

Yeux fertiles

Number 54-55, Fall 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/15073ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1992). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (54-55), 195–203.

Victor-Laurent Tremblay

Au commencement était le mythe

Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1991, 362 p.

L'intérêt pour les mythes se renouvelle au Québec. Deux publications sur les mythes anthropologiques gréco-latins : *Le monde des dieux* de Yolande Grisé en 1985, *Dieux et mythes de la Grèce ancienne* de Jacques Desautels en 1988, ont été suivies tout récemment d'études sur les mythes en littérature : *Mythes et symboles dans la littérature québécoise* d'Antoine Sirois et *Au commencement était le mythe* de Victor-Laurent Tremblay, sans compter un certain nombre d'articles de revues.

Si la première de ces études littéraires relève de la mythocritique, *Au commencement était le mythe* relève de la mythanalyse «avec application à la culture traditionnelle québécoise à partir de quelques textes traditionnels représentatifs». La première approche porte sur des mythes plus spécifiques tandis que la deuxième tente de remonter plus loin dans le temps, jusqu'au mythe originel qui serait l'antagonisme déclenché par le mimétisme et résolu par le mécanisme victimaire. La mythanalyse «étudie les diverses manifestations du mythe à travers la culture afin d'en tirer non seulement le sens anthropologique, mais le sens sociologique et psychologique».

Victor-Laurent Tremblay veut ici analyser la civilisation traditionnelle canadienne-française, de ses origines jusqu'au début du vingtième siècle, à partir d'un corpus littéraire d'œuvres qui lui ont paru plus particulièrement significatives : les contes folkloriques, *L'influence d'un livre* (1837), *Les Anciens Canadiens* (1863), *Angéline de Montbrun* (1884), *Un homme et son péché* (1933). Il couvre ainsi divers genres : le conte folklorique, le roman d'aventures, le roman historique, le roman sentimental et le roman du terroir. La première partie de chaque chapitre est consacrée à la forme romanesque du récit en regard du mythe, la deuxième, à l'analyse des textes eux-mêmes, et la dernière, à la contextualisation socio-mythique. La vision du monde retenue pour la période est celle de l'ultramontanisme.

On aura déjà deviné les références majeures de l'auteur : Girard, Baktine et Durand. Dans le premier chapitre, il fait la tentative ambitieuse de concilier les théories des trois auteurs ci-haut énumérés, ainsi que celles de Propp, Greimas et Brémond. L'essai me paraît original et intéressant et les spécialistes de chaque théorie pourront en apprécier les résultats.

Chaque récit est ensuite analysé selon le plan énoncé et présente des facettes originales tant pour la forme que pour le contenu, contextualisé dans la tradition et le milieu historique.

La bibliographie est élaborée au point de vue des théories littéraires et de l'histoire, de la sociologie et des autres disciplines pertinentes. Il est cependant étonnant pour une publication de 1991, faisant suite à une thèse, de ne trouver aucune référence à des éditions critiques d'œuvres étudiées, comme celles qui existent pour *La Chasse-galerie* (1989) et *Un homme et son péché* (1986), parues dans la collection de la Bibliothèque du Nouveau Monde. Les longues introductions de ces éditions fournissent de plus des informations qui peuvent être utiles. Par exemple, pour *Un homme et son péché*, il n'y a eu qu'une seule édition scolaire expurgée et non pas plusieurs (269). Les mythanalyses sont rares au Québec, mais on peut à tout le moins signaler celle de Jacques Blais, «Mithra/Malicroix», parue dans *Études littéraires* en avril 1984. L'auteur gagnerait aussi à ne citer que des sociologues québécois qui font autorité.

Victor-Laurent Tremblay a emmagasiné une étonnante somme de connaissances au service de son approche comportant des dimensions à la fois universelles et spécifiques. Il renouvelle au point de vue littéraire notre lecture des œuvres. Je fais mienne sa conclusion : «En somme, il ressort de notre étude que le mythe, malgré une certaine désarticulation, demeure toujours vivant quel que soit l'aspect sous lequel il se matérialise.»

Antoine Sirois
Université de Sherbrooke

Collectif

Silences improvisés

XYZ, Coll. «Pictographe», 1991, 75 p.

