

Fiction

Number 72, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19292ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1998). Review of [Fiction]. *Nuit blanche*, (72), 9–25.

**POÈTES QUÉBÉCOIS
D'AUJOURD'HUI
ANTHOLOGIE**

Guérin, Montréal, 1998,
316 p. ; 16,50 \$

Les saisons littéraires sont un véritable cadeau que s'offrent les éditions Guérin : une « revue » de création littéraire d'un format *inaccessible* à tout éditeur spécialisé dans ce secteur et qui se consacre à des auteurs encore en quête de reconnaissance. On doit saluer cette initiative stimulante notamment pour les étudiants potentiellement attirés par les lettres. S'ajoute à cette parution un concours, que préfigure la présente anthologie qui réunit les poètes ayant publié dans la revue de 1994 à aujourd'hui. La publication deviendra annuelle.

Le livre s'ouvre sur une préface-manifeste d'Yvon Boucher, aux intentions révolutionnaires, mais qui sombre un peu dans la médisance gratuite en insultant certains poètes établis. Je veux bien qu'on revendique « le bruit et la fureur des gens de tous les jours qui lisent et écrivent pour tout le monde », mais l'institution littéraire n'est pas si solide qu'on puisse perdre son temps à s'y entre-détruire. Au moins conviendrait-il d'être précis et de respecter l'orthographe de ses cibles (y a-t-il une Nicole Brassard dans la salle ?).

Enfin. Voici une bonne bricole de poèmes de plusieurs horizons, qu'on pourrait décrire comme un laboratoire d'écriture. Rien de *nuisible*, même s'il importe de se souvenir qu'une critique et une réflexion sont possibles, même à propos de la poésie, et que toute expression de la subjectivité n'équivaut pas instantanément au génie. Entre *écrire* et *publier*, en effet, se posent plusieurs problèmes qui rendent étroit le chemin de la reconnaissance. Ces poètes

québécois sont cependant un des terreaux d'où une poésie québécoise peut possiblement surgir, puisque l'élagage a eu lieu et la recherche d'une obscure cohérence, en référence à l'art poétique.

Thierry Bissonnette

QUOI, DÉJÀ LA NUIT ?
Paul Chanel Malenfant
L'Hexagone, Montréal,
1998, 198 p. ; 19,95 \$

Voici l'histoire d'une agonie. À Montréal, une enseignante est atteinte du cancer : choc, angoisse, traitements, rémission, espoir, métastase, fatalité. L'homme qu'elle aime se trouve ailleurs, la plupart du temps à Villefranche-sur-Mer. Il enseigne au paradis ; il écrit au paradis ; il contemple la souveraine beauté ; il aime d'intensité des hommes bien en membres et en muscles. Ils s'écrivent beaucoup, se parlent souvent, se rencontrent parfois. La Terre est aujourd'hui abolie. Au Québec, la vie de « Mouette » s'écoule jusqu'à la mort inéluctable. Nous sommes conviés à cette dernière cérémonie que nous ne préparons jamais, la descente toujours en rappel. À l'entrée comme à la sortie, il y a foule. D'office, les poètes occupent la scène.

Que dire ? Que ce roman sort grandi de la poésie. Quand le poète oublie son laconisme au vestiaire, il s'ouvre à la plénitude de l'espace romanesque, au temps relatif et à l'impérieuse nécessité. La caporalisation du récit exige de glisser sous les blancs tapis, les douloureux calculs ancestraux et les instantanés du désir. Là se trouvent la mémoire infinie et la pieuse éternité. Là s'agitent surtout la platitude anecdotique tout comme l'affreuse tentation du témoignage. Paul Chanel Malenfant succombe au « vice » autobiographique et aux « bons »



sentiments à la mode, le premier observateur engagé vous le dira. (Qui l'en blâmera ? Peut-on échapper à sa mémoire première, aux artefacts sociologiques, à la toujours vive impression qui suit la plénitude tragique ?) Mais cela n'entache pas la prose magnifique qu'il déploie sous nos yeux étonnés.

L'appareil romanesque, ici démonté, dégomme le registre traditionnel, met à plat le réel, rend le récit à la rutilance. Le texte se trouve alors chargé d'une surprenante poésie, de celle qui échappe au petit trot de ses mots comme au grand galop de ses os. L'installation romanesque, ici présentée, laisse voir le nu, laisse entendre l'écho mûrement réfléchi de la mémoire. Pour le poète rompu à la discipline de la mort, il s'agit là de routine : la plus intense poésie occupera à jamais l'espace de l'absence qu'elle a toujours squatté. Même si son « horrible cœur infirme » le chasse du procès-verbal, il est quand même chargé du pur imaginaire qui, comme chacun sait, deviendra

peu à peu éternité. Quant au romancier, ce « travailleur de l'amer » sait décrire la mort avec moult détails sans pouvoir la réifier.

Nous recevons de plein fouet une prose absolue, qui chemine de la vie à la mort sans jamais oublier au passage le puissant désir de traduire la beauté, même la plus abjecte. Nous admirons le parfait équilibre entre l'émotion et la mémoire. Peut-on parler de remarquable réussite esthétique ? Oui. La beauté, qu'il dit, le poète de Saint-Clément, juste pour oublier que « la Terre est l'enfer d'une autre planète » (Aldous Huxley).

Cette prose magnifique est quelque peu ternie par l'histoire même. Le manichéisme apparent de l'auteur oppose le Québec de l'enfer social à la Provence paradisiaque. La réalité ? Celle de son amie, la « Mouette », qui se meurt au Québec, sur fond de grève des infirmières, de froid féroce, de tortures chimiothérapeutiques, d'étroitesse familiale, professionnelle et morale. Le paradis ? Celui de la Méditerranée du narrateur repu de beautés, de peaux bronzées, de statues éternelles, de sexes énergiques. Celui surtout de l'homosexuel raffiné, soumis à la mort absolue qui suit le choc esthétique. À qui décrit-il son ciel ? À sa « Mouette » cancéreuse *pognée* avec son petit Québec médiocre, borné, ratatiné et râleur... Pis ! C'est à peine si le narrateur, dans ses lettres, s'appesantit sur le drame de sa grande amie. À l'évidence, le Moi impérial, égotiquement souverain, s'étend sur les plaisirs d'une *dolce vita* que le commun des mortels ne pourra jamais se payer. Un Moi borgne incapable de voir que le pays des Aveugles décrit à l'envi est, selon les mauvaises langues, l'un des fiefs fielleux d'un Jean-Marie Le Pen !

Triste portrait du Québec que nous trouvons dans *Quoi, déjà la nuit ?* L'impression lancinante d'un pays gris, future « réserve » de ventres secs, peuplé d'homophobes, de pères graveleux et de frères incestueux. Ne cherchez pas

d'enfants (une espèce en voie de disparition), de pères solides et sensibles ou de frères hétérosexuels tout simplement fraternels. Le Québec évoqué dans ce roman est radicalement émasculé, offert à la mort annoncée. Il annonce une anomalie psychosociologique ponctuée d'« osti de fif ». De plus, les « minorités » mises en scène sont bien sûr toutes courageuses, joviales, belles, sensibles, humaines, intelligentes, raffinées, énergiques. Ce faisant, Paul Chanel Malenfant a platement sacrifié au canon du plus strict féminisme, pour ne pas dire de la plus risible rectitude politique.

Nous gardons de ce roman une prose unique, précise sans être précieuse, à l'égal de la vie qui encercle le cinéma intérieur de douteux spectateurs aux souvenirs impérieux. Bref, un texte dense, raffiné et impeccable.

Renaud Longchamps

FRAGMENTS DE SAISONS

Annick Perrot-Bishop
Vents d'Ouest, Hull, 1998,
99 p. ; 14,95 \$

Douze textes, très brefs pour la plupart, où les personnages féminins dominant, et les éléments de l'eau et de la grotte (ou de la caverne) : jeunes ou vieilles, saintes ou sorcières, les femmes se correspondent, se reconnaissent mutuellement comme un seul et même être. L'onirisme des mises en scène, les glissements vers le fantastique, une langue chargée de symboles caractérisent ce recueil. Par une série de métamorphoses, mort et résurrection, des revenantes ne trouvent la paix qu'après que leur âme (ou leur corps) a été pacifié, par une femme. Les rares incursions dans le monde masculin se terminent sur des constats d'incompréhension, ou encore, comme chez un

personnage d'adolescent malingre, grandi trop vite, par sa récupération opérée par une femme peintre.

Se dégage de *Fragments de saisons* une impression de déjà-vu, et le souvenir qu'ils laissent a un parfum des années 80, rehaussé d'accents *new age* (comme en fait foi l'illustration de la couverture, d'un goût discutable). Reste la langue, très travaillée, souvent mélodieuse, aux rythmes fluides, à la syntaxe volontairement forcée, rafraîchissante. Cependant, les métaphores auraient pu être efficaces si elles avaient été utilisées plus parcimonieusement ; parce qu'elles reviennent constamment, l'effet « mystère » s'efface, le texte devient prévisible et tombe souvent à plat.

Le seul élément remarquable du recueil tient à la manière qu'a l'auteure de manier les voix narratives, et son habileté à imbriquer les oppositions entre narratrice et sujet narré. Mais, là encore, l'effet s'estompe rapidement, surtout quand les mêmes personnages refont surface d'une nouvelle à l'autre. Ce qui aurait pu nous donner la chair de poule, ou quelques petits cauchemars, se limite à des incursions assez anodines dans le domaine de la psychanalyse. Les chemins sur lesquels veut nous entraîner Annick Perrot-Bishop ont peu de coins sombres, malgré l'obscurité qu'elle veut y faire régner. Voir C. G. Jung pour le reste.

