roger, 677  
 Noël, Francine, 726, 805  
 Noël, Magali, 503  
 Noël, Michel, 485  
 Normandin, Michel, 661  
 Nouss, Alexis, **334-335**  
 Noyart, Paule, **142-143**, **853-854**  
 Nuovo, Franco, 446  
 Nutting, Stéphanie, 77
- O**
- Ohl, Paul, **299-301**  
 Oligny, Huguette, 386  
 Olivier, Émile, XXIX, XLII, **839-840**  
 Olscamp, Marcel, 21, 132, 173, 174, 276, 374, 393, 439, 474, 649, 711, 720, 780  
 O'Neill-Karch, Mariel, 199, 200, 208  
 Onetti, Juan Carlos, 321, 738, 753  
 Orwell, George, XLIV, 710  
 O'Sullivan, Dennis, 103, 782  
 Ouaknine, Serge, **658**  
 Ouellet, Cécile, XLVIII, 585  
 Ouellet, Fernand, 723  
 Ouellet, François, 27, 28, 29, 117, 285, 402  
 Ouellet, Jacques, **301**, 532  
 Ouellet, Pierre, XLVI, XLIX, LIX, LXI, LXII, **43-45**, **346-348**, 707, **860-861**  
 Ouellette, Fernand, **177-179**, 624, 752  
 Ouellette, Francine, XXXV, **10-12**  
 Ouellette, Gabriel-Pierre, **772-773**  
 Ouellette, Michel, LIII, LIV, **199-201**, **353-355**  
 Ouellette-Michalska, Madeleine, XXVI, **316-317**, 726  
 Ouilmet, Josée, 485  
 Ouimet, Léo-Ernest, 161  
 Ouimette, Jacques, 436  
 Ouvard, Pierre, 585  
 Ovide (Publius Ovidius Naso, connu sous le nom d'), 306
- P**
- Pagnol, Marcel, 139, 787  
 Paiement, André, 354  
 Paillé, Yvon, **861-862**  
 Palladio, Andrea, 346, 347  
 Palmiéri, Christine, LIX, 347  
 Pàmies, Sergi, XLVIII, 534  
 Panneton, Philippe (Ringuet), 623  
 Papineau, François, 128, 541  
 Papineau, Julie, XXVI  
 Papineau, Louis-Joseph, XXVI, 724  
 Papini, Giovanni, 686  
 Paquet, Gilles, 369  
 Pâquet, Louis-Adolphe, 781  
 Paquette, Jean-Marcel. V. Marcel, Jean (pseudonyme de Jean-Marcel Paquette)  
 Paquin, Charles, 476  
 Paquin, Jacques, 66, 140, 229, 233, 260, 264, 283, 352, 426, 480, 574, 854  
 Paradis, Andrée, 672  
 Paradis, Claude, LVIII, LXIII, 127, 436, 480, 553, 751, 854  
 Paré, François, LXVI, 117, 200, 354, 355, **487-490**, 737  
 Paré, Isabelle, 832  
 Paré, Michèle, **81-82**  
 Paré, Yvon, 835  
 Parent, Daniel, 269  
 Parent, Étienne, LXVI, 439, 478, 479  
 Parent, Marie-Joseph, 7  
 Pariseau, Monique, **743**  
 Parizeau, Alice (née Poznanska), XXI, XL, XLIV, 672, 679, **825-828**