On l'a déjà dit, les ouvrages collectifs sont la plupart du temps inégaux, oscillant entre la fascination et l'ennui. *Silences improvisés* ne renverse pas cette constante. Conçu autour de cinq toiles de Johanne Berthiaume, ce recueil prétend instaurer un dialogue entre l'art visuel et la fiction narrative. Or, le titre des gouaches, davantage que ce qu'elles donnent à regarder, semble avoir orienté l'écriture de certaines des nouvelles.

Avec *Cléo de Mérode*, Jean-Yves Soucy nous convie à la rencontre de deux mondes, celui du rêve et celui de l'état de veille. Un amour fou autant qu'impossible entre le narrateur et une femme «née trois quarts de siècle avant moi, morte déjà avant que je quitte l'adolescence» (p. 11) se déploie à travers une

écriture fine et urgente. Ce texte où l'auteur a su mêler érudition et délire est de loin le meilleur du recueil. C'est du moins celui où le rapport avec l'œuvre picturale qui l'accompagne est le plus étroit.

Moins heureuse, la prestation de Pierre Salducci souffre de lourdeur dans les descriptions. Celles-ci tendent à noyer le propos. Ainsi, parlant de Montréal, Salducci note «l'enfermement claustrophobe de ce site insulaire» (p. 30). Redondant au niveau de la syntaxe et pauvre en imagination, ce récit, construit autour de l'éternel triangle amoureux, se cherche une originalité du côté du désir homosexuel mais ne parvient, somme toute, qu'à laisser deviner son dénouement plusieurs pages à l'avance.

Pour sa part, Bertrand Bergeron explore le pouvoir de fascination d'un tableau. Dans *L'œil tranchant*, une peinture anonyme incite différentes femmes à tuer l'homme de leur vie. Ici, l'observation trop attentive a pour conséquence une perte du cadre référentiel connu, voire même un dérapage de l'identité du personnage qui devient, le temps d'un coup de poignard, aussi anonyme que l'auteur de la mortelle acrylique. Comment une image abstraite peut-elle receler tant de secrètes menaces? On se trouve peut-être ici en présence de l'énigme qui préside à toute démarche de création.

Avec sa *Lettre d'excuses à un courtier d'assurances*, Germaine Dionne fait un usage réjouissant de l'ironie. La narratrice, une scribouillarde prisant le scotch, se met brusquement à s'inquiéter de l'avenir de sa fille, qu'elle néglige en toute sérénité «depuis qu'elle a passé le stade des purées» (p. 61). Une amie lui conseille de prendre une assurance-vie. Elle découvrira finalement que tous les courtiers ne cadrent pas dans le moule de ses préjugés. Bien mené, bien construit, ce vigoureux monologue fascine.

Quant à Claire Dé, disons qu'elle a déjà fait beaucoup mieux. *Coquelicots* n'échappe à la complète insignifiance que grâce à quelques vagues relents d'érotisme.

En somme, *Silences improvisés* contient trois bons textes sur cinq. Une moyenne honnête. Si l'on ajoute à cela la beauté des images, on peut au moins dire de ce livre qu'il constitue une édition... coquette.

Daniel-Louis Beaudoin

Gabrielle Gourdeau

Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé

Les Quinze, 1992, 197 p.

Avec son deuxième livre, le premier étant un recueil de nouvelles titré *La ballade des tendus* (VLB éditeur, 1991), Gabrielle Gourdeau obtenait le Prix Robert-Cliche 1992. Enseignante précaire, comme elle se désigne (madame Gourdeau enseigne le français langue seconde, le français langue maternelle, la littérature française ainsi que la littérature et la civilisation québécoises), cette jeune auteure vient de mener à terme un projet imposant et risqué pour lequel l'appareil littéraire québécois a réservé un accueil assez peu tendre.

Le roman *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* débute en 1970, à Québec : Maria fête ses quatre-vingts ans avec sa bande de copains et copines, des gens tout en bas de l'échelle sociale. La Maria «continué» par Gabrielle Gourdeau est une tête forte qui n'hésite pas à pointer les contradictions individuelles et collectives. Fervente nationaliste, militante féministe, partisane de l'unité ouvrière, Maria se souvient.

Veuve et sans enfants (on sait qu'elle avait «choisi» Eutrope Gagnon, un gars bien de chez nous, Canadien français, catholique et d'humeur égale), Maria poursuit son grand amour de François Paradis depuis au-delà de soixante ans. Elle lui écrit dans des carnets secrets. Parce que Maria a appris à lire et à écrire dès qu'il lui a été possible de le faire, après toutes ces années de sécheresse au fin fond des bois.