Hans-Jürgen Greif

LE PLUS RÉEL EST CE HASARD, ET CE FEU POÈMES 1976-1996

Jean-Paul Michel
Flammarion, Paris, 1997,
250 p. ; 39,50 \$

Pendant les années 70, la poésie française a été marquée par les expérimentations



langagières. Denis Roche en était le témoin le plus actif. D'autres auteurs, autour de *Tel Quel* et de revues comme *TXT* et *Actions poétiques*, ont travaillé le texte comme un matériau contenant dans sa texture même, ses déplacements et ses contraintes, le lieu du sens retrouvé dans l'espace de la page, celui-là même qui hanta Mallarmé et qui revenait, après le surréalisme et les engagements d'après-guerre, dire que l'enjeu est le texte, sa structuration, sa déstructuration. Jean-Paul Michel fait paraître dans la collection « Poésie » chez Flammarion une rétrospective de ses travaux couvrant la période 1976-1996. Créant en 1975 à Bordeaux les éditions William Blake & Co, il a participé de cette mouvance textuelle. Ses poèmes, rassemblés sous le titre *Le plus réel est ce hasard, et ce feu*, offrent un tableau de stratégies textuelles qui ont animé la poésie depuis vingt ans. L'intérêt de l'ensemble tient au fait que l'on peut y lire

(y voir à la lettre) le cheminement d'un poète qui travaillera le langage poétique ; le brusquant dans une première phase exploratoire pour le rendre à une dimension plus lyrique dans les textes des années 90. D'une déconstruction à la mise en scène d'un possible chant, le trajet de Jean-Paul Michel a été sensible aux détournements et retournements du questionnement du genre poétique risquant l'interrogation jusqu'à l'extrême limite du lisible. Le « hasard » n'a pas été « aboli » et Jean-Paul Michel écrit : « Tout recommence, rien ne s'use, rien / ne commande à qui ose aller avec simplicité à l'inconnu hors / de tout sens étriqué ! » Poésie visuelle, rythmique, attentive au « grain de la voix », la poésie de Jean-Paul Michel incite à une lecture exigeante, habitée par la rupture et l'essentiel. On en retient une impression d'urgence douce, de « trait » jouissif, de « figure » portée par le friable, la lucidité, « [l]e masque haut voilant ce qui cille, la voix seule trahissant la douleur ».

Claude Beausoleil

AMOUR... AMOURS...

Marie Cardinal
Grasset, Paris, 1998,
149 p. ; 19,95 \$

Depuis *Les mots pour le dire*, qui fut très populaire, les livres de Marie Cardinal n'ont pas toujours reçu un accueil aussi favorable. *Amour... Amours...*, dans la veine des *Jeudis de Charles et de Lula*, me semble beaucoup plus maîtrisé que ce dernier.

La vie du personnage mis en scène commence en Algérie, le pays aimé, perdu mais jamais oublié ; elle suivrait d'assez près celle de l'auteure, la quatrième de couverture le suggère. Mais qu'importe, si le traitement, la mise en fiction déplace le regard, crée l'espace de la création. Lola, cette femme plus ou moins abandonnée de ses enfants, d'un mari distant, ou tenu à distance, a tenté de retrouver un peu d'Algérie en Provence, mais

son voyage sur les chemins parcourus va au-delà de l'enfance. Le passé, elle s'entête à le revivre presque physiquement, tentant d'y découvrir la singularité de son destin, un sens à la vie, à l'amour. Elle convoque les souvenirs, facilement sélectifs, pour y dépis-ter des raisons, des mobiles non avoués, inconscients. Elle creuse toujours un même sillon, avec opiniâtreté, mais rigueur et honnêteté. Le personnage retient. On accom- pagne Lola dans sa lecture à rebours, sa propre mise à nu. La démarche touche, porte loin. Une fois le recul amorcé, Lola ne peut plus y échapper mais, paradoxalement, il enlève tout poids au passé ; Lola en arrive à l'assumer en son entier pour s'abandonner en toute sagesse au présent.

Marie Cardinal a su rendre avec sensibilité et beaucoup de justesse une réflexion proche de l'amertume au départ, profondément accordée au destin par la suite.

Blanche Beaulieu

L'ENFANT MIGRATEUR

Aude

XYZ, Montréal, 1998,
152 p. ; 18,95 \$

Il faut une grande maîtrise de son art pour ainsi naviguer à aussi heureuse distance de l'abstraction que du simplisme. Autant, en effet, une parabole séduit quand elle survole la quotidienneté sans s'en détacher, autant elle choque et déçoit quand elle ne parvient pas à harmoniser finement le recul et la fidélité. Celle qu'offre Aude appartient à la courte liste des récits dont on soupçonne dès le départ le caractère symbolique ou exem- plaire, mais qui se déploient néanmoins comme un poème qu'on ne finit jamais d'approfondir. On se sait pris par la main et guidé, mais on sent l'affection qui réchauffe cette main.

Les jumeaux dont parle Aude déroutent. Ils se com- prennent à demi-mot, mais présentent à autrui des visages différents, inégaux, rebelles à l'uniformisation. On les traite

de façon particulière, on les pousse dans des cheminements qu'on espère plus adaptés, on désire pour chacun une autonomie qui ne séduit aucun des deux ; eux marchent vers une osmose qu'ils sont les seuls à entrevoir. À la longue, il faudra pourtant que tombent les malentendus, que les parents sachent que le Petit n'accuse nul retard, que Hans admette ce qu'il doit à son jumeau censément plus faible, que la vigueur de l'un passe plus sereinement dans l'autre. Au terme, un homme naîtra, capable de poésie, lourd et riche de multiples visages, encore hybride mais unifié.

Laurent Laplante

VENDREDI SOIR
Emmanuèle Bernheim
Gallimard, Paris, 1998,
106 p. ; 17,95 \$

Une femme constate que ses mains et le couteau qu'elle conserve sur elle sont tachés de sang (*Le cran d'arrêt*, 1985) ; une autre se fait voler son sac à main pendant qu'elle prend son petit déjeuner (*Sa femme*, prix Médicis 1993). Cela pourrait être le début de polars classiques, c'est la situation initiale de deux romans précédents d'Emmanuèle Bernheim, une auteure qui construit des récits courts, à l'intrigue générale- ment dépouillée, dont la particularité est de raconter à la troisième personne des his- toires où la subjectivité des personnages féminins est si envahissante qu'elle oriente le lecteur vers une interprétation des faits qui n'est généralement possible que quand c'est le personnage principal qui raconte sa propre histoire au *je*. Autrement dit, tout ce que le narrateur raconte est filtré et interprété par la conscience des héroïnes, lesquelles vivent largement dans leur tête, ce qui donne au procédé narratif en question encore plus d'impact, et fait que chacun des romans propose de belles pages de psychologie féminine.

Vendredi soir est construit de la même façon. Laure déménage le lendemain, elle ira vivre avec François. Les cartons



LE PÈLERIN DE SAINTE-ANNE
Pamphile Le May
Édition établie, présentée et annotée par Rémi Ferland
De la Huit, Sainte-Foy,
1998, 437 p. ; 23 \$

son- prêts, elle va dîner chez des amis. Elle aime bien être dans sa voiture, mais la circulation inhabituellement dense lui rappelle que les transports en commun sont en grève : il est désespérément tard, le trajet est encore long, elle voudrait se décommander. Le cours absurde- ment « normal » de ses préoccupations sera rompu lorsqu'elle acceptera de faire monter un des auto-stoppeurs qui jalonnent son trajet. Elle passera la nuit avec cet homme dont la présence s'imposera d'abord par une odeur virile de cuir, de tabac et d'eau de toilette...

Prévisible comme scénario ? Sans doute, mais le point de vue ne l'est pas, bien au contraire, et la simplicité de l'histoire permet d'exploiter à fond une complexité combien plus subtile. Ainsi, en restant fidèle à la stratégie narrative mise au point dans ses romans précédents, Emmanuèle Bernheim montre à quel point son héroïne, qui semble simplement saisir l'aventure au passage, goûter le moment présent sans ce souci du lendemain, ne cesse pourtant pas un instant d'échafauder des scénarios imaginaires. Vous pensez à Marguerite Duras ? Vous auriez raison, d'autant plus que la phrase est courte et très rythmée, que la thématique du désir et de la séduction est, il va sans dire, omniprésente. Mais l'atmosphère est moins lourde chez Bernheim, où il y a en outre un espace pour la vie, tout simplement.

Hélène Gaudreau

Pamphile Le May est surtout connu et reconnu comme poète et conteur. Il a aussi commis quelques romans, à commencer par *Le pèlerin de Sainte-Anne*, en 1877, qui fut publié ultérieurement dans deux versions passablement modifiées. Rémi Ferland nous en propose ici une quatrième édition, qui nous renvoie au texte original et qui, surtout, nous est présentée avec un appareil qui ne s'éloigne guère de celui que produit habituellement un éditeur critique, bibliographie et index exceptés. Introduction, notes nombreuses, relevé des principales variantes et accueil de la critique accompagnent en effet la réédition de ce roman, qui restitue même de surcroît la liste des quelque 726 souscripteurs.

Le pèlerin de Sainte-Anne appartient à la catégorie des romans d'aventures et en utilise la plupart des procédés convenus : épisodes nombreux et pris en charge par un narrateur omniscient et omnipotent, conversations surprises qui permettent la réorientation du récit, complots, meurtres, vols, évanouissements, déguisements, enlèvements, poursuites, combats, intervention à point nommé du hasard, mise à rude épreuve de la vraisemblance, et que sais-je encore,

sont autant d'éléments qui sont présents ici et qui ont fait la gloire, si l'on peut dire, des premiers romanciers québécois, à partir des Philippe Aubert de Gaspé fils, Joseph Doutre et Eugène L'Écuyer. Ces derniers suivaient d'ailleurs eux-mêmes les brisées des feuilletonistes les plus populaires du XIX^e siècle français d'alors, tels Eugène Sue et Frédéric Soulié. Dans le Québec de l'époque, cependant, la mentalité dominante était fortement manichéenne et elle exigeait que la littérature soit utile des points de vue national et religieux. Cet utilitarisme est bien visible chez Pamphile Le May, qui donne à son œuvre les couleurs du roman de mœurs campagnardes (et urbaines, au moins en partie), et qui lui ajoute une constante dimension morale : pas au goût, cependant, de l'ultramontain Jules-Paul Tardivel, qui lui reprochera notamment de ne pas assez punir le vice et de « tomber dans le réalisme », c'est-à-dire dans « le genre canaille », à la « Émile Zola, auteur de *L'Assommoir* », ainsi qu'on peut le voir dans l'article du critique reproduit par Rémi Ferland.