- Parizeau, Jacques, XXI, 321, 827  
 Parkman, Francis, 395  
 Parnet, Claire, 425  
 Parson, Marx K., XXV, 338-339  
 Pascal, Blaise, 832, 862  
 Pascal, Gabrielle, LXV, 132, 235, 456, 621, 693, 726-727, 811, 828  
 Pascal, Jani, XLVII, 190-192  
 Pascau, Pierre, 473  
 Pasolini, Pier Paolo, 845  
 Patenaude, Jules-Zénon-Léon, 672  
 Paterson, Janet M., 699  
 Paul, Raymond, 423  
 Paulhan, Jean, 241  
 Paupardin, Dominique, 175, 300  
 Paventi, Eza, 103  
 Payant, René, 145  
 Payette, Lise, 536  
 Paz, Octavio, 660  
 Péan, Stanley, XXXIII, XXXIV, XLII, XLVII, XLIX, 155, 162, 216, 309, 393, 441, 483, 534, 653, 760-762, 820-821  
 Peary, Robert, 867  
 Pedneault, Hélène, 262-263  
 Peirce, C. Sanders, 708  
 Pelchat, Jean, XXXIII, XLVII, 534  
 Pelchat, Martin, 754-755  
 Pélieu, Claude, 410  
 Pellan, Alfred, 145  
 Pellerin, Gilles, XXXIII, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, 440-442, 534, 685-687  
 Pelletier, Albert, 289, 680  
 Pelletier, Denise, 58, 145, 232, 688, 767  
 Pelletier, Francine, 157, 484  
 Pelletier, Gérard, 682  
 Pelletier, Gilles, 547  
 Pelletier, Jacques, LXV, 198, 200, 391-392, 412, 506, 548, 664-665, 675, 676, 765, 766  
 Pelletier, Jean-Jacques, XXXIV, 402-403  
 Pelletier, Louis, 123  
 Pelletier, Louise de Gonzague, 231  
 Pelletier, Luce, 794  
 Pelletier, Maryse, 790  
 Pelletier, Pol, L, LV, 222, 444-447  
 Pelletier, Wilfrid, 589  
 Péloquin, Claude, 254-255, 410  
 Pennac, Daniel, 78  
 Perec, Georges, XLIV, 26, 599  
 Pereg, Samuel, 320  
 Perón, Evita, 678  
 Perrault, Charles, XVIII, 191, 216, 605  
 Perrault, Pierre, 161, 190, 674-675, 687  
 Perrier, Luc, 123-124  
 Perro, Bryan, 407-410  
 Perron, Gilles, 29, 278, 760  
 Perron, Jean, 112-113  
 Perron, René, 326  
 Perron, Yvon, 484  
 Perros, Georges, 473  
 Perse, Saint-John, 608, 617  
 Pérusse, Denise, LXVI, 406-407  
 Pestre de Almeida, Lilian, 49, 297, 298  
 Peterson, Michel, 71, 72  
 Petillon, Monique, 587  
 Petit Étienne (Indien), 340  
 Petrowski, Nathalie, XXXVII, 172, 512-513  
 Pettrigrew, Jean, 875  
 Pfau Cochran, Judy, 39  
 Philippe, Gérard, 60  
 Piaf, Édith, 550  
 Piazza, François, 584, 843-844  
 Piazzolla, Astor, 503  
 Picard, Luc, 175, 275  
 Picasso, Pablo, 145, 656, 864  
 Picchiarini, Anita, 54  
 Pichette, Jean-Pierre, 191  
 Pie X, 183  
 Peirce, Charles Sanders, 386  
 Pierre le Grand (tsar), 745  
 Pierssens, Michel, 728  
 Pilon, Étienne, 269  
 Pilon, France, 827  
 Pilon, Jean-Guy, 284, 473, 659  
 Pinard, Catherine, 746  
 Pinochet, Augusto, 766  
 Pinal, Lorraine, 128, 449, 450, 762  
 Pinter, Harold, 712  
 Piotte, Jean-Marc, 664  
 Pirandello, Luigi, 879  
 Piranesi, Giovanni Battista, 230  
 Pirsig, Robert M., 87  
 Pisan, Christine de, 480  
 Pivot, Bernard, 473

