

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## La littérature canadienne

Pierre de Grandpré

Volume 6, Number 6 (36), November–December 1964

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30011ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

de Grandpré, P. (1964). La littérature canadienne. *Liberté*, 6(6), 469–479.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1964

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**Érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

PIERRE DE GRANDPRÉ

## La littérature canadienne

### LE "PAYS INCERTAIN" DU FANTASTIQUE ET DE L'HUMOUR

Dans "Marie-Didace", un chasseur qui vient de rater toutes ses cibles commente à peu près ainsi ses échecs: "Je me suis bien exercé à viser entre les canards!" Modeste et pincé-sans-rire, voilà de l'humour spontané, germé "en pleine terre". La narquoiserie rejoint le fantastique dans cette autre anecdote, à saveur du cru, que vous connaissez peut-être: celle de l'habitant essayant de refiler à un compère son cheval aveugle. Mis à l'épreuve, l'animal va donner de la tête, à fine allure, contre le seul arbre qui se trouve au milieu de la prairie. Et le vendeur, imperturbable d'expliquer: "Penses-tu! Mon joual l'a ben vu, ton âbre. Seulement, il est comme ça, c't'animal i' s'en sacre!" Il y a un élément commun entre l'humour et le fantastique: dans les deux cas, on *feint* de prendre pour naturelles les assertions les plus extravagantes.

Il est des pays et des époques où les réalités qu'appréhende l'artiste semblent incommunicables par une littérature de simple témoignage. L'on voit alors se substituer à l'ordinaire roman réaliste, des récits symboliques, mythiques, allégoriques, incarnations d'angoisses ou de cauchemars individuels, dont tout le monde au reste est en mesure d'éprouver en soi l'authenticité. En Allemagne, en Yougoslavie, en Algérie, l'on a vu paraître, tout imprégnés des récents cataclysmes historiques, des romans bousculant les impératifs traditionnels de la logique, du bon sens, du confort ou des certitudes morales. Leurs auteurs, un Mohammed Dib avec "Qui se souvient de la mer", un Miodrag Boulatovitch avec "Le Coq rouge", un Jakov Lind avec le récent "Une âme de bois", se réclament de Jérôme Bosch ou de

Kafka. En France même, depuis "La Nausée" de Sartre ou "La Chute" de Camus jusqu'à maintes tentatives des "néoromanciers", il est possible de découvrir, sous la diversité des entreprises, une commune tendance à alimenter le roman non plus à de solides réalités extérieures, mais à diverses espèces d'obsessions, de fascinations, d'inquiétudes ou de bizarreries de la vision subjective. On livre ainsi à tout un vaste secteur du roman, sous réserve de sa totale transmutation, un patrimoine qui était depuis longtemps celui du lyrisme et de la poésie: l'imaginaire, "l'espace du dedans".

La littérature se voue aux sortilèges d'un art fantastique ou baroque lorsque la réalité, par sa profusion, sa complexité, son évolution vertigineuse, son caractère horrifiant, contraignant, ou pour toute autre raison, paraît soudainement échapper à notre maîtrise et ne pouvoir plus être reproduite que par la pulvérisation des formes de l'art, par une attention exclusive aux réfractions intimes de toutes choses. Le romancier, échappant à sa fonction de témoin et invitant le critique à l'imiter, feint que tout soit faux, précaire, mensonger, hormis la part nocturne, hagarde ou hallucinée qui gît en chacun de nous. Et l'on voit ce romancier-pur artiste rejoindre le poète visionnaire, de qui le rêve est le réel même, s'intègre pour lui dans la réalité extérieure en en multipliant les significations. André Siegfried disait, sans viser bien entendu cet ordre de spéculation: "Il y a à mon avis deux instruments de précision psychologique: la poésie et l'humour". L'exemple de deux Viennois, Kafka et Musil, fait bien voir que dans la précision, dans la déformation, ici par l'ironie, là par l'imagination fantastique, sert dans les deux cas une même fin: prendre de la distance à l'égard de la société et de l'Histoire, dont se nourrissent malgré tout les oeuvres. Mais si c'est bien une façon, quelquefois, de voir plus profond et de se garder plus libre, est-ce bien, lorsqu'il s'agit d'art romanesque, c'est-à-dire d'aptitude à raconter l'homme, à le faire voir dans ses actes et son destin, est-ce une façon assurée d'être plus précis ou plus complet, de se rapprocher en définitive des fins particulières du genre? L'on en peut douter et estimer, quelle qu'en soit la vogue, comme une zone intermédiaire, parfois fascinante mais décidément "incertaine", le domaine ainsi couvert.