Le « dossier de presse » établi par ce dernier, à la fin du roman, est du reste une excellente initiative : les documents présentés permettront au public actuel, peut-être peu au courant des horizons d'attente de l'époque, de lire aujourd'hui ce roman d'un autre âge.

Jean-Guy Hudon

**MESSIEURS
LES ENFANTS**
Daniel Pennac
Gallimard, Paris, 1997,
239 p. ; 26,95 \$

Un vieux professeur de français, irascible et impopulaire, mais que l'on découvre passionné par l'enfance, impose à trois indisciplinés un devoir

supplémentaire, une rédaction au thème insolite : vous vous réveillez adultes et vos parents sont redevenus des enfants ; racontez la suite ! Le devoir aura les conséquences que l'on peut prévoir dans l'univers de Daniel Pennac, un univers dans lequel les mots ont un véritable pouvoir créateur ; d'ailleurs, le leitmotiv de ce récit, « l'imagination, ce n'est pas le mensonge », résume assez bien l'atmosphère de toute l'œuvre de l'auteur de *Comme un roman* : l'imaginaire s'y taille la part du lion. Messieurs les enfants se retrouveront donc dans un encombrant corps d'adulte, comprendront vite que ce n'est pas une situation de tout repos, alors que leurs parents, revenus trente ans en arrière et en apparence complètement inconscients de la situation, en profiteront pour réparer leur futur et... finir de grandir. Dans ce roman de la famille sous toutes les formes éclatées qu'elle prend aujourd'hui, Daniel Pennac met en outre en scène un microcosme ethnoreligieux de Paris. Ainsi, les trois gamins qui vivent cette étrange expérience initiatique sont moitié russe-moitié français, mi-juif-mi-chrétien, ou encore tout... Beur.

Avec *Messieurs les enfants*, Daniel Pennac renouvelle pour ainsi dire le point de vue du narrateur omniscient (celui qui sait tout, voit tout et entend tout ; plus guère à la mode dans le roman contemporain) en confiant le récit au défunt père d'un des enfants. Par ailleurs, principalement écrit sous forme de dialogues du tac au tac, le roman est riche en expressions colorées qui mettent entre autres en relief le conflit de générations que vivent de l'intérieur ces enfants, devenus en quelque sorte les frères de leurs parents : « Nourdine est devenu adulte pour de bon et il pense sans rire, comme un vrai con d'adulte, que flinguer un prof est



une tentation courante chez les élèves d'aujourd'hui. »

On aurait pu craindre que, renonçant aux Malaussène, Daniel Pennac se détourne du même coup de l'esprit qui caractérisait leurs aventures : un quotidien à la fois fantastique et réaliste dont la violence est désamorcée par l'humour. Or il n'en est rien, la famille s'est au contraire agrandie.

Hélène Gaudreau

OBJETS DE MÉMOIRE
Monique Pariseau
La Pleine Lune, Montréal,
1997, 177 p. ; 18,95 \$

Une rupture, un déménagement, une nouvelle vie qui a peine à démarrer. « M'approprier ce lieu. Faire semblant, mentir. Me répéter qu'une vie nouvelle commencera dès que je serai installée... »

En emménageant dans un nouveau chez-elle, une femme découvre, oubliés dans les placards, des objets hétéroclites : ourson en peluche, triptyque, encadrement, pièces de montre, photographie, chapeau

melon et autres souvenirs, colifichets, bibelots, vieilleries sans propriétaire et sans utilité qu'elle entasse dans une boîte à mettre au rebut. Ces objets en sursis ouvriront des brèches dans le temps, redonnant vie à treize personnages dans le creuset d'une imagination qu'ils stimulent.

Treize courts textes donc, dans lesquels Monique Pariseau livre les secrets des objets découverts. Bien que ces traces réfèrent à des personnages dont on ne sait rien ou presque, elles parviennent à nous toucher, justement parce qu'elles disent l'essentiel : la mort d'une mère, le confinement de militaires ennemis dans un même baraquement, le rendez-vous d'une fille avec un père inconnu, l'émoi causé par l'apparition d'une mère canard et de ses rejetons...

Après avoir finalement descendu les objets à la rue, la nouvelle locataire découvre avec bonheur qu'« [i]l n'y a pas de fin. Les histoires recommencent toujours. Avec d'autres personnages, d'autres décors, d'autres déroulements ».

Sylvie Trottier

Océan mer
Alessandro Baricco
Trad. de l'italien
par Françoise Brun
Albin Michel, Paris, 1998,
275 p. ; 24,95 \$

Plus que *Soie* et *Le pianiste*, *Océan mer* de Baricco m'apparaît être un texte construit. Un texte dont la structure et les procédés stylistiques et narratologiques sont remarquables, à la fois identifiables et dignes d'être observés. Il n'est pas question d'un roman à clé mais d'un long et beau poème en prose composé de trois parties où se croisent plusieurs destins et se superposent divers personnages aussi intéressants qu'intrigants. Il y a le peintre qui peint la mer avec de l'eau salée, le scientifique qui questionne et mesure infiniment la finitude de la mer, et la petite fille angoissée, et la femme adultère, etc., tous occupant la pension Almayer dans l'espoir d'y trouver quelque chose de

précis, chacun en quête de l'infini et de l'impossible, de la mer (mère) inaccessible et révolue. L'anecdote de *Océan mer* est floue, voilée, vague. À ce titre, on pourrait par exemple entendre dans ce passage une consigne implicite adressée au lecteur : « C'est une espèce de mystère mais il faut essayer de comprendre, de travailler avec l'imagination, oublier ce qu'on sait pour laisser la fantaisie vagabonder librement, et courir suffisamment loin à l'intérieur des choses [...] ». Le lecteur est vraisemblablement en présence d'une intrigue, d'une énigme qu'il doit, non pas s'empresse de déchiffrer, mais plutôt traverser comme un brouillard, pour le plaisir de visiter l'inconnu. Un brouillard qui tranquillement se dissipe pour laisser place, à mesure que progresse la lecture du roman, au terrain connu de la cohérence et à la pleine compréhension de l'anecdote empreinte d'onirisme. La pluralité des voix narratives participe également à la déroute – au tangage – du lecteur. Alessandro Baricco ne craint pas les phrases longues, bien tempérées et rythmées à souhait ; elles mettent à profit la passion de l'auteur pour la musique et la connaissance qu'il en a. Si le personnage du père est présent dans le texte, celui de la mère, au contraire, n'y apparaît jamais. Littéralement parlant, elle est absente (les enfants sont orphelins ou

encore il n'est question que de leur père). Cette absence toutefois n'est qu'apparente car la mère se trouve partout, bien que n'étant jamais formellement évoquée. Sa présence en filigrane prend relief au contact des thèmes de la mer, de la vérité, de l'absolu et de la cruauté, entre autres. Mère-vérité. Mère-absolu. Mère-cruauté (chapitre « Dans le ventre de la mer »). *Océan mer* n'est certes pas le roman le plus accessible de Baricco mais l'expérience de lecture qu'il offre n'en est que plus intense et mémorable. Quand la poésie éclate au cœur de la prose.

Frédéric Boutin

PERMAFROST
Louky Bersianik
Leméac, Montréal, 1997,
181 p. ; 18,95\$

Annoncé comme le premier tome des « Inenfances de Sylvanie Penn », ce roman très fluide allie une structure autobiographique en miroirs, comparable à celle d'*Enfance* de Nathalie Sarraute, à un contenu et un ton qui rappellent parfois *L'amélanchier* de Ferron (rapports entre l'enfance, la société et la folie). Il en résulte un conte vaguement psychanalytique où l'on retrouve les vertus curatives du merveilleux et de la mise en récit, malgré un aspect didactique parfois trop présent.

Permafrost réfère à la partie d'une vie qui, à l'exemple de

certaines sols arctiques, est de façon constante soumise au gel, à l'oubli. Mettre le permafrost en mots, c'est chez Bersianik combattre le fatalisme de la situation par une mémoire qui peut la modifier, amorcer cette vie qui n'a jamais cessé de ne pas commencer : faire de l'inenfance une enfance revécue, désormais fertile. Ainsi la petite Sylvanie dialogue-t-elle avec la narratrice, qui l'aide à mettre en perspective les cauchemars du couvent, celui de l'abandon, ou encore ses fantasmes de pique-nique avec un François d'Assise (ré) incarnant son frère décédé en bas âge. Apprenant à faire le tri entre la pure angoisse et les circonstances extérieures, elle se voit entraînée dans une libération qui la dépasse.

Travail de mémoire et d'imagination emmêlés (« – Puis, tu verras, il y a plus de surprises à explorer son passé que son avenir »), cette œuvre est d'une beauté assez froide. La fiction y est dépouillée et conduite comme une authentique réflexion. Que dire des personnages d'enfants qui évoquent des artistes fous dans la quarantaine. Il y a dans *Permafrost* des choses qui touchent implicitement et de façon intéressante les années qui ont précédé la Révolution tranquille. Pourquoi n'en ferait-on pas une adaptation pour le petit écran ?

Thierry Bissonnette

ÉCORCHÉ VIF
Edmund White
Trad. de l'anglais
par Élisabeth Peellaert
et Marc Cholodenko
Plon, Paris, 1997,
242 p. ; 48,95 \$

Ce serait peu de dire que ces huit nouvelles, dont trois sont des bijoux d'ironie, se situent face à la fatuité qui sert aujourd'hui de tremplin à la désespérance charmeuse de nos bavardages. Si Edmund White se moque efficacement de la transculturalité affichée en littérature, il désigne surtout la blessure tragique infligée à nos existences que menace la dictature d'un capital qui doit, depuis des lustres, guérir tous les maux. Bon an mal an, nous ressemblons tous quelque peu à Faust, en plus horrible.

Rien ici de tranchant, de caustique, de brillant. Au contraire, on croirait entrer dans un monde de dandy. Les formes vrombissantes ne surgissent que dans les fantasmes. J'entends la subtilité psychologique de Virginia Woolf ou de Henry James. Je pourrais tout aussi bien penser à Raymond Carver : comment transcender la quotidienne et merdeuse médiocrité ? De solution, aucune, puisqu'il s'agit d'un livre autobiographique porté par la fin imminente de la vie (le souffle du sida). Or cette fin s'annonce lumineuse par sa présence au sein du Présent.