- Plante, Raymond, 57-58, 483, 789, **836-837**  
 Platon, 56, 181, 657, 860  
 Plaute, 106  
 Pleau, Michel, LXIII, **201-202**  
 Poe, Edgar Allan, XXXIV, 176, 196, 441, 761, 820  
 Poirier, Anne Claire, 161  
 Poirier, Pascal, 183, 184  
 Poissant, Alain, XLIII, 26, 246, 637  
 Poissant, Claude, 267, 269, 644, 711, **753-754**, 763, 790  
 Polanski, Roman, 217  
 Poliquin, Daniel, XLIX, **97-98**, **285-287**  
 Polo, Marco, 148  
 Pomerlo, Marcel, 541  
 Ponge, Francis, 145, 556, 864  
 Pontaut, Alain, 546, 578  
 Pontbriand, Jean-Noël, 64, **279-280**, **475**  
 Pontbriand, Michèle, 47  
 Pontiac (chef des Outaouais), XXV, 500, 501  
 Popovic, Pierre, LXV, 73, **196-199**, 544, 551  
 Populaire, Alain, 610  
 Poquelin, Jean-Baptiste. V. Molière (pseudonyme de Jean-Baptiste Poquelin)  
 Porée, Lucien, 688  
 Porée-Kurrer, Philippe, XLIV, **687-689**, **700**  
 Pot, Pol, 775  
 Poteet, Maurice, 203  
 Potvin, Claudine, 52, 114, 169, 258, 306, 654, 835, 845  
 Poulet, Jehan, 433  
 Poulin, A<sup>ie</sup>, 587  
 Poulin, Aline, LX, **857**  
 Poulin, Andrée, 29, 58, 122, 148, 149, 165, 238, 328, 329, 438, 513, 524, 525, 581, 654, 754, 774, 802, 877  
 Poulin, François, 300  
 Poulin, Gabrielle, XLII, **490-492**  
 Poulin, Jacques, XVII, XXX, XXXI, XLIII, LXVI, 26, 281, 282, 558, 559, 623, 624, 636, **804-806**  
 Poulin, Stéphane, 482  
 Pouliot, Maurice, 639  
 Pouliot, Suzanne, 289  
 Poupert, Brigitte, 3  
 Poupert, Jean-Marie, XXXVIII, XLIII, **4-6**, **80-81**, 483  
 Pourbaix, Joël, **870**  
 Pozier, Bernard, 65, 421, 453, 531, **661-663**, 833  
 Pozier, Robert, LVII, 662  
 Pratt, Pierre, 482  
 Presley, Elvis, 805  
 Prévert, Jacques, 532, 681  
 Prévost, Antoine, LXVI, **236**  
 Prévost, Saint-Denys, 236  
 Price, William, 133  
 Prokofiev, Sergueï, 36  
 Propp, Vladimir, 408  
 Proulx, Marc, 351, 807  
 Proulx, Maurice, 161  
 Proulx, Monique, XLVII, 320, **404-406**, 726, 863  
 Proust, Marcel, XXXVII, XLIII, XLIX, 50, 145, 218, 702, 745  
 Provencher, Jean, 134, **824**, 867  
 Provost, Sylvie, **608-609**  
 Prud'homme, Claude, 475  
 Psenak, Stefan, 354, 765  
 Purkhardt, Brigitte, 103, 460
- Q**
- Qingzhao, Li, 473  
 Quesneau, Raymond, 305, 681  
 Quincy, Thomas de, 321  
 Quintal, Patrick, **456-457**, 789  
 Quintilien (Marcus, Fabius Quintilianus), 306  
 Quirion, Mathieu, 462
- R**
- Rabelais, François, 678, 681, 708  
 Racine, Jean, 350, 363, 364, 832  
 Radisson, Pierre-Esprit, 508  
 Raffy, Serge, 148  
 Rafie, Pascale, **93-97**, 790, 794  
 Rainville, Fernand, 8, 107  
 Rajotte, Pierre, **554-555**, 678  
 Rameau de Saint-Père, Edme, 394  
 Ramezay, Claude, XXV, 812  
 Ramezay, Louise de, XXV, 812, 813  
 Rancillac, François, 736  
 Randall, Marilyn, 297, 298, 316  
 Ravel, Maurice, 686  
 Rawls, John, 224  
 Ray, Lionel, 473  
 Raymond, Joseph-Sabin, 728