Au début du siècle, Maria restait généralement muette et endurait son air niaiseux ou timide pour la simple raison qu'elle n'avait pas de mots à elle. Son émancipation passe par l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, et sa motivation majeure à découvrir les mots a pour nom Paradis. Elle écrit d'abord au son et glisse peu à peu vers la richesse et la poésie de la langue. Maria entend bien disposer de *tous les mots* pour imaginer son amour. «Les hommes, ici, font de la terre. Toi, François Paradis, tu fais de la vie.» [p. 81] À travers les extraits du journal personnel de Maria, on suit son évolution, dense et sûre, de la crédulité ou de la naïveté vis-à-vis de la religion et des autres formes de pouvoir jusqu'à une grande lucidité tout inspirée de bonté.

Le roman s'offre de manière simple et dynamique, parfois crue, souvent humoristique. Au cœur des situations quotidiennes, le cocasse rencontre le dramatique. Qu'on pense à cet épisode où Eutrope Gagnon, l'époux glouton, succombe d'une indigestion de tarte aux bleuets. La Maria de Gabrielle Gourdeau, bachelière

à soixante-treize ans, ne manque pas de sympathie ni d'irritation à l'égard de cette génération débordante de grands idéaux, nostalgique des accouchements granolas, une «génération retour-aux-sources qui possède tous les moyens de vivre dans un confort relatif et qui cherche désespérément à se compliquer l'existence en jouant au terroir-début-de-siècle». [p. 71] Elle est plutôt bien placée pour reconnaître que choisir la misère n'est pas la subir contre son gré.

Ainsi, le Paradis que retrouve Maria Chapdelaine correspond à son idéal, François Paradis, parfait dans son imaginaire, mais aussi, en ces années 1970 et 1980, au Québec, le pays aimé qui ne saurait se tourner vers l'international avant de devenir lui-même une nation. D'abord intime, ensuite national, le Paradis illustre enfin une simple quête de paix qu'évoque l'acrylique d'Annouchka Galoucko, «Portrait d'une âme», en première de couverture. Car comme le remarque Maria, «L'humanité [...] fait parfois penser à un gros chien désœuvré qui court après sa queue. Les hommes tricotent depuis des siècles une histoire redondante, l'histoire la plus ennuyeuse jamais inventée, celle de leur incompatibilité avec eux-mêmes.» [p. 149]

D'aucuns, parmi les critiques, se sont indignés, clamant que le Prix Robert-Cliche 1992 aurait été attribué à un manuscrit qui ne le méritait pas, trop occupé qu'il était à livrer des messages. Le roman de madame Gourdeau ressemblerait trop aux romans québécois qui s'écrivaient dans les années 1960, un type de roman où l'on accorderait trop d'importance au contenu politique.

Les circonstances entourant la publication du manuscrit primé donnaient lieu, cet été, à une réaction de l'auteure dans *Le Devoir* du samedi 25 juillet 1992, réaction éclairante quant au malaise qui s'insère dangereusement entre, d'une part, les créatrices et les créateurs et, d'autre part, les instances détentrices du pouvoir symbolique et/ou économique sur la scène culturelle.

Au début du mois de mars 1992, l'éditeur apprenait à l'auteure qu'il n'avait pas aimé son manuscrit. Madame Gourdeau refusait quant à elle d'apporter les corrections suggérées par l'éditeur, convaincue que la crédibilité des personnages, la charpente narrative et le propos s'en trouveraient handicapés. Suite à ce refus, l'éditeur décidait de ne plus publier le manuscrit qui risquait de porter préjudice au nom du Prix Robert-Cliche ainsi qu'au sien propre. Après un recours auprès du jury et du Conseil d'administration du Salon du livre de Québec, l'auteure proposait à l'éditeur d'écrire une note, au début du roman, afin de marquer sa dissociation vis-à-vis du choix du jury. L'éditeur acceptait et,

dans les mois suivants, aucune promotion et aucune publicité ne devaient paraître dans les journaux.

