

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Ce que parler veut dire
La parade de Noël Audet

Louise Milot

Number 37, Spring 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39922ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Milot, L. (1985). Review of [Ce que parler veut dire : *La parade* de Noël Audet]. *Lettres québécoises*, (37), 20–22.

Ce que parler veut dire

La parade*

de Noël Audet

- On sait ce que parler veut dire.
— On sait parler, tu veux dire? (p. 31)

Plutôt qu'aux deux romans précédents de Noël Audet¹, c'est à nos romans «socio-politiques» récents, disons parapequistes ou post-péquistes, qu'on est tenté de rattacher plus directement *La parade*.

Aux *Têtes à Papineau* de Jacques Godbout², bien sûr, à la *Tribu* de François Barcelo³, également, plus récemment à la triste *Histoire d'un impossible pays*⁴ de François Hébert, et sans doute j'en passe beaucoup.

De la question nationale telle qu'elle se pose depuis 1976, on est loin d'être tous sortis, c'est le moins qu'on puisse dire; on trouvera peut-être malgré tout étonnant, dans une vingtaine ou dans une cinquantaine d'années, en rassemblant le corpus d'oeuvres fictives auxquelles le rêve d'indépendance aura donné lieu, de voir la quantité d'encre qui aura coulé. Et on en vient à se demander, en lisant un livre comme *La parade*, qui, dans une vingtaine et, plus encore, dans une cinquantaine d'années, chez les lecteurs, reconnaîtra derrière le maire Magloire, Jean Drapeau, derrière Rudy Starr Perraud, Pierre Elliot-Trudeau, derrière Jean-la-Gargouille, Jean Chrétien, et derrière les querelles d'expropriation de Baie-belle (Bébel), la construction de Mirabel. Peut-on même penser qu'au récit des aléas de la fameuse «question» référendaire (Chapitre *Référendum référent d'homme*, p. 155), il se trouvera quelque lecteur pour saisir les subtilités d'un «oui» qui voulait dire un «non» (p. 170) et d'une question incompréhensible longue de huit lignes (p. 161)?

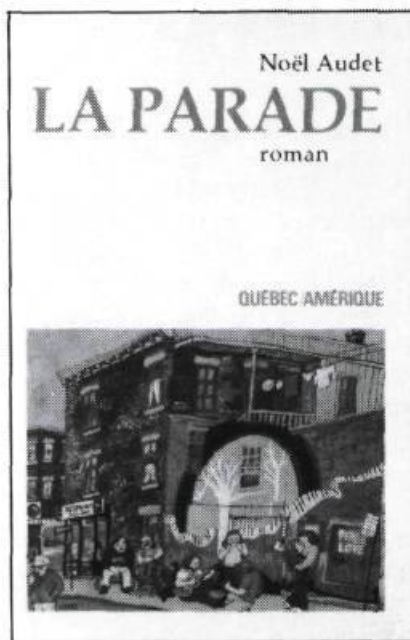
Mais enfin, me direz-vous avec raison, Noël Audet n'est pas obligé d'écrire pour de quelconques «happy fews» des années 2000: en effet. Et il y est allé, en

1984 — c'est son droit —, de son couplet personnel sur les Québécois que nous sommes. Selon l'habitude, le propos se veut parodique — comme dit «Croc», *c'est pas parce qu'on rit que c'est drôle* — car selon l'habitude aussi, le portrait est franchement dysphorique.

La parade raconte donc, sur une période d'à peu près cinq années (1968-1972), les mésaventures économiques, politiques et amoureuses de quatre québécois de Montréal, assez minables en un sens, dont le chef est un certain Thibaut le Patenteux, le penseur, un certain Justin Lemieux, et les acteurs, un certain Paul Arcouette, électricien (le récit de la façon dont il a connu et épousé sa toute jeune femme est un des délices du livre), et un certain Quentin, chômeur. Ils ont tous à un moment ou l'autre des démêlés soit avec leur femme, soit avec la justice, soit avec les politiciens dont ils quêtent

la protection, soit avec les propriétaires qu'ils essaient de déloger pour réaliser leur rêve de construire dans les Laurentides un «grand parking», qui finira pas être un immense «marché aux puces». À tour de rôle, donc, ils «paradent»: à travers les chars allégoriques d'un défilé de la Saint-Jean jadis célèbre ou, quand ce n'est pas la saison, à travers les rues de Montréal, dans un char allégorique de leur fabrication. En tout cas, ils «paradent» dans le livre, car chacun d'eux aura droit de prendre la parole à un moment donné, et de s'approprier la narration: le procédé est utilisé à son meilleur lorsque Paul Arcouette, en train de se saouler avec succès à la taverne en compagnie de Quentin, quitte mentalement celui-ci, et entreprend de nous raconter comment il a brutalement séduit Florence, nous révélant du même coup comment c'est plutôt elle qui l'a roulé (Chapitre *D'un mariage volage* p. 38-46).