- Raynaud, Auguste, 145  
 Réage, Pauline, 241  
 Reeves, Hubert, 805  
 Régimbald, Diane, LXI, **742-743**  
 Rembrandt Van Rijn dit, 504  
 Renaud, Alix, **272**  
 Reneault, David, 139  
 Renix, Thomas, 732  
 Reno, Ginette, 536, 599  
 Retamal, Miguel, 103  
 Reverdy, Pierre, 42  
 Ricard, André, LIII, 353, 791, **813-815**  
 Ricard, François, LXIV, LXV, 88, 282, 283, **367-369**, 391, 392, 626, 675, 765  
 Richard, Christine, LXI  
 Richard, Hélène, 544, 789, 790  
 Richard, Jean-Pierre, 319  
 Richard, Lyne, LXI, **757-758**  
 Richard, Marcel-François, 183  
 Richard, Maurice, 661  
 Richard, Nicole, LXI, **731-732**  
 Richards, Marvin N., 399  
 Richer, Anne, 586  
 Richer, Isabelle (comédienne), 275  
 Richer, Isabelle (journaliste et critique), 175, 181, 232, 245, 642, 721, 765  
 Richer, Oscar, 784  
 Richler, Mordecai, LXV, 379, 700, 765  
 Ricœur, Paul, 565, 663, 743  
 Ridon, Jean-Xavier, 710  
 Riel, Louis, 622  
 Riendeau, Pascal, XXIX, 713, 714, 715  
 Rilke, Rainer Maria, 88, 203, 666, 777  
 Rimbaud, Arthur, XXXVII, XLVI, 10, 60, 145, 177, 220, 260, 321, 322, 428, 532, 556, 578, 612, 619, 662, 666, 837  
 Riopelle, Jean-Paul, 145  
 Rioux, André, 790  
 Rioux, Hélène, XXXIX, XLII, XLVII, XLVIII, XLIX, **121-123**, 583, **637-638**, **808-809**, 854, 863  
 Rioux, Marcel, 368, 626  
 Ritsos, Yannis, 708  
 Rittenhouse, Jonathan, 593  
 Rivard, Michel, 503  
 Rivard, Yvon, XXI, XXIII, XLIV, LXIV, LXVI, **87-88**, 529  
 Rivière, Jacques, 320  
 Rivière, Sylvain, **170-171**, **228-229**  
 Roberge, Éric, **120-121**  
 Robbe-Grillet, Alain, 145, 401, 686  
 Robert, Lucie, 57, 73, 77, 93, 188, 223, 290, 294, 344, 355, 376, 445, 457, 459, 544, 546, 670, 694, 722, 797, 868  
 Robert, Mathe, 87  
 Robert, Suzanne, 497  
 Roberts, Katherine, 724  
 Roberval, Marguerite de, 244  
 Robi, Alys, 550  
 Robichaud, Louis, 1855  
 Robidoux, Michel, 395  
 Robidoux, Réjean, 202, **344-346**, 569, 670, 728  
 Robin, Régine, 529, 549, **564-565**, 675, 676  
 Robinson, Reynald, 793  
 Robitaille, Antoine, 478  
 Robitaille, Claude, 220  
 Robitaille, Jack, 791  
 Robitaille, Louis-Bernard, XXIV, **507-509**  
 Robitaille, Martin, 365  
 Rocheleau, Alain Michel, 516, 656, 781  
 Rochon, Esther, XXXIII, XXXIV, XLIX, **155-156**, 607, **651-653**  
 Rochon, Viviane, 557  
 Roitel, Fabienne, 833  
 Rojas, Fernando de, LII, 106  
 Rondeau, Frédéric, 233  
 Ronfard, Alice, 77, 223, 791  
 Ronfard, Jean-Pierre, L, 127, 551, 577, 578, 579, 790  
 Ronsard, Pierre de, 717  
 Roquebrune, Robert de, 622  
 Rose, Paul, 263  
 Rose, Richard, 287  
 Rose, Rose, 263  
 Rosenstreich, Susan L., 626  
 Ross, Rolande, **37**  
 Rossi, Jacques, 223  
 Rossignol, Michelle, 746, 880  
 Rossini, Gioachino, 863  
 Roubaud, Jacques, 663  
 Rouleau, Christian, 626  
 Rousseau, Colette, 427  
 Rousseau, Jacques, XXVII, XLIII, 801  
 Rousseau, Jean-Jacques, 169