Titrée «Comment tuer une relève littéraire... Quelques questions à l'appareil québécois», la réaction de Gabrielle Gourdeau soulevait plus récemment cet été l'aspect prétextuel des critiques dans les médias. Le malaise est de poids à une époque où des critiques consacrent de grandes portions de leur espace à liquider des petites bêtes noires contractées ici et là, entre deux clochers ou deux écoles. Pendant ce temps, on ne parle pas de ce pour quoi on jouit d'une tribune. Trop souvent, les critiques n'assument pas leur responsabilité de produire un compte rendu éclairé. Trop souvent, le public doit faire le travail à la place du chroniqueur ou de la chroniqueuse.

Peut-être est-il pénible pour quelques personnes de rencontrer une Maria Chapdelaine qui sacre à l'occasion et qui reçoit une ligne de cocaïne en cadeau de fête. Gabrielle Gourdeau a osé toucher à un monument de la littérature canadienne-française et il semblerait que la liberté de création (celle qui salue la vie quand elle passe, celle qui s'incarne ailleurs que dans des pseudo-définitions personnelles et arbitraires de concepts mouvants) concerne plus malaisément les écrivaines et les écrivains que les critiques, littéraires dans ce cas-ci.

Il serait souhaitable que l'aptitude à lire et à rendre compte professionnellement d'une œuvre soit mise en doute et réévaluée avec autant d'énergie qu'on en déploie généralement à douter de l'aptitude d'une telle ou d'un tel à produire un texte qui occupe une place légitime dans la petite histoire littéraire québécoise. Il serait heureux qu'on envisage de stimuler la création littéraire, incluant la relève (dont fait ou faisait partie Gabrielle Gourdeau), bien avant de se laisser porter dessus jusqu'à la putréfaction.

Aline Poulin

Michel Tremblay

Douze coups de théâtre

Leméac Éditeur, 1992, 265 p.

Dans le même ordre que *Les vues animées* (Leméac Éditeur, 1990), un recueil de douze petits récits à saveur autobiographique et initiatique qui racontait la découverte du cinéma par un Michel Tremblay, enfant du Plateau Mont-Royal, pendant les années 1950, *Douze coups de théâtre* propose autant de courts récits autour de la découverte, plus tardive, du théâtre par le même Michel Tremblay, enfant puis adolescent.

Si les souvenirs de Tremblay illustrent la théâtralité particulièrement juteuse de sa famille (sa mère, la plus grande influence du clan, a ce don irrésistible de l'exagération), chacun des tableaux donne aussi accès aux antécédents de l'œuvre de cet auteur gigantesque en même temps qu'il offre une perspective ravissante de l'histoire culturelle du Québec.

Tremblay a six ans lorsqu'il assiste à son premier spectacle : *Babar le petit éléphant*. Son premier grand bonheur demeure douloureusement paralysant alors qu'il se découvre incapable de réagir pendant la pièce. En fait, Michel Tremblay arrive à se convaincre que, par son silence, il sera le monstrueux coupable si jamais Babar n'est pas retrouvé avant la fin de la représentation... Le sens du drame déjà est garanti.

Avec *La tour Eiffel qui tue*, Michel Tremblay apprend la magie de la transposition. Grâce à Paul Buissonneau, Tremblay ne croit pas ce qui s'organise devant lui mais il joue à y croire. Pour la première fois, lui est révélée cette intelligence à transformer des choses ordinaires.

Le premier contact de Tremblay avec le théâtre de l'absurde se produit à cause d'un malentendu. *Lady Moniaque* s'avère être *Les démoniaques*, et Michel Tremblay qui, pour l'occasion, constitue le tiers du public à lui seul, doit se dépêtrer de quelque sentiment ambivalent; le spectacle lui semble niais mais le jeune et avide spectateur s'estime tout aussi insignifiant puisqu'il considère que la pièce NE PEUT PAS être niaiseuse.

Dans l'épisode consacré à *Le temps des lilas*, Tremblay y va de quelques pages très touchantes marquées par sa nouvelle impression d'avoir enfin le droit d'appartenir à quelque chose de grand et ce, malgré ses origines et... son odeur du moment (directement empruntée à un souper d'éperlans calcinés). La complicité familiale est plus loin évoquée avec une affection marquante alors que, après le visionnement télévisuel d'*Un simple soldat*, Tremblay devine la gravité de la surdité de son père et lui raconte tranquillement toute l'histoire, seul à seul.