Bien entendu, lorsque le fantastique se pénètre d'humour, c'est-à-dire de "la politesse du désespoir" comme dit Chris

Marker, de "l'aimable contemplation des incongruités de la vie" selon la définition de Stephen Leacock; lorsque le fantastique n'est plus dirigé vers une exaltation du moi profond mais qu'il s'exerce au contraire, comme tout humour, plus ou moins aux dépens de soi-même, les chances sont multipliées d'atteindre à une formule incontestablement "romanesque". C'est ce qui se passe par exemple dans "Le Tambour" de Gunther Grass.

Et il va sans dire qu'inversement, lorsqu'un récit primordialement humoristique se corse d'éléments fantastiques, lorsqu'il présente, sous les apparences du vrai et du banal, des péripéties bonnes à faire un instant vaciller notre raison, il ne fait qu'affiner ses pouvoirs en tant que récit. Il joue doublement sur le tableau d'une vision déformante et grossissante, ce qui ne peut qu'augmenter son pouvoir de choc lorsque l'oeuvre est par ailleurs vraie et significante.

L'on aura compris que je pensais constamment, en écrivant ce qui précède, aux "Contes du pays incertain" de Jacques Ferron, qui sont, avec quelques récits d'Andrée Maillet ou le court roman récent de Réal Benoit, ce qui, dans notre littérature présente, se loge avec le plus d'adresse et de naturel dans les labyrinthes de l'imagination proprement fantastique, un fantastique au reste tout aimable. Je parlerai ici de ces "Contes", de ceux du "Lendemain n'est pas sans amour", puis de "Quelqu'un pour m'écouter". Mais les romans-poèmes, les récits-symboles vont se multipliant, semble-t-il, dans la production récente (Ronald Després, Roch Carrier, Laurent Girouard, etc.). Qu'est-ce d'ailleurs que "Les Chambres de bois", "L'Aquarium", ou même "Croisière" et "La Belle Bête", sinon des créations d'univers mythiques, traduisant les libres associations d'une angoisse ou d'une fantaisie intérieures?

On a prétendu que le Français n'a pas plus la tête fantastique qu'il n'a la tête épique. Ce n'était déjà pas vrai du temps de Rabelais, inégalable inventeur de mondes parallèles; et c'est redevenu très inexact après que Nerval, touché par l'Allemagne, puis Lautréamont, eussent ouvert les vannes à des délires qui ont eu le temps de bien se déchaîner, d'Aloysius Bertrand à Henri Michaux... Nous, cartésiens du Québec, nous gardions à carreau. Le fantastique avait pourtant eu longue vie dans l'âme et les légendes rustiques. La mort et un merveilleux algonquin imprégnaient quelques recueils oubliés, comme "En mocassins". La légende de la "Corriveau", de la "Chasse-galerie" ne sont que les

expressions les mieux connues, grâce au souriant Aubert de Gaspé, de lointaines épouvantes populaires. A ce propos, notons cette circonstance: aujourd'hui, un humour lié au fantastique du hasard chez Andrée Maillet, ou les savants amalgames d'étrange-té, d'émerveillement et de poésie chez l'auteur de "Nézon" et de "Rhum Soda", accompagnent, comme d'ailleurs chez Cloutier, Godbout, Anne Hébert, comme déjà chez le Hertel des "Anatole Laplante", des entreprises d'ouverture au monde et de dépaysement, de papillotantes curiosités. Alors que notre tradition autochtone de l'humour et du fantastique — disons plus modestement des "bonnes farces" et des "peurs" — nous a toujours ramenés, au contraire, au terreau primitif, à la partie la moins aérée, la moins ouverte à l'univers, de notre culture. A cet égard Pierre Trottier a sans doute raison: notre vérité sous-consciente demeure "gothique"; nous sommes, ou nous étions hier encore, du XVe siècle. Dans la perspective simultanéiste de "Babel", notre vieux fonds était baroque. Comme à la fin du moyenâge, le sens collectif se liait chez nous au sentiments des misères populaires; et de saisissantes images de la mort hantaient les esprits. C'est de la verve grasse des fabliaux, justement, que Jacques Ferron a retrouvé le filon.