- Rousseau, Louis, 728  
 Roussil, Robert, 145  
 Roux, François, 789  
 Roux, Jean-Louis, 353, 880  
 Roux, Paul, 824  
 Rouy, Maryse, XXVII, 61-62  
 Roy, André, LVIII, LIX, 613-616  
 Roy, Benoît, 355  
 Roy, Bruno, LXII, 301-302, 528-529, 646-647, 659, 676-677  
 Roy, Camille, 198, 463, 812  
 Roy, Gabrielle, XXXVI, XLIII, 26, 336, 338, 481, 487, 559, 622, 752, 805, 806, 823, 832  
 Roy, Irène, 797-799  
 Roy, Jacques, LXVI, 52-53  
 Roy, Jean-Yves, 283  
 Roy, Lise R., 557  
 Roy, Marcelle, 854  
 Roy, Mario, 154, 155, 442, 766  
 Roy, Max, 284, 559  
 Roy, Monique, 72, 359, 404, 438, 520, 776  
 Roy, Nathalie, 756  
 Roy, Paul-Émile, 832  
 Roy, Pierrette, 2, 458  
 Roy, Stéphanie, 77  
 Roy, Yves, 660-661  
 Royer, Jean, XXXVII, LVIII, 64, 473-474, 505-506, 619, 620, 723  
 Royer-Hearn, Jacqueline, 587  
 Rozon, Gilbert, 787  
 Rudeval, F. R. de, 129  
 Rudman, Sean, 780  
 Ruffié, Jacques, 364  
 Rumilly, Robert, 407  
 Rushdie, Salman, 670  
 Rutebeuf, 678  
 Ruts, Jean, 610  
 Ryngaert, Jean-Pierre, 543
- S**
- Sabato, Ernesto, XLIV, 833  
 Sabourin, Claude, 510  
 Sabourin, Marcel, 610  
 Sabourin, Michel, 436  
 Sacré, James, 332, 837  
 Sade, Donatien Alphonse François de Sade, dit le marquis de, 176, 241, 595, 760  
 Saïa, Louis, 790  
 Saint-Amand, Isabelle, 65  
 Saint-Aude, Magloire, 374, 375  
 Saint-Denis, Christian, 222  
 Saint-Hilaire, Jean, 54, 95, 110, 188, 329, 381, 382, 445, 446, 506, 790  
 Saint-Jacques, Denis, 31, 116  
 Saint-Jarre, Chantal, 272-273  
 Saint-Jean, Raymond, 93  
 Saint-Jean de la Croix (Juan de Yepes Álvarez), 159, 597  
 Saint-Laurent, Francine, 254  
 Saint-Martin, Fernande, 131, 708  
 Saint-Martin, Lori, XLVI, XLVII, XLVIII, XLV, 46, 51-52, 70, 89, 122, 141, 245, 424, 469-470, 520, 584, 634, 635, 726, 835  
 Saint-Pierre, Claude, 318  
 Saint-Pierre, Madeleine, 32-33  
 Saint-Saëns, Camille, 27  
 Salabreuil, Jean-Philippe, 324  
 Salducci, Pierre, XLVI, XLVIII, XLIX, 29, 46, 59, 60, 70, 132, 221, 238, 276, 310, 441, 764-765, 811, 818, 830, 838  
 Salée, Daniel, 224, 226  
 Saleh, Fadel, 285  
 Saletti, Robert, 81, 226, 283, 399, 413, 549, 626, 701, 754, 766  
 Sallin, Gisèle, 444  
 Salvy, Jean, LIII, 71, 73-74, 506, 746  
 Sanchez, Rodrigo, 810  
 Sand, George, 81, 82, 481  
 Sansfaçon, Jean-Robert, XXI, 235-236  
 Santos, Emma, 779  
 Sarfati, Sonia, 62, 483, 789, 793  
 Sarraute, Nathalie, 791  
 Sarrazac, Jean-Pierre, 313  
 Sartre, Jean-Paul, 75, 86, 206, 677, 745, 836, 858  
 Saucier, Guylène, XLIV, 739-740  
 Saul, John Ralston, 722, 808  
 Saumier, Jean-Marc, 786  
 Saumur, Roger, 492-493  
 Sauvé, Jeanne, 672  
 Sauvé, Maurice, 672  
 Savard, Félix-Antoine, 387  
 Savard, Marie-Élaine, 395  
 Savard, Judith, 793  
 Savard, Rémi, 320, 340, 400  
 Savoie, Jacques, XXXVIII, 162-163, 523