La Chanson de Violetta de NICOLE HOUDE

Violetta, qui fêtera bientôt ses vingt ans, n'a jamais été une enfant comme les autres. Après sa journée de travail à l'usine, elle s'amuse et conspire avec ses amis dans les parcs de Montréal, se laissant emporter par un amour qu'on interdit aux gens comme elle...

Ce roman, qui traite d'un sujet extrêmement difficile, est une parfaite réussite ! LAURENT LAPLANTE, *Indicatif présent*, Radio-Canada

Roman, 176 pages, 20,95 \$

éditions de la
pleine
LUNE

Ainsi, qu'on lise « Peau cannelle », qui explore le mystère de l'inceste, ou qu'on s'attache au très émouvant texte « Un oracle » dans lequel Ray, espèce de beatnik attardé incapable de faire le deuil de son ami George, symbole de la réussite hétérosexuelle, part pour la Grèce afin de déplacer son funèbre attachement, c'est toujours l'acte par procuration qui est mis en lumière, l'incapacité d'atteindre ce que Rimbaud appelait la « vraie vie ». Rien là d'une affirmation arrogante de soi, ce serait faire preuve de vanité, thème de la nouvelle éponyme du recueil. Un écrivain américain y raconte ses expériences avec un bisexuel bordelais et montre jusqu'où peut conduire une existence vide : par exemple lire romantiquement Burroughs et Platon, décrire à la manière de Francis Ponge le cul de son amant ou se lancer dans le sado-masochisme à la mode, faire l'amour, ce plaisir des pauvres, étant de nos jours tout à fait *out*.

On dira qu'il suffit d'opposer au *glamour* le repli et ce n'est pas par hasard que cette possibilité traverse « Pyrogravure ». Au cours d'une fin de semaine de camping, Howard, jeune homo-intello, cherche à devenir « toujours plus intime » avec son ami d'enfance, Otis, playboy stupide. Ils invitent Danny, qui jouit d'une relation stable avec sa petite amie. Curieux triangle au centre duquel, motivées par des écarts de classe et de confession religieuse, les relations de pouvoir s'installent et provoquent des réactions de jalousie et d'agressivité d'un type particulier.

Rien de pathétique dans ces nouvelles. Seulement une immense délicatesse. Il faut lire « En roue libre ». Luke, jeune professeur d'histoire dans une école libérale privée de New York, puis traducteur, retourne à Dallas dans sa fa-

mille misérable pour mourir du sida. On reste étourdi par la délicatesse atteinte dans l'évocation du mal, davantage lié à la dégénérescence du tissu humain qu'à celle de l'organisme. Le virus améliorant nettement sa vision, Luke peut désormais estimer l'ampleur de la mesquinerie et de la désolation humaines, découvrir que la conscience ne fonctionne que lorsque le corps est marqué, « écorché vif » : « Tant qu'ils ne sont pas directement concernés les gens acceptent n'importe quoi ». Suprême indifférence de notre espèce qui croit se distinguer des autres par sa capacité critique...

En refermant ce livre, une question demeure : la lutte contre le puritanisme – qui constitue, si j'ai bien compris, l'un des enjeux de cette écriture – n'est-elle pas elle-même déjà programmée par lui ? Autrement dit, la maladie générée par l'arrivisme sexuel et le contrôle de la procréation n'appartient-elle pas à un plan stratégique tablant sur les profits dégagés par la jouissance ? Plus clairement encore : pour progressiste qu'elle semble, la baise à tous azimuts n'est-elle pas un comportement stimulé par les grandes entreprises pharmaceutiques ? Si oui, et si nous le savons, l'ironie devient un remède qui conduit au suicide de l'espèce. Pas étonnant que l'art d'Edmond White, comme celui de Baudelaire, soit celui du crépuscule.

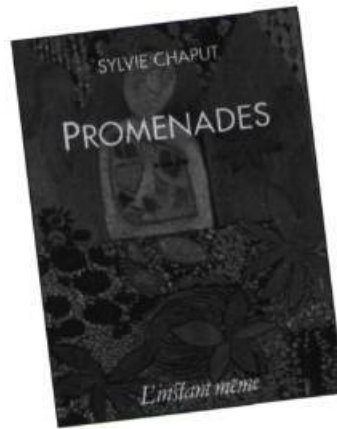
Michel Peterson

PROMENADES

Sylvie Chaput

L'instant même, Québec, 1998, 108 p. ; 14,95 \$

Titre d'une grande justesse. La vie qui coule ici présente en effet les charmes et les surprises, le naturel et les inattendus des plus quotidiennes promenades. Pas d'emphase, pas de



heureux et maladroits, encore capables de se donner, de s'inventer des jeux et d'échapper le mot de trop.

Touchantes promenades telles qu'en invente sans cesse et sans ostentation la condition humaine.

Laurent Laplante

LE BOUT DE LA TERRE

Yan Muckle

Boréal, Montréal, 1998, 283 p. ; 24,95 \$

Roman de type psychologique à la belle densité, *Le bout de la terre* pourrait, avec toutes ses qualités, être le début d'un parcours de grand intérêt. Dans les cent premières pages s'installe une voix profonde, en parallèle au parcours d'un jeune adulte postexistentialiste qui connaît ses plénitudes et surtout ses faiblesses. Alexis Soares, Québécois d'origine portugaise dont le nom et l'âme le relie à Pessoa, est un quasi-raté, un comédien déchu dont les tares semblent liées à des enjeux de civilisation, ce qui lui impose un violent dépassement de l'immédiat et des apparences pour renouer avec un possible fructueux. Malheureusement, après des débuts plus qu'agréables, le livre connaît des moments plus faibles, trop factuels ou moins vraisemblables, même si l'auteur montre sa capacité à toucher le juste entre-deux. Hors cela, le cheminement intérieur du personnage et son expérience de l'amour, de l'amitié et de la nature conduisent à des interrogations pleines de force, qui suivent les mouvements ascendants et descendants de la pulsion émotive. Si ce paysage d'une génération précaire fait penser à d'autres premiers romans récents et pêche un peu par excès de linéarité, il se distingue enfin par un souci de pureté et de vérité que l'auteur place bien au-dessus du spectaculaire. Avec un peu plus d'audace technique et d'unité, cette œuvre nous amènera au moins au bout de la terre dans cet océan d'avenir vers lequel Soares peine à accéder.

Thierry Bissonnette

FICHES ANTHROPOLOGIQUES DE CAÏN

Renaud Longchamps
Éditions Trois-Pistoles,
Trois-Pistoles, 1998,
85 p. ; 13,95 \$

Voici un Renaud Longchamps authentique et digne d'attention, dans lequel sensibilité et désir de provoquer s'harmonisent en laissant au passage quelques moments uniques. Un brin rhétorique et d'une mégalomanie latente, le discours des *Fiches anthropologiques* (titre qui m'a laissé perplexe) touche de plus près au poétique grâce à ce qui s'y révèle de spontanéité, à l'économie des moyens mis en œuvre et à la capacité de l'auteur de renouveler l'instant par des phrases toujours en travail, parfois extrêmement pures et lumineuses : « Après la chute / je recueille l'étendue de ton corps / et l'immense maladresse de ma chair ». Ce ton honnête et lucide, qui contrebalance des aspects plus éclatants ou agressifs, fait de l'écrivain un iconoclaste beaucoup plus subtil que d'autres Caïns de la poésie québécoise.

Dans une forme qui rappelle le psaume, courtes strophes où se marient détresse et exhortation, l'organisation du recueil se bâtit autour d'une tension entre colère et amour. La nature, n'étant aimable qu'en partie, doit laisser place à une vie appelée et mise en œuvre par un désir mécontent. Cette lutte étant ancrée dans le corps et se diffusant dans les rapports avec la communauté prendra la figure du fratricide qui vient condenser le parcours difficile et inachevable qui est mis en branle. « Ô mon frère / le paradis ne prendra jamais pays / Il est circonscrit à l'espace et au temps [...] Tu ne calmeras jamais la tempête de ton cœur. » Reste, dans cette tempête, le versant apocalyptique de la pensée de Renaud

Longchamps, entre ressentiment et prophétie, dont on ne sait s'il apporte à la substance du poème. « Né de la colère », ce dernier est du moins destiné à susciter des réactions extrêmes d'agrément ou de désaccord, ce qui en fait un titre majeur pour la petite bibliothèque de poésie de chez Trois-Pistoles.

Thierry Bissonnette

UNE COMÉDIE LÉGÈRE

Eduardo Mendoza
Trad. de l'espagnol
par François Maspero
Seuil, Paris, 1998,
459 p. ; 34,95 \$

Eduardo Mendoza est un auteur à la mode. Proluxe et un tantinet baroque, il aime à nous dépeindre sa ville natale, Barcelone, comme le lieu de tous les déboires – et de toutes les joies – du monde, un monde tentaculaire où les sentiments humains, de tous les extrêmes et de tous les milieux, se retrouvent, où chacun donc se reconnaît, recette sans doute parfaite pour le succès. Mais si le résultat de cette recette est clair, il serait injuste de limiter Eduardo Mendoza à si peu de choses. Car dans les histoires de ce flegmatique Catalan (qu'il ait choisi d'écrire en espagnol plutôt qu'en catalan n'enlève rien à sa « catalanité »), si l'on retrouve bien les éléments propres au roman à succès, on doit aussi reconnaître un art consommé de l'« histoire ». Pour ne pas dire « des histoires ». Car de rebondissements en rebondissements, l'auteur nous entraîne dans une série de tranches de vie en apparence éparses mais qui s'avèrent bien vite parfaitement imbriquées, dépeignant avec autant de brio l'élégante aristocratie catalane que les bas-fonds du quartier chinois de Barcelone (qui n'a d'ailleurs rien de chinois).