#### "CONTES DU PAYS INCERTAIN"

Cette veine ne s'était jamais perdue, on peut le croire dans la littérature orale et le folklore; mais, mieux que les "Originaux et Détraqués", "Marie Calumet", "La Scouine" ou les "Quarante ans sur le bout du banc" du Vieux Doc, les "Contes du pays incertain", par leur finesse matoise, par la libre fantaisie dans l'invention, par une imprégnation populaire sans défaut et l'infailibilité de chaque vocable, par le fruité, la verdeur, le juteux de la langue, font enfin accéder à la dignité littéraire de plaisantes rusticités, que l'on eut pu croire à jamais marginales.

Ce ne sont pas tous les contes de Ferron qui ressortissent au fantastique. Mais dans tous, l'humour s'allie à des éléments au moins cocasses. On sait que le théâtre de Ferron, comme celui de la Basoche ou des Enfants sans Souci à la fin du moyen âge, groupe des "farces" et des "soties", et que celles-ci ne reculent

pas quelquefois devant l'épaisse gaieté du "ris dissolu" auquel visaient ces genres, ailleurs assez vite disparus ou remplacés. En attendant le "Jeu de la Feuillée" ou le "Maître Patelin" qui donnera à son théâtre, tout en chatolements d'écriture, la ferme osature qui lui manque, c'est bien justice, que l'irrévérencieux Ferron, déjà rompu aux "sermons joyeux" sur l'Histoire, donne enfin le branle en ses "cent nouvelles nouvelles", à quelque "fête des fous" de sa façon, en laquelle pourra s'opérer la révolution copernicienne de notre univers médiéval, la liquidation de ses plus voyantes extravagances. L'écrivain connaît mieux que personne ce qu'il bafoue avec une si victorieuse ironie. La dérision a beau se dérober sous les innocentes malices d'un auteur pleinement accordé à son milieu, elle n'en retourne pas moins son petit monde entièrement à l'envers. Elle rend visibles à tous en les grossissant, les folies de la vie réelle. Ferron paraît avoir d'inépuisables réserves de cet humour français et de terroir qui consiste à raconter d'un ton calme des énormités. Ses personnages, comme ceux de Marcel Aymé rustique, sont les drôles, les rusés et les "détoueurs" goguenards issus des villageois, bourgeois ou vilains de Champagne, des Flandres, de Picardie ou de Normandie, que les Gauthier le Long ont peints "faisant la loi" et "parlementant" comme on dit chez nous, sur les places, se gaussant des maris, des femmes, des vicaires ou des bedauds, des charlatants ou des quêteux, de tout ce qui n'était pas eux-mêmes, le verre qu'ils lampaient ou leur sac d'écus.

"On fit venir des curés, des médecins, des échevins", dit le premier conte, "Retour à Val d'Or", et voilà le personnel en scène. C'est l'histoire d'une femme qui aimait trop son mari pour pouvoir demeurer tranquille et le laisser travailler. "Eux la jugeaient folle. Le mari n'en était pas sûr... Elle courait en rond devant la porte... "Nous irons à Malartic, criait-elle, nous irons à Val-d'Or!"

C'est tout, un taxi l'emporte... C'est une simple esquisse: elle laisse presque tout à deviner. Il en est de même pour Monsieur Pas d'Pouce, créancier qui recueille la fille de l'habitant pour se rembourser, jusqu'à ce que, "seigneur de la fête", il la marie à un quidam, la portant au nombre de "ses anciennes servantes établies ça et là dans le comté, chez qui il ne passait jamais sans s'arrêter, l'hiver, quand les hommes sont au chantier".

Simple silhouettes dessinées de deux ou trois traits drus. Mais déjà, dans ce deuxième conte, "Servitude", voici un inqué-

tant "chien larmoyant, qui rit quand même"... Et le jeune Cadien, qui au récit suivant ne peut retenir "l'ahouignahan de sa jeunesse" et qui appelle un chat un chat, après s'être enfui et avoir fait fortune sous le nom de Dubois, revient pour mettre le feu, — afin de la "libérer", — à la maison de son père, — "grand homme seul qui ne disait ni oui ni non"... Bizarre! Bizarre!