- Savoie, Paul, 595  
 Scarpetta, Guy, 675  
 Schaeffer, Jean-Marie, 663  
 Schechner, Richard, 207  
 Schembré, Michel, 485  
 Schlegel, Friedrich, 31  
 Schmitt Pantel, Pauline, 364  
 Schubert, Franz, 562  
 Schulze, David, 340  
 Schumann, Robert, 25, 562  
 Schwitters, Kurt, 799  
 Scott, Robert Falcon, 867  
 Scott, Susan G., 701  
 Schwartzwald, Robert, 268, 334-335  
 Scudéry, Madeleine de, 480  
 Seers, Eugène. V. Dantin, Louis (pseudonyme d'Eugène Seers)  
 Segal, Jacob Isaac, 280  
 Seghers, Anne, 782  
 Séguin, Normand, 133  
 Séguin, Robert-Lionel, 245  
 Séguin, Yves, 789  
 Senécal, Patrick, XXII, XLII, 161-162, 632-633  
 Sergeant, Julie, 32, 62  
 Sernine, Daniel (né Alain Lortie), XXXIII, XXXIV, XLII, XLV, XLIX, 85, 156-157, 484, 513-514, 768-769  
 Servin, Henri, 298  
 Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal, 481  
 Sevillano, France Andrée, 421  
 Shakespeare, William, LII, LIII, 550, 567, 647, 662, 678, 714, 715, 796, 879, 880  
 Shapiro, Clare, 7  
 Shelley, Percy Bysshe, 807  
 Siag, Jean, 269  
 Sibelius, Jean, 26  
 Sicard, Joseph-Napoléon, XXVI, 803  
 Scotte, Anne-Marie, 385-386  
 Simard, Anouk, 102, 103  
 Simard, Louise, XXV, XLIII, 466-467, 812-813  
 Simard, Matthieu, 50  
 Simard, Micheline, 254  
 Simard, Rémy, 484  
 Simard, Sylvain, 464  
 Simon, Sherry, 319, 334-335, 863  
 Simoneau, Yves, 31  
 Simonin, Francine, 332  
 Simpson, Charlie, 7  
 Sinatra, Frank, 607  
 Sioui-Durand, Yves, LV, 578, 886-887  
 Sirois, Antoine, 549  
 Smart, Patricia, 51, 72, 411, 726  
 Smith, André, 727  
 Smith, Donald, 202-203, 434-435  
 Snyder, Julie, 473  
 Socrate, 619, 678, 862  
 Södergran, Edith, 473  
 Sol (pseudonyme de Marc Favreau), 680-683  
 Soleymanlou, Mani, 269  
 Soljenitsyne, Alexandre Issaïevitch, 827  
 Sollers, Philippe, 625  
 Somain, Jean-François (pseudonyme de Jean-François Somcynsky), XXX, XXXVIII, XLII, 759-760, 824-825, 876-877  
 Somcynsky, Jean-François. V. Somain, Jean-François (pseudonyme de Jean-François Somcynsky)  
 Sophocle, 350  
 Souchon, Alain, 805  
 Soucy, Gaétan, XXII, 418-419  
 Soucy, Jean-Yves, XIX, XXX, 559  
 Soulières, Robert, 483, 484  
 Southam, Tim, 397  
 Spierenburg, Léon, 473  
 Spinoza, Baruch, 320, 476  
 Sprengnether, Madelon, 602  
 Sprung, Guy, 8  
 Staël, Germaine de, 480  
 Staline, Joseph, XXXIII, 534, 620, 678  
 Stanké, Alain, 472  
 Stanké, Claudie, XXVIII, XXXIX, 39-40  
 Stanton, Julia, 239-240  
 Stein, Gertrude, 305  
 Steiner, George, 350  
 Stendhal (Henri Beyle), XXI, 511, 678  
 Stern, Itzhak, 528  
 Stewart Gardner, Isabelle, 523  
 St-Denis, Michel, 791  
 St-Germain, Monique, 41  
 Straram, Patrick, 410, 659  
 St-Sauveur, Mylène, 162  
 Supervielle, Jules, 324  
 Surette, Roy, 869  
 Sutto, Janine, 318