Campé dans le milieu du théâtre populaire de la Barcelone des années 40, le roman *Une comédie légère* dépeint un dramaturge sans grande envergure dont le cynisme n'a d'égal que son empressement à noyer son désabusement dans des conquêtes frivoles qu'il croit un temps capables de l'émouvoir, de le rapprocher d'une certaine profondeur. Et dans un jeu remarquable entre gravité et désinvolture, qui constitue d'ailleurs à mon avis l'intérêt premier du roman, se dessinent en arrière-plan une ville étonnante qui peine à sortir du marasme de la guerre civile, une société qui ferme les yeux sur le passé et lutte pour chaque bout de pain ou, selon la classe sociale, chaque moment de frivolité ; au-delà du portrait d'époque, se joue en outre une intrigue politico-amoureuse dont la mécanique impeccable tient en haleine jusqu'à la fin. De sorte que si l'on survit à l'étourdissement que provoque presque inévitablement ce genre de romans, et

si l'on accepte de jouer le jeu et de se laisser aller à un divertissement mené de main de maître (qui rappellera aux habitués *La ville des prodiges* ou *La vérité sur l'affaire Savolta*), on finira peut-être, en plus, par trouver ce lien ineffable entre gravité et désinvolture. Chose qui, à elle seule, mérite bien le détour.

Louis Jolicœur

PETITES HISTOIRES CRUELLES

Maurice Van Themsche
Les éditions du mouvement,
Montréal, 1997, 94 p.

Dans la mesure où elle ne s'acharne pas contre soi, la cruauté fascine. Voir les autres accablés par des malheurs extrêmes suscite certes l'empathie, mais éveille aussi dans quelque noire partie de l'âme un plaisir cuisant. On accueille avec une joie malséante la confirmation qu'il y a toujours plus humilié et plus offensé que soi-même. La cruauté est donc un élément essentiel de la littérature. Depuis le XIX^e siècle, où l'influence souveraine de Sade se manifestait dans un nombre important de textes, sans que les écrivains n'admettent être redevables au divin marquis, la forme du récit court sied particulièrement à ce goût si répandu pour le *voir souffrir*. Aussi le recueil de Maurice Van Themsche est-il de nature à satisfaire le bourreau que notre éducation a enfoui en nous sous des couches de civilité.

Les seize petites histoires de Van Themsche explorent différents registres de la cruauté. Parfois, elle est une antipathie qui aspire à la destruction de l'autre. C'est le cas dans « Spinoza », où une lutte effrénée oppose le *je* narrateur au chat de son amie Babette. Rivalisant de ruse et de méchanceté, homme et félin sont tellement montés l'un contre l'autre que leurs chassés-croisés perfides ne pouvaient que mal finir. L'Autre, mal connu, déprécié, est un repoussoir ; c'est ce qu'expérimente le personnage qui souffre soudainement de « la maladie des gens

fâchés », cette incontinence orale qui le pousse à proférer, sans raison, les pires injures exprimant une xénophobie qui dépasse sa pensée. « Une histoire de pêche » met en scène un pêcheur obsédé par sa proie qui finit par l'avalé littéralement. Le monde environnant est cruel. Ainsi la belle Marion laisse son amoureux se faire mutiler et vendre ses organes pour payer « le prix de l'amour ». Les clients du bistro Chez Pierrot participent avec entrain au projet du pharmacien Chimchim d'être le premier suicidé de l'an 2000, à « 0 h 00 ». Mais puisque toute transgression de l'acte cruel entraîne un châtement, et que « le crime ne paie pas », l'assaillant devient victime. Les voleurs de voiture au sortir du « Lot 29 » du camping de Littleton se retrouvent avec un cadavre de vieille femme sur les bras. *Petites histoires cruelles* procure un plaisir fin, malgré le peu d'humanité dont elles témoignent ; encore un peu, on en oublierait que la cruauté est un trait humain, trop humain.

Patrick Bergeron

L'ORAGE ROMPU
Jacqueline Harpman
Grasset / Fasquelle, Paris,
1998, 217 p. ; 27,95 \$

L'orage rompu est un très bon roman. Bien écrit, plein d'émotions et d'humour, son intensité ne cesse de croître au fil des pages, jusqu'au moment de retomber froidement quand le train de 6 h 30 venant de Paris entre en Gare du Midi à Bruxelles. Cornélie vient d'assister aux funérailles de son ex-mari ; seule depuis dix ans, elle a suivi le corps au cimetière avec ses deux enfants qui soutenaient Adrienne, seconde femme de Gustave. Les 65 premières pages peuvent sembler banales ; elles campent quelques personnages dont le

modèle est courant aujourd'hui. Cornélie est statisticienne matheuse, craintive, peu sûre de ses décisions, son physique est quelconque ; elle masque ses peurs d'un sourire et une insécurité profonde l'habite ; elle ne brille que par son intelligence. Le vrai roman commence et se termine dans le wagon-restaurant où un homme et une femme sont placés face à face par le maître d'hôtel. Henri Guérin, diplômé en économie sociale et en droit, homme d'affaires en complet gris trois pièces, vient de passer, comme chaque semaine, deux jours à Paris pour son travail. Il parle à Cornélie, qui l'entend à peine, perdue dans ses souvenirs ; elle a souvent confondu le désir et l'amour et croit qu'un homme qui baise intelligemment pense bêtement. Peu à peu, son vis-à-vis, qui lui passe le fromage et le pain, accroche son attention. Il parle de son enfance, il rapporte qu'il a perdu sa mère à trois mois. Elle raconte sa vie d'errance avec ses parents, la confusion entre les lieux et les langues ; elle évoque sa mère, le lycée et les filles de sa classe. Il est charmé par cette femme qui lui parle de ses culottes d'enfant, du premier soutien-gorge, de ses amants, de féminité et de féminisme. Puis ils passent des souvenirs aux questions plus graves : Qui sommes-nous ? Épouser et mater, vocation des femmes ? L'intention modifie-t-elle la valeur d'un acte ? L'un dit ne s'accorder de liberté que pour penser. Il lui avoue qu'elle l'a réveillé ; il ne s'était jamais posé de questions sur son père, sur sa mère, sur sa femme qu'il aime « bien » ; il ne savait pas que l'on peut s'amuser en parlant avec quelqu'un ; il lui fait quelques compliments sur ses yeux. Il faut attendre la page 187 pour entendre : « C'est bien fini. Je suis à vous – Non. Je ne peux pas – Excusez-moi. »



Dix ans plus tard Cornélie couche sur papier ses souvenirs et ses rêves. Dans un dernier chapitre, elle dit n'avoir jamais tenté de le revoir, lui non plus. Ajout inutile, selon moi. Il faut lire de Jacqueline Harpman *Moi qui n'ai pas connu les hommes* (Stock, 1995) ; c'est peut-être le meilleur de ses romans !

Monique Grégoire

NAISSANCE DES FANTÔMES
Marie Darrieussecq
P.O.L., Paris, 1998,
157 p. ; 23,95 \$

Alors que tout baigne dans l'huile, que la vie d'un couple se déroule dans le ronron lénifiant du quotidien, le mari disparaît mystérieusement. Au fil de l'attente, l'épouse échauffe des hypothèses. Un retard ? une escapade ? Les émotions et les comportements s'ajustent suivant les éventualités : pour calmer l'appréhension, quoi de mieux

que de regarder distraitement la télé, que de passer chez la boulangère pour s'enquérir... Une mort ? un enlèvement ? une fuite ? Le pouls s'emballé, le souffle se fait plus court. Au petit matin, en proie à une anxiété de plus en plus grande, elle se résout à faire la tournée des hôpitaux. Du monde de l'abject où Marie Darrieussecq nous avait entraînés dans son premier roman, nous passons dans celui, non moins inquiétant, de l'angoisse et de la fantasmagorie.

Derrière les grandes évidences, sous la lumière crue de l'absence, entre les frissons de la peur et le gouffre de la solitude, la nouvelle « veuve » distingue plus nettement la place que tenait dans sa vie cet homme apparemment sans histoire, son mari : « [...] de lui il ne restait que moi, et j'étais, moi, privée de cet air que je respirais autrefois, et que personne ne pouvait m'insuffler à sa place ».

Comment faire le deuil d'un proche dont la disparition demeure inexplicable ? Sous quelle forme ressusciter cet être qui n'était pas tout mais qui, assurément, n'était pas rien ? Dans l'attente interminable d'un signe, d'une réponse, en proie à une douleur insoutenable, l'esprit s'enraye, s'égaré puis hallucine... À la rescousse, l'imaginaire, en grande pompe, semble apparemment ici le seul recours.

Sylvie Trottier

LES SORCIERS DE MAJIPOOR
Robert Silverberg
Trad. de l'américain
par Patrick Berthon
Robert Laffont, Paris, 1998,
513 p. ; 48,95 \$

Cinquième volet du *Cycle de Majipoor*, *Les sorciers de Majipoor* confirme l'orientation donnée par Robert Silverberg dès le premier volume, *Le château de Lord Valentin*. C'est dire que nous avons droit à un roman ample où, supportée par une écriture toute en finesse – et une traduction de qualité –, l'intrigue s'esquisse lentement, de ma-

nière presque languissante par moments. De fait, elle s'efface souvent devant la description de la magnificence de Majipoor, la plus gigantesque planète jamais habitée par des êtres humains, et probablement la plus exotique, avec ses paysages exceptionnels, sa flore et sa faune débridées, ses races autres qu'humaines et, surtout, son Histoire qui, sur des dizaines de milliers d'années, est dominée essentiellement par une paix durable.

Et c'est là l'originalité du cycle de Robert Silverberg, d'avoir pris parti de donner vie à un univers où il est possible aux Hommes – et aux autres races intelligentes – d'exister sereinement, mais aussi sa difficulté première car, comme le dit l'adage, les gens heureux n'ont pas d'histoire ! D'où l'obligation de doter Majipoor d'un passé fabuleux afin d'y puiser les épisodes susceptibles d'apporter matière à intrigues.

Ainsi Robert Silverberg, dans *Les sorciers de Majipoor*, remonte un millénaire avant l'époque de Lord Valentin, revenant sur les troublants événements qui suivirent la mort du vénérable Pontife Prankipin. Magie, intrigues de palais, batailles et trahisons seront au rendez-vous dans une ambiance toujours plus proche de la *fantasy* que de la science-fiction, la planète

Majipoor demeurant réfractaire à la technologie. Cependant, et malgré tous ces ingrédients, la lenteur du rythme, la relative simplicité de l'intrigue et l'inébranlable sérénité – quasi zen – qui baigne *Majipoor* feront paraître certaines pages bien longues au lecteur. D'où cette interrogation : Robert Silverberg s'essoufflerait-il ? À moins que, tout comme certains lecteurs dont je suis, il ne commence à se désintéresser de l'œuvre qui lui a pourtant assuré ses ventes les plus imposantes...