Plus déroutante encore, vraie intrusion du fantastique, "La Mort du bonhomme". Il est bien mort, que l'on sache: "mis en bière, frais rasé, bien habillé, l'air distingué" et comme dit sa femme, enfin "sérieux, propre, tranquille"... "Elle pouvait toujours dire, la pauvre femme! Le bonhomme ne l'écoutait pas: il était dans la cuisine à rire avec ses garçons autant que rire se peut à une veillée de corps".

Rien de tout cela n'est dépourvu de significations. En même temps on demeure perplexe. Dans "Mélie et le boeuf", les carcans du sens commun sont secoués plus allégrement encore. On nous amène à considérer comme tout naturel qu'un veau bien-aimé "marche sur ses pattes de derrière comme un premier ministre" et soit confié pour son éducation au Séminaire de Québec, quitte à revenir des années plus tard sous les traits de "l'avocat Leboeuf", juriste-poète qui cite Saint-Denys-Garneau et manifeste de singulières envies de brouter. Il est vrai que c'est la façon de voir de la tendre et possessive Mélie, mère esseulée de treize enfants, — "c'est peu", — laissée en appétit et loin de son dû, qui frise la "folie stridente" et parle, au juger de son mari, "en échappée d'asile".

On pourrait résumer à la suite chacune des nouvelles du recueil et celles des "Contes anglais et autres", on aboutirait chaque fois au relevé de tendres sarcasmes ("il finissait avec la mort, il n'était pas un moribond sérieux"), fondés sur la fraternisation par l'intérieur avec la chose raillée. Et chaque fois, plus ou moins, la satire dérape insensiblement, pivote, bascule dans une logique non-euclidienne, imite la folie douce, pour une fin d'ailleurs fort précise, la même qui fonde l'humour: un besoin de corriger discrètement une réalité qui ne plaisante pas.

Car voilà l'ultime vérité: nous sommes avant tout artiste. Nous voulons un pays esthétiquement défendable. De là ces noms caressés, nés d'une nécessité: Sauvageau, Rougeaud... De là cette sollicitude, cette avidité toponymique qui rebaptise une patrie: "Abitibi, fameux pays"... "Méchins, village ancien: la

preuve en est que ce nom est beau"... De là cette joie aux gallicismes, aux archaïsmes, ces francisations orthographiques résolues ("cuiquelounche", "Biouti-Rose"...) qui raviraient Etienne ou l'auteur de "Travelingue"; ce plaisir aux vieux tours élégants (infinitifs de narration, etc), aux intonations fidèles du langage vivant: — "Mé, mé, dit le curé devant le veau qui remue les oreilles, il comprend le latin!"

Cependant soyons sur nos gardes. Des lecteurs incultes veulent qu'on ne leur parle que du monde minuscule qui leur est familier. La grande réussite du paysagiste, dans le conte portant ce titre, "avait été de se faire accepter par les siens... Ses terreurs dataient du concordat: l'acceptation des siens l'avait banni de soi... Jérémie savait se mettre à la portée de ces comparses qui n'avaient retenu de l'oeuvre que les cristallisations croustillantes la tapissant, les détails, des riens, des accidents".

Il y a bien longtemps, en tout état de cause, que l'on a aperçu, chez Ferron, tout autre chose que des "cristallisations croustillantes". Une considérable tâche de "succession", c'est-à-dire de continuité par l'esprit au delà même de certaines ruptures, pourrait reposer sur lui, nous savons mieux cela maintenant. Si nul n'en "parlait jamais" jusqu'à récemment, c'est que chacun, sans doute, attendait les premières oeuvres de maîtrise. Les voici, elles sont là.

#### "LE LENDEMAIN N'EST PAS SANS AMOUR"

Le fantastique délibéré, caractérisé, le fantastique pour lui-même — cinq doigts *vivants* reliés par une ficelle, trouvés au fond de la poche d'un paletot, cinq doigts qui se mettent à écrire des chefs-d'oeuvre au profit de la narratrice, en attendant peut-être, pacte diabolique! de l'étrangler implacablement, — voilà ce qu'on trouve dans la première nouvelle du recueil "Le Lendemain n'est pas sans amour", contes et récits d'André Maillet. Mais à part ce récit d'épouvante à la Edgar Poe: "Les doigts extravagants", et cet autre conte final fort curieux: "Nocturne", où deux amants n'arrivent pas à se rejoindre, à travers les cloisons du logis qui est un palais pour lui, cependant qu'il lui apparait à elle comme le plus sordide des taudis, — les autres nouvelles du recueil, d'un contenu assez grêle, concernent