Sylvestre, Guy, 680

Szondi, Peter, 111

Szucsany, Désirée, XXXIX, 70-71

## T

Taché, Joseph-Charles, 345, 416

Tanguay, Alain, 655

Tanguay, Antoine, 162

Tanguay, Céline, 258, 468

Tard, Louis-Martin, XXV, 81

Tardi, Laurence, 456, 789

Tate, Sharon, 542

Taylor, Cécile, 126

Taylor, Wanda Romer, 723

Tchekhov, Anton, 290

Tchertkhov, Vladimir, 746, 747

Térence, 106

Tessier, Albert, 135, 136, 161

Tessier, Éric, 162

Tessier, Yves, XXIII, 416

Tétreau, François, LXIII, 123

Thaler, Danielle, 484

Thauvette, Guy, 781, 782

Theau, Jean, 283

Théberge, Jean-Yves, 832-833

Théberge, Odette, 12

Théodore, Jean-Gérard, 473

Théoret, France, XXXVII, LXI, LXV, 51, 169, 332-334, 445, 447-448, 726, 779, 805

Thériault, Yves, XXII, XXX, 45, 512, 547, 624, 640, 672, 752

Thérien, Gilles, 320, 335, 400

Thério, Adrien, 139

Théry, Chantal, 51, 320

Thibault, Louis-Jean, 63, 848

Thibaux, Hélène, 120, 473, 616, 646

Thibodeau, Serge Patrice, LVII, 40-41, 210-213, 421, 615, 816

Thisdale, Martin, 63, 365, 808, 849

Thompson, Stith, 191, 192

Thoreau, Henry David, 88, 497

Tibo, Gilles, 482

Tilly, 515

Tison, Jean-Pierre, 48

Titien, Tiziano Vecellio (ou Vecelli) dit, 696

Tocqueville, Alexis de, 58, 367

Todorov, Tzvetan, 334

Tolstoï, Léon, LIII, 547, 745, 746, 747

Torquemada, Tomas, 760

Tortel, Jean, 733

Tounissoux, Françoise, 595

Toupin, Gilles, 21, 64, 131, 141, 212, 231, 254, 479, 657

Toupin, Paul, 385

Tourangeau, Rémi, 325, 326, 550, 783

Tourigny, Claire, 538-539

Townsend, Marthe, LXI, 740

Trân, Gilline, 443

Traski, Karen, 330

Travers, Mary (La Bolduc), 550

Tremblay, Françoise, XLVI, XLVIII, 603-604

Tremblay, Ghislain, 786

Tremblay, Gilles, 25

Tremblay, Jacques (frère de Michel), 139

Tremblay, Jean-Alain, XXI, XXVII, 378

Tremblay, Jean-Joseph, 670

Tremblay, Larry, L, LI, LIII, LIV, LV, 207-209, 266-270, 365-366, 533

Tremblay, Lise, XXXI, XXXIX, XL, XLIII, 246, 636-637

Tremblay, Lucien, 275

Tremblay, Martin-Pierre, 657-658

Tremblay, Michel, XVIII, XXXV, XXXVI, XXXVII, XL, XLV, XLVI, L, LII, LIII, LXVI, 60, 111, 139, 171-173, 264-266, 283, 284, 293-295, 305, 513, 514-517, 543, 544, 589-590, 624, 679, 702, 713, 725, 782, 790, 823-824, 879