Jean Pettigrew

**LE MONDE
APRÈS LA PLUIE**
Yves Berger
Grasset, Paris, 1997,
248 p. ; 24,95 \$

L'amour que porte Yves Berger à la culture amérindienne est bien connu ; ce dernier roman en est un autre témoignage. Cette fois, l'auteur fait état d'un cauchemar et d'une catastrophe écologiques dont les changements climatiques de l'année 1998 n'auront été qu'un avant-goût : sécheresses ou inondations, forêts dévastées par le feu, vagues de chaleur, la vie sur la planète se révèle profondément affectée par l'influence néfaste de

l'homme, insouciant du lendemain.




Ainsi, à la fin du deuxième millénaire, après un désastre global dont le lecteur ignore les causes, la terre est aussi dévastée qu'après une série d'explosions nucléaires. Huit survivants : parmi eux Mocassin, un Indien crow, qui s'associe au meneur de la petite troupe, et Arcadi, un scientifique (ou du moins quelqu'un qui a bien retenu ses leçons d'histoire naturelle). Ce dernier tombe rapidement amoureux d'une jeune femme, Aube. Un Noir, Am on my Way, sert de souffredouleur et d'amuseur. L'Indien se profile rapidement comme l'élément le plus important, puisque l'auteur fait revivre en lui la sagesse de ses ancêtres. Après de longues pérégrinations sur un terrain boueux et sans vie, les survivants tombent sur quelques jeeps de l'armée américaine, oubliées de la Seconde Guerre mondiale ; il y trouvent des vivres. Mais les membres du groupe meurent l'un après l'autre. Le dernier survivant est Arcadi. Il se retrouve, après la mort d'Aube et de Mocassin, en plein Néolithique (il s'agit d'un retour en arrière dans le temps, puisque le soleil a inversé sa course). Arcadi sera abattu par le chef d'une horde « sauvage » qui perd ainsi toute possibilité de connaître l'avenir et de pré-

venir les erreurs menant à la répétition de catastrophe.

Belle occasion ratée pour Yves Berger de nous faire prendre conscience de la fragilité du monde : au lieu de miser résolument sur la métaphore, il se perd en énumérations d'espèces animales disparues en ces temps modernes (il n'oublie pas la tourte du lac Saint-Jean) ; il érige un monument, hétéroclite et idéalisant, à l'Indien mythique (sans parler d'une incongruité curieuse : tous les survivants parlent français – bien que nous nous trouvions en Amérique, apparemment). Ce voyage initiatique, mis en parallèle avec celui de Christophe Colomb – Arcadi à la mémoire étonnante cite des extraits du livre de bord de l'explorateur –, n'est ni une vision de l'apocalypse, ni la fresque d'un désastre possible. Les touches sentimentales, comme ce koala trop lent pour chercher avec les autres animaux en fuite le nouveau paradis, cette aveugle guidée par son frère arrogant, ou encore ces deux *skinheads* « hideux », ne réussissent pas à rendre le récit moins ennuyeux et terne. Les images récentes de jeunes orangs-outans à Bornéo qui meurent de faim sont bien plus éloquentes que ne le sont les pages de ce livre.

Hans-Jürgen Greif

JEAN CHARLEBOIS PUBLIE À L'HEXAGONE

©1997, Josée Lambert

● L'HEXAGONE
La passion de la littérature

UN CADAVRE ENCOMBRANT
Charles Carillo
Trad. de l'américain
par Hubert Tézenas
Libre Expression, Montréal,
1998, 273 p. ; 19,95 \$

Puisque Daniel Pennac et Jean-Marie Laclavetine commettent des polars qui portent des jaquettes de romans bon chic bon genre, pourquoi Charles Carillo ne présenterait-il pas sur fond noir et sous un titre frigorifiant ce qui sera à dire vrai le récit d'assez belles retrouvailles familiales ? Donc, marché conclu : le cadavre avec lequel se retrouve Jimmy sans l'avoir voulu ni mérité sera tout bêtement pour lui l'occasion de faire appel à un

frère depuis longtemps perdu de vue, mais dont Jimmy connaît la grande débrouillardise.

Avec un humour qu'on attendrait d'un narrateur britannique plutôt que d'un écrivain new-yorkais encore novice, Charles Carillo se fait d'abord un plaisir de reconstituer rondement une famille qui n'en était plus une, avant de faire agir un hasard savoureusement immoral. Dans l'évangile selon Carillo, nulle logique policière n'est efficace, nul mensonge n'entraîne pour son auteur des conséquences désastreuses, nulle erreur du criminel n'est exploitée par la police. On ne se plaindra pas qu'il en soit ainsi, car les frères ont pu, enfin, abolir les distances qui les séparaient jusque-là. Et, après tout, cet encombrant cadavre était celui d'une femme bien antipathique.

Laurent Laplante

LES PLUS BEAUX POÈMES D'AMOUR DE RONSARD À ARAGON

Présentés par
Brigitte Fossey
L'Archipel, Paris, 1998,
127 p. ; 19,95 \$

Dans la pléthore des anthologies de poésie amoureuse, ce petit volume paru chez l'Archipel se distingue par sa sobriété et son intimisme. Florilège de 121 poèmes courts accompagnés de reproductions lithographiques, il recouvre plusieurs siècles de textes lyriques, de Bérout à Prévert, sur l'absence de l'Autre. De l'amour pour flâneurs.

L'intérêt d'un tel recueil est de présenter les différents visages que l'amour a revêtus dans le temps à travers les textes littéraires. De Chrétien de Troyes à Christine de Pisan, l'Amour est cette entité qui subjugué et saisit, faisant abdiquer la volonté. Du Bellay pétrarquise sur la beauté pour-

vue de cent grâces et Ronsard, que les Muses investissent du génie poétique, chante les amours éclos et couvés en son cœur. La Fontaine compare les amants à des pigeons qui ne survivent pas à la séparation. Chez Racine les amants risquent toujours de s'entre-déchirer. L'amour taciturne, chagrin et menacé des romantiques trouve sa consécration dans la bipolarité baudelairienne de l'Ange et du Démon, de la Sainte et de la Prostituée, de la Mère génitrice et de la Mère meurtrière. Paul Éluard tente, en invoquant l'être aimé, de réconcilier les contraires, alors que René Char vit au fond de son amour « comme une épave heureuse ».

La solitude et l'absence sont les fils conducteurs de ce recueil, exorciser la douleur liée au manque de l'autre, son objectif. Aussi, *Les plus beaux poèmes d'amour* s'adresse moins à des bien-aimées spécifiques qu'il ne traduit l'acablement des amoureux transis, de ceux qui ont « saigné noir » (Rimbaud) sous l'action du temps et de la mort.

Patrick Bergeron

LE FROID COUPANT DU DEHORS

Paul Chamberland
L'Hexagone, Montréal,
1997, 98 p. ; 12,95 \$

Dans le sillage de *Géogrammes 1* (1979-1985), (l'Hexagone, 1991), et de *Géogrammes 2* (1986-1991), (l'Hexagone, 1994), Paul Chamberland renoue ici avec ces images d'un réel en failles, constamment condamné au chaos. L'appel à l'actualité y est plus intégré au texte que dans les précédents *Géogrammes*, plus axés sur le montage et l'interprétation de coupures de journaux, à la manière des « cut-ups » de Burroughs. Mais c'est toujours sous l'emprise de l'« immonde », de la destruction,



Mais l'essentiel réside en ce que Paul Chamberland se présente comme la voix critique du non-sens de notre fin de l'Histoire, comme celui qui hurle notre noirceur d'être-aumonde. Nous serions carrément programmés à périr... Rien de moins ! « Le stade terminal, le *Big Crunch*, la décosmication, le désastre, bref le spasme implosif, ce sera l'affaire d'une nanoseconde. » Ceci est, disons-le, une récurrence dans le discours de Paul Chamberland qui reprend, croyons-nous, la théorie de l'aliénation du jeune Marx mais adaptée à la « postmodernité ». Nous serions, en partant, des êtres cadavériques condamnés à un état d'abandon et de solitude morale complète dans un monde aseptisé par de fausses représentations médiatiques ou autres... Que faire si rien ne nous protège face au chaos ? La pensée critique de Paul Chamberland place chacun des lecteurs devant une responsabilité que lui-même, toujours excessif, considère liée à la disparition des sacro-saintes normes sociales et morales : la « Chose établie » de Jack London. Rappelons-nous, à ce propos, l'aventure *Parti pris* avec toutes ses implications, responsabilités et engagements lourds à porter pour un poète-intellectuel digne de ce nom. Paul Chamberland envoie un message aux contempteurs de la Liberté ainsi qu'aux adeptes de la Bêtise ambiante : « La Terre est morte ». Goethe aurait sûrement qualifié notre poète-philosophe d'« étonnant fils du chaos... ».

Gilles Côté

SUR LE SEUIL
Patrick Sénécal
Alire, Québec, 1998,
433 p. ; 15,95 \$

La jeune maison d'édition Alire manifeste une fois encore un goût très sûr : le roman de son tout nouvel auteur, Patrick Sénécal, a, en effet, tout pour étonner et séduire les amateurs de fantastique. Non seulement Patrick Sénécal maîtrise déjà les exigences de cette écriture

imprévisible, mais il parvient mieux que la plupart de ses collègues à intégrer à son récit une dimension proprement québécoise. L'histoire est là qui pèse de tout son poids cléricale et fait surgir, comme s'il n'y en avait pas déjà assez, de nouvelles et redoutables inquiétudes.

Patrick Sénécal entre vite en matière : ce patient aux doigts amputés qu'on accueille en catastrophe dans un établissement spécialisé est un journaliste et un auteur réputé. Pourquoi lui ? Pourquoi cette automutilation ? Le psychiatre trouve dans le silence entêté de cet étrange patient de quoi exacerber sa propre introspection. Lui qui a toujours cherché à tout expliquer par la raison, mais qui doute de plus en plus de la fécondité de son travail, va-t-il se colleter désormais avec l'irrationnel, le parapsychologique ? Autant de cheminement incertains à l'intérieur d'une intrigue complexe.