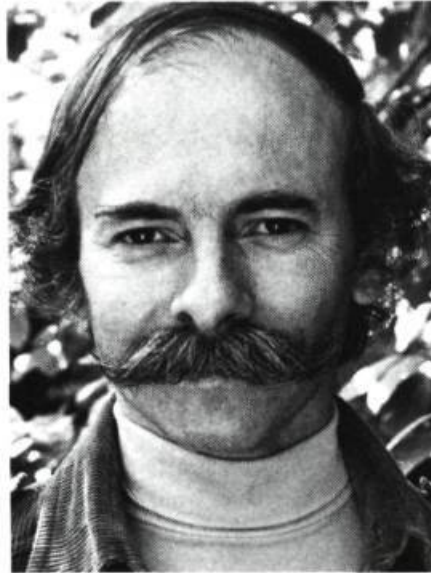
Malgré un développement pour une part désordonné (en apparence, tout au moins), l'intérêt inégal de ce qui est raconté, et la redondance d'un tel sujet au Québec, en 1984, *La parade* comporte quelques morceaux d'anthologie dans lesquels les lecteurs de *Quand la voile faseille* et de *Ah, l'Amour, l'Amour* retrouveront sans doute un ton qui leur avait plu. Nous venons de faire allusion au récit de la relation amoureuse de Paul Arcouette et de Florence; il faudrait ajouter, au moins, cette scène absolument hilarante, dans la salle d'urgence d'un hôpital de Montréal, où le même Arcouette attendant de se faire soigner assiste à l'arrivée d'une mère et de son gamin, celui-ci ayant sur la tête une casserole à long manche que personne, pas même le médecin, n'est capable de lui retirer (Chapitre *L'enfant à la casserole* (p. 96-



98). Même si on a l'impression que le texte s'autorise souvent à avancer à coups de digressions semblables, on sent bien que le véritable sujet du livre est ailleurs, au-delà de toutes les pitreries des amis de Toto.

Car il y a ce personnage de Toto, dont nous n'avons pas encore parlé, bien qu'il eût fallu peut-être commencer par lui, puisque c'est sur son destin que s'ouvre et se ferme le roman. Nous n'apprenons son nom véritable qu'à la dernière page, et son surnom vient du «Teut, teut, teut» qui entame ou ponctue toutes ses phrases parce que Toto, c'est Toto-le-bègue. Toujours un peu le second dans les entreprises des autres personnages masculins du roman, Toto-le-bègue ne fait rien en somme, dans ce livre, que d'essayer de parler: mais n'est-ce pas déjà énorme? Il faut signaler en outre que Toto, qui a une vingtaine d'années quand se termine l'histoire, vit avec sa mère, Gabrielle, femme superbe qu'il veut garder jalousement pour lui malgré les tentatives de Paul Arcouette. Elle mourra pourtant par la faute de ce dernier, dans un accident bête qui clôtüre la folle chevauchée en char allégorique du soir de l'Halloween 1972 (Chapitre *Répétition générale pour un défilé*, p. 148-9). Pour Toto, ce sera l'occasion d'un accès normal à la parole, ou d'un accès à la parole normale, mais en même temps la perte de la mémoire (p. 150). Pour saisir la complexité des rapports de ce personnage à la mère, à l'enfance, à la mort et au langage, il faudrait certes ici l'assistance d'une analyse de type psychanalytique. Mais il ne fait aucun doute que c'est lui le personnage central du roman, ou que ce devait/devoir être lui. Lui et Gabrielle, qui ont tous deux le lien le plus direct l'un avec l'autre et avec la création: Toto, par cette propulsion sans cesse recommencée et sans cesse empêchée vers le langage; Gabrielle, par cette tapisserie qu'elle fabrique à partir des divers événements du roman et dont Toto refusera toujours de se départir après la mort de sa mère (Chapitre *Je me souviens*, p. 211).