une espèce fort atténuée de fantastique, qu'il siérait d'appeler plutôt fantasmagorie des hasards, croisements de destins. Aussi aurais-je écarté de cette chronique le nouveau livre de l'auteur du "Profil de l'Original" et des "Montréalais" si, au titre de l'humour mélancolique, il n'y avait pas lieu de signaler, dominant en qualité tout le recueil, le beau "Récit en accords brisés". C'est la conversation téléphonique, entre deux avions, d'un homme et d'une femme, mariés chacun de son côté, qui ont été amants vingt années plus tôt. Ils se disent leurs vérités, pensent se rejoindre, y renoncent, se rappellent, se sermonnent, s'attendrissent et après de longs éclaircissements où affleure le fond décidément incompatible de ces deux natures, se promettent mutuellement de s'oublier. Mais tout est-il jamais fini? Pour lui, "l'égoïste", qui "n'avait jamais été triste ni gai sans raison", ce jour-ci, à cinquante ans, n'était pas un jour comme les autres, "car il avait agi aujourd'hui d'une façon presque irraisonnée. L'oisiveté obligatoire de ces longues escales"... — "C'est drôle, la mémoire, pensa-t-il..."

### "QUELQU'UN POUR M'ÉCOUTER"

"Quelqu'un pour m'écouter" c'est autre chose. Aux mots de fantastique et d'humour, il convient de préférer ici ceux de réalisme magique et de charme. Là aussi, comme chez Ferron, une voix s'affermit, un style parvient à la maîtrise. La grâce, la séduction, l'enjouement de Chérubin ne sont pas encore valeurs bien familières, ni souvent prisées, dans le champs-clos de l'utile où nous vivons. Pourtant voici un autre récit d'un romancier plus intéressé par l'imagination que par la lucidité: plus disposé à livrer ses humeurs, plus profondément artiste, qu'il n'est observateur moral ou penseur. "C'est drôle, la mémoire", oui: ce qui l'est plus encore, c'est la musique d'une âme. Drôle, ravissant, touchant... "Nous ne sommes pas seuls à être seuls", voilà, selon Bernard Pinguaud, ce que nous annonce la littérature d'aujourd'hui. Et cette littérature-là s'ouvre non pas à la communication claire, au plan des idées, des sentiments, des interprétations objectives, mais à une communication *symbolique*. On ne rejoint pas le romancier rationnellement, "par projection, en direct pourrait-on dire", ainsi que peignait le paysagiste "con-

cordataire" de Ferron, mais à tâtons, à coup d'affinités, de participations fortuites, de rencontres miraculeuses au bout de couloirs secrets, à travers les imprévisibles dédales du monde de l'Imaginaire.

Qu'on soit lecteur ou critique, c'est en termes impressionnistes seulement qu'il demeurera possible de rendre compte de semblables romans. L'on aura plus ou moins d'abondance ou de verve pour trouver des équivalents et dire seulement une chose: comment l'on s'est comporté à la fête des mots où l'on a été convié, devant le bouquet des images libérées, devant cette très particulière vision transfiguratrice. Toute confrontation avec la réalité extérieure, avec la cohérence psychologique, toute interprétation de sens, serait ici attentatoire. L'oeuvre, simplement, *est*: on l'aimera, ou non. Ce sera nécessairement dans chaque cas, pour chaque lecteur, en vertu de raisons différentes de celles que d'autres auront pu s'efforcer de tirer au clair.

Réal Benoît — il n'est point seul dans cette position — se trouve devant tous et chacun comme son Do, — Rémy, — "toujours aussi bavard, toujours aussi silencieux". C'est un romantique: il faut, pour goûter ses musiques, s'agrèger à la famille de ses amis, devenir romantique comme lui et avec lui, "captant les ultra-sons, les images en suspension, non encore visibles, les souvenirs à fleur de peau". Cet écrivain guette les souffles et les parfums de la terre pour tenter de n'en rien perdre. Il ne crache pas plus sur un "Château Carbonnieux" que sur "l'eau de mer des Bahama"... "Il faut apprendre à dérouler son écheveau, avancer dans un sentier en prenant tous les autres qui croisent à gauche, à droite, tourner en rond s'il le faut pendant des heures... et vider les filons... dans un an, dans cinq ans, ils se seront renouvelés d'eux-mêmes".