Patrick Sénécal écrit de façon efficace. L'action, le rythme, la « prise de possession » du lecteur lui importent plus que les effets de manche. Tant mieux pour nous.

Laurent Laplante

LA CHAISE PERDUE

Luc Leblanc et Louis-Dominique Lavigne
D'Acadie, Moncton, 1997,
67 p. ; 9,95 \$

Une pièce de théâtre pour les jeunes, en dix tableaux. Le personnage principal est Mathieu. Il a douze ans. Son grand-père est décédé il y a deux mois et le jeune garçon ne l'accepte pas. Au grand désespoir de ses parents, sitôt rentré de l'école, Mathieu s'isole dans sa chambre. Tout ce qu'il lui reste d'une relation qui semblait riche en affection, c'est une petite chaise berçante, celle-là même où Mathieu s'assoit pour écouter son grand-père lui raconter de magnifiques histoires. Cette chaise, Mathieu la déteste, parce qu'elle représente l'absence, l'abandon, la trahison de son grand-père.

C'est autour de ce petit meuble blanc que gravite la

pièce. La chaise, ce souvenir à la fois cher et ridicule, disparaîtra mystérieusement dans un monde imaginaire, celui de la douleur de Mathieu. Il devra partir à sa quête, au plus profond de lui-même. Les souvenirs heureux resurgiront un à un, sous la forme des jouets offerts par le grand-père, depuis la petite enfance. Ces jouets, ce sont des personnes connues et aimées de Mathieu qui les retrouvent, des personnes toujours présentes dans son entourage immédiat, et qui l'attendent.

Ainsi, la mémoire de tout ce qui est beau et bon revient et avec elle, le goût de sourire, de s'amuser, d'aimer, de continuer. La mort sera en quelque sorte apprivoisée, un peu comme un dragon qui reste au fond de soi mais qui ne crache plus de flammes.

Dans le contexte actuel, cette pièce, qui parle de l'attachement que conserve un petit garçon pour son grand-père, malgré la dure réalité d'un deuil, a quelque chose de « reconstituant », un aspect sécurisant ; à la manière d'une étreinte, elle réchauffe le cœur.

Réjeanne Larouche

L'HOMME DE PAILLE

Daniel Poliquin
Boréal, Montréal, 1998,
253 p. ; 19,95 \$

Je ne savais pas Daniel Poliquin ainsi amoureux de l'histoire. Or, amoureux, il fallait bien l'être pour écrire, campé en plein XVIII^e siècle, un récit aussi passionné et croustillant, à la fois débordant et tout en finesse, mélange de tragédie et de frivolité, de désir et de retenue, bref de tout cela qui habite l'amoureux.

Dans cette description d'une étrange troupe de théâtre aux derniers jours du régime français, puis, sous les Anglais, de certains des personnages de la troupe dont les destinées se trouvent bouleversées, et parmi eux du mystérieux homme de paille qui donne son nom au roman, Daniel Poliquin nous promène allégrement d'un personnage à un autre, d'un état d'âme à un autre, d'un roi à un autre roi, sans parler des nombreux narrateurs qui s'attaquent chacun leur tour à cette histoire qui n'est guère en fait qu'une accumulation de points de vue sur un homme qui parfois dort

pendant des mois, parfois renverse tout sur son passage.

« L'homme de paille » est sans doute la métaphore de l'histoire du Canada revue et visitée par Daniel Poliquin, l'ironie de son alternance entre sommeil et fougue n'étant guère innocente, mais au-delà de ces considérations introspectives, c'est le ton du roman que je voudrais plutôt souligner, la fraîcheur (dans une description du XVIII^e, faut encore le faire), les clin d'œil entre personnages et narrateurs, les envolées et les pauses, bref un jeu merveilleux entre immobilité et mouvement.

Louis Jolicœur

LE DÉSERT ET LE MONDE

Gérard Cartier
Flammarion, Paris, 1997,
133 p. ; 28 \$

LUCRÈCE
Claude Minière
Flammarion, Paris, 1997,
135 p. ; 25,50 \$

Le prétexte du recueil de Gérard Cartier est un peu insolite : les maquis du Vercors pendant la Seconde Guerre mondiale, les combats, les reculs et les espoirs qui s'y vivent. Écrit sur une longue période de temps (de 1982 à 1995), l'ensemble est structuré comme une carte géographique trouée, minée. Les mots y disent une tension, une alerte rythmée, qui devient le fil conducteur entre les divers éclatements de cette trame sociale. Paradoxalement on entend une voix singulière, celle, tremblante, de celui qui écrit. *Le désert et le monde* est une entreprise tout à fait originale de dire un univers historique avec ses vertiges et ses poches d'insoutenable. Gérard Cartier gagne son pari et offre un livre passionnant à lire. « Les chemins sont coupés le ciel n'est plus qu'un désir / Mais rien n'obscurcit l'esprit comme la lumière », écrit-il. « Si lente est cette nuit où s'accomplit la terre [...] »

Dans la même collection, dirigée par le poète et traducteur Yves di Manno, paraît *Lucrèce* de Claude Minière, un

Hélène Harbec



Une écriture où se côtoient gravité et légèreté, une grande tendresse pour la langue maternelle et la liberté à laquelle elle permet d'accéder.

134 p., 15,95 \$

Après avoir quitté mari et enfants, Jeanne jongle avec son passé et son présent. Malgré les voix intérieures qui lui reprochent sa conduite, rien ne saurait l'empêcher d'aller vers une vie différente.



Hélène Harbec

chez votre libraire
les éditions du remue-ménage
4428 boul. Saint-Laurent, bur. 404, Montréal (Québec) H2W 1Z5
Tél. (514) 982-0730 Téléc. (514) 982-9831

autre recueil aux tonalités tout à fait particulières. Ici, l'œuvre du poète latin déclenche une série de notations, sorte de chants à la nature et aux mots, qui se veulent une traversée de l'intention poétique. Autrement, Claude Minière veut créer un cycle d'observations de l'origine des émotions, attentif mot à mot à « l'expérience irréductible de chaque chose / dans l'air entre elles qui vibre ». De Venise à Rome, de l'Antiquité à la postmodernité, les tracés sont multiples, par lesquels Claude Minière veut « refaire un sol : / un lieu » pour une pensée habitée du passé et sensible au présent.

Claude Beausoleil

LES CHAMPS DE GLACE

André Ricard
VLB, Montréal, 1997,
113 p. ; 14,95 \$

Une pièce de théâtre en trois temps et à trois personnages : Thomas, le père, Céline, la mère, et Raphaëlle, la fille. C'est une famille déchirée par un drame, celui de la mort de François-Yves, le fils aîné, qui n'est pas remonté d'une séance de plongée sous-marine avec un ami de son âge, noyé lui aussi.

C'est dans le décor chaotique des glaces qui se chevauchent sur le fleuve Saint-Laurent que la pièce se déroule, avec, pour seules indications scéniques, le bruit des glaces qui se fracassent et celui des bonbonnes d'air des plongeurs qui cherchent les corps. Sous les blocs multiples, quelque part, gisent les dépouilles des deux jeunes gens. Terrible épreuve.

Thomas et Céline, tout au long de la pièce, vont dire comment, chacun à sa façon, ils rafistolent leur cœur et leur âme pour arriver à survivre au drame. Quant à Raphaëlle, secrète, toujours en marge, elle est celle qui reste, qui voit, qui entend, un genre de fantôme qui erre entre les personnages

méconnaissables de ses parents. Elle n'a qu'une envie, celle de partir, de fuir l'air irrespirable de la maison endeuillée.

Un texte riche, poétique et bouleversant.

Réjeanne Larouche

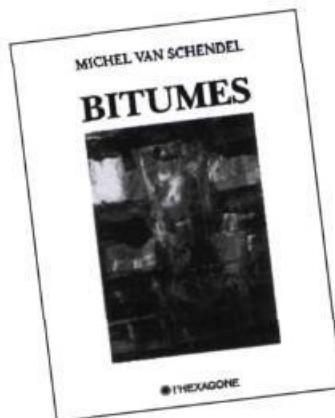
BITUMES

Michel van Schendel
L'Hexagone, Montréal,
1998, 103 p. ; 14,95 \$

On est loin, avec *Bitumes*, des *Poèmes de l'Amérique étrangère* publiés il y a quarante ans. Le souffle épique apparenté à celui de Walt Whitman qui fondait ce cheminement s'est apaisé ; c'est maintenant le temps de l'austérité et du détachement, qu'atteint celui pour qui la vie est bien mince devant le néant qui la traverse et la guette. Et le poète se fait, sur la place publique qu'est la parole, plus ironique et exigeant devant la paresse du présent, soucieux d'animer l'écoute et l'éveil qui peuvent seuls élever l'être à la présence.

J'ai retrouvé dans cet opus le Michel van Schendel qui m'avait manqué dans le récit un peu nébuleux qu'il a publié en 1996. Regard acéré, il est capable des abstractions et des jeux plastiques les plus vivants. Funèbre, il l'est mais à travers un dynamisme où la rigueur côtoie certaines audaces ludiques (« On tue à hue à ruse dièse »), sans pour autant que l'ensemble manque de cohésion.

La noirceur de ces *Bitumes*, c'est dans ce qui est combattu qu'il faut en chercher l'origine. Comme il est dit dans « Avant lire », forme de préface, c'est la tiédeur et ses effets qui constituent l'ennemi sous-jacent : « Cette mort-là, monstrueuse et qui emprunte d'aventure aux traits de l'usuelle, doit être dite. Elle ne peut l'être que par une poésie qui conquiert tout l'espace du discours. » Projet ambitieux, que l'on peut aussi voir comme un appel fraternel aux poètes futurs.



En prime, en exergue à la litanie finale, une citation du célèbre poème de Cesare Pavese sur la mort dont une traduction personnelle est proposée ensuite. Et comme Michel van Schendel nous intime de transformer tout ce qu'on touche et qui nous est commun...