Toto nous donne l'occasion de revenir en arrière et d'indiquer que *La Parade* commençait sur le récit un peu invraisemblable du déménagement d'une église. Au sommet, bien placés, les membres du clergé et autres personnages historiques; à la suite de l'église, une ta-



verne, qui essayait de doubler l'église en dépit de la difficulté de l'opération; enfin, une suite de maisons, le défilé s'achevant avec un pianiste emporté en même temps que son instrument (p. 10). L'épisode, sur le moment, et même après, est difficile à comprendre. Au bout de quelques pages, on constate en tout cas qu'il s'agit d'un rêve de Toto-le-bègue et, dans les pages qui suivent, le texte nous montre ce personnage dans toute sa splendeur, en quelque sorte, c'est-à-dire dans ses difficultés d'énoncer quelque mot que ce soit. Paradoxalement, et comme générée par ce manque, la verve du narrateur supplée à l'insuffisance du héros par la production, à l'inverse, d'une avalanche de termes de toutes provenances («Mouton moutonnant jusque sur l'encolure Mouton de Panurge plongeant aux enfers Mouton d'Abraham tombant du ciel Mouton de l'inventeur du Baptême, Baptiste l'éclaireur, le coureur des bois hurons, le missionnaire.» p. 15). Or le narrateur, à ce moment, c'est pourtant le même Toto, qui se trouve à la fois à ne pas savoir parler dans l'énoncé, et à parler «excessivement» dans l'énonciation. Ce point de départ est par certains côtés éblouissants, et le personnage *bégayeur* de Toto est certainement la création la plus puissante du roman. Dommage qu'il n'y ait pas pris plus de place.

Par ce personnage, dont on voit bien que le texte veut suivre le rapport au *mot* (difficultés d'élocution finalement dominées) et au *sens* (perte puis retour de la mémoire), *La parade* évite, bien qu'en partie seulement il faut bien le dire, le piège de ne proposer à la lecture qu'une

représentation éclatée du discours national (ridicule?) que nous tenons ici depuis pas mal d'années.

À la fin, (dernier chapitre intitulé *Je me souviens*) le texte est repris en main et narré par Toto, «qui avait coutume de buter contre les mots, les petits riens du langage» (p. 209), mais n'y bute plus, désormais, revendiquant de toute façon et au contraire le «droit de nommer comme on veut ce qui nous entoure, en long, en large, de travers. Comme on peut» (p. 210). Lorsque, dans les toutes dernières pages, Toto se nomme et conclut en terminant sur un jeu de mots:

En tout cas, j'ai retrouvé mon nom. Je m'appelle Roger «Toto» Désormeaux, pour vous servir,

[...]

Et je serai de l'Amérique, plus ou moins bête à fric, chic! (p. 226),

on voit bien qu'il s'est passé quelque chose, que Toto a l'air d'avoir marqué des points, tant dans son rapport au *sens* (le retour de son nom), que dans son rapport au *mot* (le jeu des assonances).

Mais s'il semble y avoir eu un gain, il est difficile de voir comment il a pu venir via l'histoire plurielle que nous venons de lire. On se sent comme contrainte de croire ici le roman(cier) sur parole, sans preuve. Le texte a choisi, de toute évidence, de prendre un détour (symbolique, peut-être, car Toto aussi prend des détours pour ne pas avoir à prononcer des mots compliqués) par des histoires qui paraissent juxtaposées à celle de Toto et juste à côté d'elle. Ces histoires, il faudrait pouvoir constater qu'elles n'en sont pas, des détours; on voudrait reconnaître, une fois le livre lu, que tout cela était bien pertinent. Une telle lecture n'est pas possible: et il reste beaucoup de résidus.

Bien sûr, par ces «il faudrait» et ces «on voudrait» se trahit une attitude à laquelle on pourra reprocher d'être trop avide de retracer des structures. Il faut dire aussi que Noël Audet nous avait habitués dans ses autres romans à plus de limpidité dans le propos; de sorte que ce qui surprend dans celui-ci, par rapport aux précédents, ce n'est pas, contrairement à ce qu'affirme l'endos de la couverture, «un autre univers, où Montréal tient le premier rôle» mais, il me semble, une moins grande sûreté dans la composition. Ce qu'on retrouve toujours, par contre, c'est un certain jeu avec la trom-

perie, feint ou non, que les lecteurs de Noël Audet connaissent bien. Comment ne pas rappeler, ici, *Ah, l'Amour, l'Amour*, sa folle gaieté de ton, voire son délire, et pour nous mener où? À la noyade d'une enfant, puis à une occultation quasi complète, dans la suite du texte, de cette enfant, et du jeune garçon, son frère, qui pourtant, lui, ne s'était pas noyé.