S'il se raconte des histoires, c'est pour sertir de formes purifiées non pas une inquiétude, une hallucination ou une folie comme font les conteurs plus résolument fantastiques, mais un débordement de tendresses, de rêves et de désirs. Il aime la vie, la sapidité des jours, leurs contradictions, leurs tristesses tout autant que leurs joies. "Grave et espiègle", "proche et lointain", "voyant tout, ne voyant rien", il est "à l'affût de la vie, à la recherche des signes". A moins que ce ne soit, comme chez Jean Giraudoux dont il a par endroits l'esprit et l'aisance précieuse, une recherche des "intersignes", parfois même de ces lueurs sourdes que discernait dans l'oeuvre de Nerval — qu'il appelait "le

Théocrite d'outre-terre" — l'auteur de "Ondine"? Nerval, Giraudoux, Alain-Fournier, les paradis chus sur la terre, les apparues dans nos chemins: on peut penser, pareillement, à n'importe lequel des romanciers (Georges Limbour, Noël Devaulx, André Dhôtel...) qui opposent, de nos jours, les lumières du rêve aux ténèbres du sens commun, les bonheurs de l'art aux déceptions de la vie. On peut aussi penser au sourire, à l'arménier appétit de vivre de Saroyan, à la douce Anaïs Nin...

Le livre ne se raconte pas. C'est le film de sa vie se déroulant dans la tête d'un homme, — avec phrases enchaînées par moments sans ponctuation, selon les rythmes du monologue intérieur, — pendant la durée de son déménagement depuis le domicile des siens, qu'il abandonne, jusqu'à son installation provisoire dans une maison amie. On saura très peu de choses sur les rapports du fugitif avec sa femme, on devinera pourtant que la perte d'un fils, "l'ange blond", écrasé par un camion, est à l'origine d'une mésentente entre eux. En outre cet homme est d'une nature vagabonde. Il n'a jamais su se fixer: "Arriver, repartir. Commencer", voilà sa vie. L'intermède antillais avec la sensuelle Yvonne est plein de radieuse drôlerie et les évocations contrastées, d'abord dans une carriole digne du "Grand Meaulnes", de cette quasi-immatérielle "dame en blanc" dont la dernière incarnation sera Mamame de Chou, baignent dans une poésie aux touches sûres.

D'une façon générale, toute la première partie du livre m'a paru un petit chef-d'œuvre de charme. Et puis, soudain, les antennes m'ont complètement fait défaut pour savourer ce qui vient ensuite, l'épisode cannois. La dernière partie démarre lentement, mais à partir de la contemplation, par Rémy, des marines et des portraits de famille, dans l'escalier, puis de son lit, chez l'armateur où il a pris refuge, quinze pages d'une fantaisie admirable parachèvent le récit. Un enfant dans les jupes de sa mère, au milieu du tableau de famille, rappelle au narrateur sa propre enfance et il songe: "Cesse de tout raconter ainsi des choses de ta vie... prends! accepte! prends la mer, les gens, et pense un peu moins et arrête surtout de remercier et ne crains pas de toujours perdre ce que tu as, on ne te rend pas service, tu ne dois rien, on est bien content de t'avoir, et tu n'as pas à offrir l'Univers, ni un amour gros comme la maison, ou gros comme le monde, même Dieu n'en voudrait pas... le monde est à toi... mais desserre ton étreinte, laisse ces jupes et baisse les

yeux, petit fouineur, et ne sois pas aussi pressé de vivre, prends le temps, tu te consumes à mesure, à force de vouloir vivre chaque seconde..."

Cela marque le ton, le style de cette confidence murmurée. Cette narration d'une "vie à rebondissements" s'achève sur un effort de lucidité, dans l'attente du printemps grâce auquel, chaque année, Rémy se sent revivre. Rémy: la voix d'un homme vrai et fraternel, un coeur chaud "comme le fond de l'air", dirait Réal Benoit, quand l'hiver est nié, quand triomphe le miraculeux été des Tropiques.

*Pierre de GRANDPRÉ*