Thierry Bissonnette

L'ESPION QUI N'EXISTAIT PAS

Daniel Silva
Trad. de l'américain
par Nathalie Gouyé-Guilbert
Robert Laffont, Paris, 1998,
398 p. ; 24,95 \$

Le défi était de taille : renouveler un thème cent fois patrouillé par les meilleurs spécialistes et sur lequel l'histoire la plus rigoureuse a dépensé d'énormes ressources. Daniel Silva, sans complexe apparent, s'y hasarde et s'en tire assez bien.

Les belligérants sont familiers. D'un côté, l'Allemagne, maîtresse de l'Europe occidentale et qui surveille le bras de mer qui sépare la France de

l'Angleterre ; de l'autre, les Alliés, dont on sait qu'ils préparent le débarquement. Les questions sont aussi nettes : où et quand sera tenté le débarquement ? L'espionnage allemand met tout en œuvre pour savoir ; les services secrets des Alliés, ceux des Britanniques en particulier, pratiquent avec astuce la meilleure intoxication.

Daniel Silva, sur cette toile de fond, peint une fort défendable fiction. Il réussit ainsi un beau numéro de funambule : il ne dit rien (à ma connaissance) qui soit faux, tout en ajoutant des personnages de sa création et en leur donnant la plus grande et la plus cruelle liberté d'action. Seul problème, Daniel Silva rend plausibles tous les participants, les « historiques » comme les fictifs... À chacun de savoir que Canaris, Rommel, Churchill... ont existé et que certains Allemands ont comploté contre Hitler, et de savoir que Daniel Silva, librement, a ajouté du monde.

Laurent Laplante

AU DELÀ DU PASSAGE / EN LISANT L'AUTOMNE

Fernand Ouellette
L'Hexagone, Montréal,
1997, 81 p. ; 12,95 \$

FIGURES INTÉRIEURES

Fernand Ouellette
Leméac, Montréal, 1997,
333 p. ; 30,50 \$

Lire, n'est-ce pas un peu faire confiance à autrui ? À un éditeur et à un auteur. À cause de leurs œuvres précédentes, certains auteurs bénéficient d'emblée de notre confiance, et Fernand Ouellette, pour moi, est de ceux-là. Figure de proue de la poésie québécoise des quarante dernières années, Fernand Ouellette est un morceau indispensable de la mosaïque que représente ma culture personnelle. J'avais donc très hâte de lire *Au delà du passage* suivi de *En lisant l'automne*, son dernier recueil de poèmes, le premier depuis l'admirable *Les heures*, ainsi que son autobiographie, *Figures intérieures*, tous deux parus en 1997.

Pour ce qui est de *Figures intérieures*, rarement ai-je été autant déçu d'une lecture. Une autobiographie est assurément une réflexion toute personnelle, une écriture qui révèle l'intériorité de son auteur, mais ce doit être aussi, du moins je le crois, une œuvre qui transcende le « moi » de l'écrivain au point de déstabiliser ou d'interroger le « moi » de son lecteur. C'est là où Fernand Ouellette a, selon moi, échoué. Jamais je ne me suis senti concerné ni interpellé par cet essai. L'auteur y est trop convaincu de l'intérêt que représente sa personne, comme de l'intérêt et de la vérité de sa propre foi. Comment pourrais-je être traversé par sa quête si celle-ci ne s'ouvre pas sur une profonde interrogation ? Le poète commence par une extrapolation, interrogeant ses origines, à travers sa généalogie, la filiation qui a mené au mystère de la naissance d'un poète justement dans sa famille... Puis l'homme retrace le parcours qui l'a conduit, notamment, comme quelques privilégiés de sa génération, à la radio de Radio-Canada dans une carrière pour laquelle il n'avait pas été préparé, mais qui lui aura permis d'accéder à une vaste culture universelle... Il nous entretient ensuite, parfois de manière très touchante (quand il relate les derniers jours de ses parents), de ses proches, parents et amis, de son écriture et, surtout, de sa foi, Fernand Ouellette se qualifiant lui-même de « christo-centriste », ce qui signifie, à ce que j'ai pu en comprendre, qu'il ramène tout au mystère et à la personne du Christ. Tout le livre baigne dans le rayonnement d'un « je » monstrueux ! Les proches du poète, peut-être aussi ses plus fidèles lecteurs et des catholiques assoiffés de témoignages, y trouveront (encore que j'en doute) quelque source de plaisir, mais je ne vois pas comment d'autres lecteurs pourraient y trouver matière à enrichissement personnel.

Par ailleurs et heureusement, avant tout Fernand Ouellette est poète. *Au delà du*

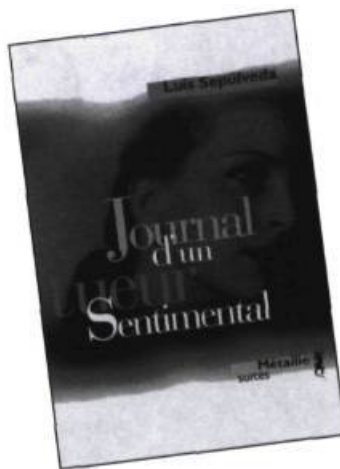
passage suivi de *En lisant l'automne* en témoignent admirablement. Depuis *Les heures*, la poésie de Fernand Ouellette atteint une densité mystique peu commune dans la poésie québécoise, densité qui sûrement lui vient de sa foi qui apparaît *maladive* dans son autobiographie, alors que dans sa poésie elle nourrit une quête de transcendance à laquelle on accepte de participer. J'ai quand même été quelque peu agacé par des poèmes de *Au delà du passage* qui avaient des allures « circonstancielles ». Mais dans *En lisant l'automne*, c'est à une fulgurance implorative rappelant celle des *Heures* que nous sommes conviés : tout semble absorbé à l'intérieur du poème, comme d'un seul élan, poésie lumineuse qui témoigne de la grâce de son auteur : « Tout me convainc que le regard / s'en tient à sa lumière. »

Claude Paradis

JOURNAL D'UN TUEUR SENTIMENTAL

Luis Sepúlveda
Trad. de l'espagnol (Chili)
par Jeanne Peyras
Métaillé, Paris, 1998,
83 p. ; 13,95 \$

Luis Sepúlveda nous avait habitués à des descriptions bucoliques ponctuées de quelques notes sourdes et étranges. Le voici qui plonge dans le polar postmoderne et décousu, au ton narratif approximatif, aux dénouements multiples et à la vraisemblance aléatoire. Cette approche « nouveau cinéma français », branchée à souhait et soit dit en passant bien peu latino-américaine, me laisse, dois-je le confier, assez perplexe. Si de *Diva* à *Nikita*, un certain cinéma français a ouvert de nouvelles portes et osé de nouvelles manières de raconter, la fragmentation du récit, en littérature, c'est depuis belle lurette qu'elle a acquis ses lettres de noblesse. Or si c'est plutôt le cinéma que la littérature qui nous vient à l'esprit en lisant ce *Journal d'un tueur sentimental*, c'est tout de même d'un livre qu'il s'agit. D'ou



sans doute le malaise lorsque l'on tente de nous faire croire qu'il y a ici forme révolutionnaire et message nouveau.

Quelques jours dans la vie d'un tueur à gages, ponctués de rencontres brèves et plutôt sombres qui rappellent tous les bars mal famés de la planète, langage à l'avenant (branché aussi, cela va sans dire, encore qu'il faudrait voir le voltage exact de l'espagnol du texte d'origine), sans compter l'éternel drame de l'absence amoureuse, voilà en gros vers quoi veut nous mener ici Luis Sepúlveda. Pourquoi ce livre ? Divertissement personnel pour un auteur en mal de renouveau ? Inutile de chercher, cela ne nous revient pas. Mais il nous revient peut-être d'attendre autre chose du grand Chilien.

Louis Jolicœur

OPÉRA

Jean-Jacques Nattiez
Leméac, Montréal, 1997,
221 p. ; 24,50 \$

Sémioticien et musicologue de renom international, Jean-Jacques Nattiez propose, avec ce roman tissé de ce qu'on sent bien être le côté le plus personnel de sa carrière d'universitaire, une autopsie mi-amusée mi-nostalgique de ces années 60 où la naïveté de toute une génération, la sienne, se plaisait à conjuguer art et sexualité à tous les temps du verbe politique. Mais cette improbable relation triangulaire entre un grand compo-

siteur d'âge mûr, Jagermeier, sorte de croisement entre Stockhausen et Xenakis, une jeune cantatrice tchèque qui tient sur la musique des propos œcuméniques et anachroniques qui font en réalité partie de l'injonction médiatique de nos années 90, et un jeune critique dont la théorie de l'opéra « humide » ferait éclater de rire le psychocritique le plus archaïsant tant elle est grosse et enfantine, cette intrigue controuée qui n'est pas loin bien souvent du roman Harlequin, sonne faux dès les premières mesures. C'est que l'écriture de Jean-Jacques Nattiez témoigne de cette forme d'innocence littéraire, propre aux doctes professeurs, me semble-t-il, pour qui nommer une chose c'est la rendre présente ou, pire encore, la faire éprouver. Il s'agit là au fond des « bons sentiments » avec lesquels Gide disait qu'on ne fait pas de bonne littérature. Pour exister pleinement, un texte, une histoire ont besoin d'un certain jeu entre la visée, ici quasi pédagogique, de l'auteur et le dynamisme de l'écriture.

On s'exclame beaucoup dans ce roman et l'on crie volontiers au génie, à l'extraordinaire, au sublime à propos de tout et de rien. On y joue aussi de la référence avec une gourmandise qui ressemble fort à ces petits jeux de société où négligemment on lance un nom, comme ça, puis un autre, mi pour épater la galerie, mi pour donner une pâture à d'aimables incultes : ah, ma chère le couac de la énième mesure de l'enregistrement historique de Furtwängler à Bayreuth !

Cela tient du petit divertissement de bonne compagnie et d'un réalisme socialiste où ne se rencontreraient, communiant dans la célébration du carton-pâte, que des héros positifs. Et l'on y file la métaphore (aqueuse notamment) avec une application façon petite école ou atelier d'écriture digne des applaudissements de l'institution scolaire.

C'est dire que l'on regrette assez la sémiotique.

Jean-Pierre Vidal