Or voilà qu'il nous revient, ce garçon — on a envie de dire qu'il réapparaît — dans *La parade*: il a un peu vieilli, mais il est au point zéro de toute façon, puisqu'il n'arrive même pas à parler. Et, ma foi, il s'en tire: on est bien forcé de l'admettre à la fin quand la *parade* sous toutes ses formes est désormais dominée par lui, et qu'il l'a toute dans sa tête (p. 225). Mais on dirait que le narrateur pose un point final à l'histoire de Toto, au terme du texte, et oublie — décidément, Noël Audet aime bien jouer de l'ellipse — de nous la raconter, la dite histoire, préférant s'égarer/nous égarer, entre le début et la fin de cette histoire, dans les politocailles de l'histoire du Québec et du Canada.

Ainsi, le récit de la mutation de Toto est un peu à l'image de la «*machine à aspirer le futur*» représentée dans la tapisserie de Gabrielle et qui «*avait l'air d'aller chercher, d'un bout, ce qui n'existait pas encore pour vous le pondre, de l'autre bout, en un tour de main*» (p. 71).

De la même manière, le passage de Toto du bégaiement à la parole s'est fait en un *tour de main*. Mais si, au moment d'achever la lecture du roman, on sait bien que Toto parle, on ne sait pas pour autant, parce que le livre le dissimule, *ce que parler veut dire*. Et comme Gabrielle, à un moment donné, on n'a pas d'autre choix que d'attendre «*la suite de l'histoire [...]. À moins que ce soit le début*» (p. 73).

Tout auteur d'un roman «politique» qu'il soit, il faut croire que Noël Audet ne sait pas, lui non plus, comment on réalise l'indépendance. □

* Noël Audet, *La parade*, Québec/Amérique, 1984.

1. Noël Audet, *Quand la voile fassille*, Hurtubise HMH, 1980. et *Ah, l'Amour, l'Amour*, Éd. Quinze, 1981.
2. Jacques Godbout, *Les têtes à Papineau*, Éd. du Seuil, 1981.
3. François Barcelo, *La tribu*, Libre Expression, 1981.
4. François Hébert, *Histoire de l'impossible pays*, Éd. Primeur, 1984.

Roman
par Louise Milot

La rose des temps

de Claire de Lamirande

Décidément, le maire Drapeau aura été, pour l'imaginaire romanesque québécois, un «embrayeur mythique» de première catégorie (voir, dans ce même numéro, le compte rendu du roman de Noël Audet). Dans le dernier roman de Claire de Lamirande, comment ne pas penser à lui, par moments tout au moins, sous les traits du personnage d'Oliphant, maire de Montréal au moment de l'Expo 67, et objet, avec le général de Gaulle, rien de moins, d'un complot international qui aurait visé à les assassiner tous les deux. Tant par le choix de vedettes politiques que par le rappel d'un événement — l'Expo 67 — encore présent dans bien des mémoires, Claire de Lamirande a opté pour une science-fiction à forte teneur référentielle. Était-ce là une façon sûre de rejoindre des lecteurs par ailleurs habitués aux téléromans et au téléjournal? J'en doute.

Quoi qu'il en soit, l'assassinat n'a pas davantage lieu dans le roman que cela

n'avait été le cas en réalité; mais on peut dire de la version fictive que les choses ont l'air de s'y être passées de façon bien complexe, pour ne pas dire hypercompliquée: même si, en effet, ce récit n'est aucunement à rattacher à de la littérature dite *difficile* à lire, son développement de détail est *difficile* à comprendre, ce qui n'est pas la même chose.

L'histoire se passe donc en 1979, douze ans après le moment du complot présumé. Pendant toutes ces années, l'avocat Riverin, un proche collaborateur du maire, a constitué un dossier aussi complet qu'impossible à interpréter, de son propre avis. D'une part, la thèse du chef de police de la CUM, Nil Livernois — et sans doute la thèse officielle — se ramène à ceci: que la police ait fait courir, ait encouragé même, la rumeur d'un complot — qui existait sans doute — a justement neutralisé toute éventualité de complot... de sorte qu'il n'y a pas eu, finalement, de menace réelle sur la vie des deux hommes. Quant au parti-pris de Riverin, il tient au contraire à ce qu'il y a bien eu danger, jusqu'à la dernière minute. Ce qui est justement mystérieux, de son point de vue, c'est que le complot n'ait pas réussi! Quelque chose de bizarre, mais qu'on devrait pouvoir comprendre à l'analyse du dossier, aurait interrompu *in extremis* l'opération-assassinat. C'est dans la réponse à ce dilemme, on s'en doute, que s'infiltrera l'in vraisemblance de la science-fiction.

Au centre de tout cela, un héros, Simon Clavel: journaliste célèbre, sorte de James Bond de service (bien que marié et père de famille), et qui a été mêlé, de près ou de loin, à tout ce qui s'est passé dans le monde depuis pas mal d'années. C'est par lui, dont le journal de captivité est transmis à Riverin, (on doit déduire