Tremblay, Mireille, 342

Tremblay, Odile, 72, 255, 472, 512

Tremblay, Pierre-Alexis, XLIII, 466, 467

Tremblay, Pierre-Michel, 791

Tremblay, Régis, 516

Tremblay, Roselyne, 166

Tremblay, Sylvaine, XLVI, XLVIII, 566-567

Tremblay, Tony, LVI

Tremblay, Victor-Laurent, 440

Tremblay, Yolaine, 311-312

Trenet, Charles, 550

Trépanier, Pierre, 440

Trillat, Georges, 578

Trogi, Ricardo, 55

Trudeau, Pierre-Elliott, 222, 224, 225, 271, 368, 682, 701, 704, 827

- Trudel, Danielle, 2  
 Trudel, Jean-Louis, 157, 514  
 Trudel, Sylvain, XXVIII, XLVII, 585, **883-884**  
 Tsé, Lao, 19  
 Tsvétaeva, Marina, 525, 526, 772  
 Turcotte, Élise, XLVI, XLVII, **88-90, 98-99**, 771  
 Turenne, Martine, 513  
 Turgeon, Emmanuelle, **427-428**  
 Turgeon, Pierre, XXVI, 427, 509, **703-704, 803-804**  
 Turgeon, Sylvie, 789  
 Tzara, Tristan, 617
- U**  
 Uguay, Marie, 422, 473, 805  
 Utrillo, Maurice, 145
- V**  
 Vachon, André, 310  
 Vachon, Julie, 755  
 Vachon, Sonia, 162  
 Vachon, Stéphane, 31  
 Vadeboncoeur, Pierre, LXIV, **81-82**, 88, **255-256**, 282, 283, 290, 301, **373-374**, 472, 624, 639, 832  
 Vaillancourt, Lise, **76-77**, 445  
 Vaillancourt, Marc, 70, 245, **306-307, 641-642**  
 Vaillant, Roger, 677  
 Vaïs, Michel, 399, 457, 788  
 Valéry, Paul, 524  
 Valle-Inclán, Ramon del, 610  
 Vallerand, Marie, 519  
 Vallières, Pierre, LXIV, **249**  
 Valois, Jeanne (sœur), 182, 184, 185, 186  
 Valois, Léonise (pseudonyme: Atala), LXVI, 468, 469  
 Vanasse, André, **59-60**, 601, 856  
 Vandendorpe, Christian, 639  
 Vangsgaard Nielsen, Dorthe, 111  
 Vanier, Denis, LXII, LXIII, 141, **410-411**, 531, 553, 590, 805  
 Van Schendel, Michel, **420-421, 707-709**, 733, 752  
 Vaucher Gravili, Anne de, 49  
 Vaugeois, Denis, **339-341**  
 Veilleux, Laurier, **573-574**  
 Vekeman, Lise, XXVIII, XLIV, **521-522, 816**  
 Vennat, Pierre, 81, 226, 520  
 Venne, Stéphane, 94  
 Vercier, Bruno, 512  
 Verduyn, Christl, 51, 302, 303  
 Verlaine, Paul, XLIII, 117, 191  
 Vermeer, Johannes, 702  
 Vermeulen, Benoît, 794  
 Vernac, Francine, 573, 623  
 Verne, Jules, 823, 864  
 Verrières, Jacques, 805  
 Veillot, Louis, 728  
 Vian, Boris, 503, 627, 681  
 Viau, Normand, 484  
 Viau, Robert, **622**  
 Vidal, Jean-Pierre, XLVI, XLIX, 145, **401-402**  
 Viens, André, 793  
 Vigeant, Louise, 77, 128, 516, 544  
 Viger, Jacques, 416, 724  
 Vigneault, Alexandre, 128, 321  
 Vigneault, Benny, 571  
 Vigneault, François, **622-623**  
 Vigneault, Gilles, 217, 352, 610, 660  
 Vigneault, Guillaume, XXII, 55  
 Vigneault, Robert, **282-283**, 312  
 Villemaire, Yolande, XXXVII, XLVIII, LXII, **251-252, 498**  
 Villeneuve, Georges, **667-668**  
 Villeneuve, Isabelle, 445  
 Villeneuve, Marie-Paule, 29, 276  
 Villeneuve, Rodrigue, 127, 318, 791  
 Villon, François, 639, 678  
 Vincent, Julie, 73, 786  
 Vincent, Sylvie, 400, 459  
 Vinci, Léonard de, 41, 159  
 Vivaldi, Antonio, 616  
 Voisard, Anne-Marie, L, 1, 19, 23, 59, 134, 173, 206, 229, 238, 247, 309, 331, 377, 434, 512, 513, 524, 553, 566, 576, 731, 743, 776, 802, 803, 806, 809, 823, 827, 839  
 Voisin, Marcel, 143  
 Voisine, Nive, 493  
 Voltaire, François-Marie Arouet dit, LXV, 291, 321, 364, 547, 548  
 Vonarburg, Élisabeth, XXXIII, XLVII, XLIX, **15-16, 125-126, 151-155**, 585, 607, 729, 835, 872, 873, **874-876**

**W**

Wagener, Terri, 102  
Waits, Tom, 503  
Walesa, Lech, 826  
Wall, Anthony, 411-412  
Warren, Alain, 94, 95  
Warren, Louise, LVII, LXI, LXVI, 468-469, 777-779  
Watteyne, Nathalie, 21, 465  
Wauthier, Louis, 326  
Weber, François, 787  
Weiss, Harry. V. Houdini  
Weiss, Jonathan, 698  
White, Kenneth, 555  
Whitman, Walt, 19, 119  
Wickham, Philip, 95, 591, 655, 796, 887  
Wilde, Oscar, 117  
Wilder, Billy, 673  
Wilhelmy, Jean-Pierre, 744-745  
Williams, Tennessee, 305  
Wittgenstein, Ludwig, 555, 647  
Wojtyła, Karol Józef. V. Jean-Paul II.  
Wolf, Christa, 565

Wolfe, James, 813

Woolf, Virginia, 481

Wright, Frank Lloyd, 523

Wyczynski, Paul, 289, 343, 569, 670

**Y**

Yance, Claude-Emmanuelle, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, 18-19

Yanocopoulo, Andrée, 431

Yaroshevskaya, Kim, 793

Yergeau, Pierre, XXXIII, XLIV, XLVII, 180, 534, 537, 802

Yergeau, Robert, 355, 685, 740, 771, 817-818

Young, Neil, 203

Yourcenar, Marguerite, 481, 702

Yvon, Josée, XLIV, 168-170, 531, 726

**Z**

Zima, Pierre, 196

Zola, Émile, 364, 745

Zumthor, Paul, XXIII, XXIV, XLIV, LXVI, XLVIII, XLIX, 668-669, 809-811













Ce livre a été achevé d'imprimer en mai 2018  
par les presses de l'imprimerie Marquis