Les douze récits rassemblés dans *Douze coups de théâtre* nous permettent de surprendre un Tremblay tantôt capable de vendre des compositions françaises à ses camarades de classe (pour une bonne cause), tantôt amusé par Westmount et ses «pelouses peignées comme des caniches», tantôt humilié parce qu'un opéra de Mozart doit être interprété en allemand et en anglais pour le seul bénéfice d'un chanteur anglophone, tantôt somnolent au Forum pendant une partie de hockey, tantôt prêt à se jeter en bas du balcon ou à s'immoler sur l'autel du théâtre pour l'intensité communiquée par Monique Leyrac dans *L'opéra de quat'sous*.

Michel Tremblay livre ici des pages prégnautes. La honte et l'indignation vis-à-vis de son «ignorance» et de sa différence (on ne lui reproche pas d'être issu du milieu ouvrier mais d'y être resté... même le savon ne sent pas la même chose dans les «autres» familles) s'ouvrent sur un potentiel créateur vigoureux. Les clins d'œil à la mémoire sont animés par une heureuse dose de tendresse et de dignité.

Aline Poulin

Pierre Nepveu

Des mondes peu habités

Boréal, 1992, 200 p.

Dans son dernier roman, *Des mondes peu habités*, Pierre Nepveu nous présente Jérôme, «photographe et père oublié». Activité, gagne-pain : photographe. Intimité, douleur : père oublié. Père manquant, fille absente. Effectivement, Jérôme a eu une enfant avec Arlette. Il ne les a plus revues ni l'une ni l'autre depuis vingt ans. Jérôme a eu cette enfant, Léa, et il l'a aimée jusqu'à se détourner d'Arlette. De là la fuite de la mère et de l'enfant et le silence qu'elles ont si longtemps gardé.

Jérôme vit seul, confiné au quartier Côte-des-Neiges où il a son atelier de photographie et où il habite toujours le même appartement depuis vingt ans. Il bouge peu, parle rarement, sauf à une cliente amie, Jeanne Beaugrand. Son monde est peu habité, si ce n'est par les photos qu'il prend à tous les jours dans son entourage. Cette pratique remonte à la naissance de Léa. Dès ce moment, il a fait d'elle une photo quotidienne, révélant lentement sa naissance au monde. Ici naît l'attachement. À ce moment, Jérôme devient père. Et puis le départ, les recherches qui restent lettre morte, le manque qui gruge la vie. Comme si Jérôme entraînait en deuil de son enfant : son corps, son rire, ses larmes lui étaient ravis.

C'est avec cette déchirure que Jérôme fait sa vie, entretenant toujours des rapports amicaux avec Jeanne et des rapports de bon voisinage avec sa concierge. Il arpente la Côte-des-Neiges, sa Plaza, son parc, ses boutiques d'alimentation comme imperméable aux palpitations de la vie. Puis, un jour, il y a cette lettre de Léa qui s'interroge sur son père! Qui est cette nouvelle Léa qui l'interpelle? Qui est le Jérôme qui lui répond, qui doit apprendre à s'adresser à elle, fille bien réelle, jeune universitaire française désireuse de savoir qui est, où vit, que fait son père. Jérôme hésite, trouve difficilement les mots. Il désire cette rencontre et la redoute infiniment. Présence danger, présence tant désirée par

Jérôme : «Oh! viens, viens, pensait-il, avant que ce monde ne soit tout à fait empoisonné ou ne devienne insignifiant.»

Léa s'annonce pour la mi-juillet. Tout sera à dire pour la première fois. Alors la vie se remettra en marche ou elle s'enrayera. Jérôme livrera bataille, il s'exposera. Et la vie peut-être l'emportera. Pour Léa il s'agit de ranimer cet homme tenu à distance, éloigné de lui-même, son père retrouvé à découvrir. Il faut qu'elle apprivoise «toute cette passion gelée qu'il y a en lui» afin d'arriver au vif de Jérôme.

Un roman qui nous coince le cœur dès le début. Un style sobre au souffle long. De longs paragraphes qui laissent filer le malaise, la douleur, les saisons. Le contraire de la complaisance, la difficile mise au jour d'un appel au secours, d'«une musique du fond de la vie». Rompre le «silence de monde abandonné, de pièces vides où plus personne ne marche, de travaux arrêtés pour de bon». Enfin, risquer une autre fois la vie.

Nicole Décarie